Título: “Ladomir”, la creación de la utopía

Autor: Luis Alberto Harriet

El género utópico surge a partir de la novela de Tomás Moro (1478-1535) En el origen etimológico de la palabra se encontrará una de las principales particularidades del género: on-topos, no lugar, ese sitio no existe, sin embargo la utopía propuesta por Jlébnikov tiene espacio y tiempo. En el presente trabajo se analizará el poema “Ladomir” y se lo relacionará con otros escritos no literarios del mismo autor. Se observarán algunas de sus características formales y se considerará que la utopía propuesta por Jlébnikov no es un lugar aislado, como señala Moro en su obra, sino que trasciende no solo las fronteras espaciales sino también las temporales.

Introducción

En la literatura, el género utópico tiene determinadas características que son necesa­rias considerar al analizar la obra literaria de Velimir Jlébnikov (1885-1922) Se recordará que la denominación de utopía proviene de la novela de Tomás Moro (1478-1535) y a partir de ella se inaugura el género, aunque desde Platón con Politeia se habían registrado obras como *La Ciudad de Dios* de Agustín de Hipona (354-430) que presentaban una vi­sión ideal de un mundo irrealizable. La etimología de la palabra presenta la particularidad fundamental del género: on-to­pos, no lugar, ese sitio no existe, su ubicación se pierde en una vaguedad espacial.

Por otra parte, tampoco especifica la época o el momento en que se desarrollaría esa situación ni tampoco las etapas que la posibilitaron, es decir, cómo se originó y se consolidó esa sociedad. Esta visión irreal e irrealizable fue creada para influir en el presente con quien entra en conflicto y entabla la polémica.

Se puede señalar que a grandes rasgos, las *utopías* *nos hacen ser conscientes del pre­sente en el futuro, de la realidad en la ficción* (Casado Díaz, 2008:13) Sin embargo al tener en cuenta la obra de Jlébnikov se puede dar un giro a la cita y considerar que en el futuriano las utopías nos hacen ser conscientes del futuro en el presente y de la ficción en la realidad. Esta reconsideración es central en el poeta ruso, es el núcleo de sus propuestas, el trastoque temporal y las consideraciones de una nueva realidad que se presentan cerca­nas, palpables al evaluar el contexto socioeconómico. Jlébnikov consideraba la proximidad de un futuro irreversible: “¿pero no oyen, acaso el susurro de la aguja del destino/ esa maravillosa costurera? (Jlébnikov, 2019:58)

Es la respuesta a una situación que llevó a Rusia a vivir dos revoluciones, partici­par en la Gran Guerra y padecer la Guerra Civil, todo en veinticinco años. Esta situación derivó en cambiar el sistema social por otro que por primera vez se instauraba en el mundo, la utopía en la política. Jlébnikov había adherido a los cambios (Lo Gatto, 1973:155) y desde su obra tuvo una parti­cipación activa: “Año17. Los reyes abdicaron ¡la yegua de la libertad!/Galopa salvaje hacia adelante” (Jlébnikov, 2019:197)

Más allá de su variada obra literaria, Jlébnikov también presenta una serie de escritos no literarios en los que se detallan y justifican algunos de sus proyectos. El futuriano realiza una propuesta amplia e imaginativa para la nueva sociedad que abarca desde una nueva vestimenta: *“llevar en lugar de vestidos, armaduras medievales blancas, confeccionadas con la tela que hoy se emplea para cuellecitos y pechera”* hasta otra manera de valorar la jornada laboral: *“Calcular toda forma de trabajo en función a los latidos del corazón-la unidad monetaria del futuro, cuya suma está repartida por igual entre todos los seres vivos*” (Khlebnikov, 1984:279). El poeta, junto con Aleixei Kruchóni, crea un nuevo idioma para la humanidad del futuro, el zaum (Lo Gatto, 1973:60) también propuso la utilización del espacio aéreo para la educación, las transmisiones radiales divulgarían noticias científicas (Khlebnikov, 1984; 279) Es el momento histórico para esas propuestas, la utopía respira y el artista participa en la realización de otra sociedad. Entre estos escritos y su literatura se establece una interrelación e intercambio estrecho, por ejemplo utiliza el zaum en “Zanguezi”.

En la obra del futuriano, a diferencia de los clásicos del género, la utopía tiene tiempo, espacio y modo de concreción como sucede en el poema “Ladomir”, publicado por primera vez en 1920 en Jarkov. Cabe señalar que Jlébnikov también plantea una mirada utópica en otras obras como la narración “Un Peñasco desde el futuro” (Jlébnikov, 2019:213) y el poema “Zanguezi” (Jlébnikov, 2019:165)

Si se compara “Ladomir” con otras del género utópico encontraremos profundas diferencias, por ejemplo, es el único texto del siglo XX que aborda la utopía desde la poesía. Es necesario señalar que si bien hay varios poetas del último siglo que anuncian un futuro justo y libre lo hacen desde una perspectiva diferente a la sostenida por Jlébnikov. Por ejemplo, Miguel Hernández (1910-1942) en “Llamo al toro de España” (Hernández, 1982:249) invoca a “ese toro que dentro de nosotros habita” para que cambie la realidad: “Levanta toro: truena toro, abalánzate (…) Sálvate, denso toro de emoción y de España”. Otro autor es César Vallejo (1892-1938) quien en su poema “Himno a los voluntarios de la República” anuncia: “¡Se amarán todos los hombres/y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes” (Vallejo,1982:136) Ambos poetas, contemporáneos de Jlébnikov, que vivieron la Guerra Civil española, comparten el deseo sobre una nueva realidad social una vez concluida la guerra. Sin embargo, en “Ladomir” la situación es diferente, la obra fue escrita posterior al triunfo de la Revolución, es el momento histórico en donde se plantean los medios para lograr esa nueva sociedad. Aquí, el autor tiene una mirada que involucra al pasado y se proyecta en un futuro próximo, todo está punto de concretarse, la utopía se integra a esa realidad, es el punto de apoyo para mover el mundo y con madera nueva.

En el presente trabajo se analizará el poema “Ladomir” y se lo relacionará con otros escritos no literarios del mismo autor, por otra parte, se planteará como en esta obra se propone una comunidad cuya visión supere fronteras temporales y geográficas. A diferencia de los clásicos del género utópico cuya sociedad se originó en tiempos inmemoriales, el poema refleja el momento de establecer una nueva realidad.

Ladomir[[1]](#footnote-2)

Velimir Jlébnikov consideraba que *la creación de palabras es la explosión del silencio lingüístico de las capas sordomudas de la lengua* (Jlébnikov,2019:310) Una de las características de este poeta es la utilización de neologismos, por ejemplo el primer verso del “El saltamontes” señala: “Cricricriando letraúreas” (Jlébnikov,2019:35) Esta particularidad también la empleó en el poema que analizaremos, su título, *ladomir,* es la armonía del universo, que habitado por un nuevo ser humano, *el tvorianie*, gente de creación y de trabajo, conviven hermanados en *Liudostán*, el territorio de una sociedad única. Los nuevos tiempos demandan nuevos nombres.

De esta manera, desde el título del poema también queda señalado donde se concretaría el proyecto, el universo. La utopía, a diferencia de la obra de Tomás Moro, no estaría confinada a un sitio bien delimitado y separado del resto, sino que, el lugar propuesto no tendría límites, no solo abarcaría Rusia sino también, todo el Universo.

Si se analizan sus características formales, “Ladomir” es un poema extenso, alrededor de quinientos versos y está dividido en tres partes, I, II, III. Esta obra no presenta estrofas, pero si una variedad de receptores y una diferencia de tonos según su interlocutor, la voz lírica no se dirige a todos del mismo modo. De esta manera, interpela al siervo: “cuando Dios es parecido a una cadena, /siervo de los ricos, ¿dónde está tu cuchillo?” (vv 21-22, I Parte) aconseja al campesino: “No dibujes con tiza, sino con amor/aquellos bosquejos de lo que será” (vv244-245, III Parte) y es irónico con el monarca: “Zares, su cancioncita ha cesado” (v 113, I Parte) La variedad de tonos e interlocutores incluyen a los diferentes actores sociales brindándole intensidad al texto.

En “Ladomir”, el autor también utiliza otras características como es el empleo de un tono profético sostenido por la “Y” en mayúscula al comenzar el verso y el verbo conjugado en futuro. Los versos iniciales del poema señalan (el subrayado es propio):

“**Y** los castillos del comercio mundial, (1)

donde brillan las cadenas de la pobreza,

con cara de malicia y entusiasmo

**transformarás**, algún día, en cenizas” (4) (vv 1-4, I Parte)

También utiliza esa letra en esa misma ubicación, aunque sin el verbo en futuro, para relacionar diferentes hechos, lo que favorece el ritmo y la unidad del poema:

“Y que los reyes se jactasen del tallado

pequeñoburgués de sus palacios

cuando a menudo servían de rótulo

para el pillaje las muletas de los santos” (vv 78-81, I Parte)

En este trabajo abordaremos el tono profético en las tres partes. Se observará que en I se lo encuentra fundamentalmente en la primera mitad del segmento, en las líneas 1, como ya se ejemplificó, y en 9, 13, 17, 70 y 74, pero en la II Parte, se lo utiliza una sola vez:

Y el cráneo inteligente de Hiawatha

adornará la cabeza del Mont Blanc;

su tierra no tiene la culpa,

ingresará a los feudos de Liudostán (vv 47-51, II Parte)

En la III Parte, a diferencia de I, este tono se encuentra al final, en las líneas 211, 215, 231, 241, el total es de 244 versos.

Por lo cual, se utiliza el mismo recurso de forma dispar en cada Parte, el tono profético no se emplea de manera automatizada lo que terminaría por atenuar su significación. Esta distribución contribuye a la autonomía de cada una de las Partes.

Si consideramos que *el lenguaje de un poema es constitutivo de sus ideas* (Eagleton, 2007:10)se podrían analizar el empleo de ciertos términos. De esta manera, palabras centrales por la temática como “zar”, “rey” varían notablemente. En la Parte inicial se encuentran en el verso 38: “frente al rey y besabas sus labios”, en el 78: “Y que los reyes se jactasen del tallado”. Menciones similares se intensifican hacia el final de la primera Parte, ellas se encuentran en: 90, 95, 105, 112, 116, 123 y 124. El verso 101 menciona directamente al zar: “como el pecho del último Romanov”.

En cambio en la Parte II se encuentra una sola mención a “zar”, otra a “rey”: “Pues el zar es solo un pedigüeño/y el rey es un pariente pobre (vv35-36) Se podría considerar por pertenecer al mismo campo semántico la palabra “amos”, también utilizada en una sola oportunidad: “A los amos ya no los lleva un tiro” (v136)

Por su lado, la Parte III presenta una particular característica que la destaca de las demás y es la ausencia de los términos “zar” y “rey”, palabras que antes fueron centrales ahora no integran este segmento del poema.

También encontramos marcadas diferencias en cómo son empleadas estos términos. En I, de la presentación inicial en los versos 37 y 38: “te arrastrabas como un mendigo/frente al rey y besabas sus labios” se pasa a las líneas 90-91: “Y a Ustedes, reyes de la venta/ se les han dejado los ojos para llorar” y los versos 100-101: “Donde fusila el cielo un enjambre de estrellas/como el pecho del último Romanov”. Se pasó del poder a la caída que incluye la prisión en un zoológico: “y apresado en un zoológico a los reyes” (v123)

En la II Parte la figura del monarca es ridiculizada: “Pues el zar es solo un pedigüeño/ Y el rey es un pariente pobre” (vv35-36)

En la III Parte, como ya se comentó, no se mencionan al zar o al rey, aunque hay una referencia a “señor” en los versos 31 “Y qué dijo el señor del centeno” y 37 “Amarrado con la soga del señor” pero a partir de esta última se cuestiona esa situación: “(…) ¿Hasta cuándo?/ Hasta que seas liberado/por la acción de la mano terrenal” (vv42-44)

Como se puede observar hay un cambio en la valoración de la figura del zar, aquella semblanza poderosa al iniciar el poema es derrocada al final de la misma I Parte y en la II es ridiculizada para que, definitivamente perimida, ingresa en un pasado remoto: “Los dedos del pasado convulsos se clavaron/en la garganta de aquello que se ha ido” (vv 106-107 Parte II) En la III Parte, como se comentará, es otra la mirada.

Sin embargo, a diferencia de lo mencionado, hay otras palabras que también refieren al poder, pero que permanecen presentes en las tres Partes como “palacios”, la más utilizada, y “castillos”. Ambos términos son emblemáticos: “Y exhorte a volar al palacio por los aires” (v8, Parte I) “en los pasillos de cristal de los palacios” (v 92, Parte II) y “se yerguen los altísimos palacios” (v2, Parte III) Pero estas mismas palabras también están emparentados con el poder económico, el primer verso de “Ladomir” señala: “Y los castillos del comercio mundial”, en la II Parte, el verso 158 menciona: “está el palacio del lucro y la ganancia”, por último, en la III Parte : “y derrumbados los castillos del mercado” (v103) Cabe señalar que las menciones son muchas más que las referidas (I Parte: vv 1,17-19,91-92,129-130. II Parte: 152-155, 158. III Parte: 102-103)

A diferencia de la cambiante valorización del zar, con “palacios” y “castillos” se mantiene una constante y es la reiterada mención a su derrumbe: “y exhorte a volar el palacio por los aires” (v8, I Parte) o “Y se hunden los rascacielos en el humo/de la divina explosión”(vv151-152, II Parte) “y derrumbados los castillos del mercado”(v103, III Parte) Es un estallido que la voz lírica lo vuelve a traer a un presente en el que, a la par de este derrumbe, se construye otro modelo diferente: “y del poder muerto, sin duda, el cetro/será confiado a la canción (vv224-225, III Parte) La caída de esos palacios del comercio marca el cambio de época. Ambas coronas, la del lucro y la de los Romanov, son aristas del mismo reino que perece.

Al continuar con el análisis de los diferentes términos, se debe incluir nombres propios, referencias históricas y sociales que también encuentran particularidades. En la I Parte el verso 43 señala: “Y que el espacio de Lobachevski”. Se menciona al matemático ruso Nicolai Lobachevski (1793-1856) cuyas investigaciones enfrentaron el postulado clásico de Euclides. Luego nombra la avenida de San Petersburgo: “vuele desde los estandartes de la nocturna Nevski” (v44) Más adelante anuncia: “Es el motín de Razin que llegó” (v50). La voz lírica trae al presente a Stenka Razin (1630-1671) quien se sublevó a la monarquía del S XVII convirtiéndose en héroe popular. Por último, otro protagonista es el tvorianie: “Caminan en procesión los crealgos/cambiado *hid* por *crea*” (vv46-47) Según nota del traductor, este neologismo surge al variar una letra solamente, “cambiada la n por la t”, se produce la transformación de la palabra dvor (noble, hidalgo) en tvor (raíz del verbo crear) así se refiere a la gente de la creación y del trabajo del nuevo orden social justo. De esta manera, la voz lírica realiza un puente transversal y hoy Razin se encuentra con el innovador Lobachevski en esta simultaneidad temporal en donde confluyen junto con el habitante del futuro:

“Caminan en procesión los crealgos

cambiado hid por crea

deanes de la catedral de Ladomir

con Paztrabajo en el mástil

es el motín de Razín que llegó

volando al cielo de la Nevski

apasionado hasta el diseño

y al espacio de Lobachevski” (vv46-53, I Parte )

Esta sincronía refleja el pensamiento de Jlébnikov sobre la estrecha relación que existe entre diversos hechos históricos ocurridos en diferentes épocas y lugares. El poeta plantea un período rítmico de 317 años en la historia y de esta manera relaciona hechos aparentemente aislados como la guerra ruso-japonesa de 1905 con el previo enfrentamiento entre España e Inglaterra en 1588, es decir, 317 años antes*.“Si se entiende a toda la humanidad como una cuerda, entonces el estudio más persistente da un tiempo de 317 años entre dos toques de cuerda”* (Jlébnikov, 2019:321) Al aplicar el ritmo de la historia, Jlébnikov anunció a 1917 como el año de la Revolución en Rusia.

Una situación diferente se presenta en la II Parte, ahora las menciones locales son escasas. Se alude a la mansión de Matilda Feliskova Kshesinkaia (1872-1971) entre los versos 7 y 18 de los que se transcriben el 9 y el 10: “del castillo de encajes que ha ganado/ con su danza frente al trono la doncella”. Esa casa se encuentra en San Petersburgo y desde allí Lenin habló a la multitud, según Nota del Traductor. Además, también hay una referencia geográfica local: “en Siberia hay muchas muletas” (v88) Otra de las menciones es Razin, aunque ya no es quien encabeza la sublevación, sino que se refiere a la inauguración de un monumento a su memoria: “la frente de Razin en la talla de Komionkov” (v113) También se nombra, además del citado escultor Andréi Komionkov (1874-1971), al escritor Tarás Shevchenko (1814-186): “y no le teme al día Shevchenko” (v114) Si se considera que la II Parte consta de 190 versos, las menciones locales son escasas, sin embargo, se observan numerosas citas internacionales, por ejemplo, entre los versos 63 y 67:

“Donde el Volga diga “yo a”,

el Yangtsé dirá “mo”,

si Misisipi pronunciará “a to”,

el viejo Danubio dirá “do el”

Un río de cada país y de diferentes continentes. También se mencionan a varias personalidades de diversas épocas y países: “Y el cráneo inteligente de Hiawatha adornará la cabeza del Mont Blanc” (vv47-48) Se recordará que Hiawatha fue un líder nativo norteamericano del siglo XVI. Luego, el verso 143 menciona “de Qurratu’l-Ayn” una poeta y teóloga iraní del siglo XIX y el 144 señala: “y las sentencias de Tsongkhapa” un reformador del Budismo de los siglos XIV-XV, según Nota del Traductor. Hacia el final de esta parte, desde el verso 182 se nombran a varios dioses mitológicos pertenecientes a diferentes culturas que participan de una reunión armoniosa. A modo de ejemplo, los versos 187 y 188 señalan: “y Tien conversa con Indra/ donde Juno y Quetzacóalt”

Se mencionan deidades de la cultura japonesa, china, centroamericana, griega, hindú, zulú y semítica que son retratadas por diferentes pintores: “observan a Corregio” (v189) pintor italiano que vivió entre ¿1489? y 1534, “y se maravillan con Murillo” (v190) por el artista español del siglo XVII y por último se menciona a Hokusai, el pintor japonés que nació en 1760 y falleció en 1819: “y maravillado por Hokusai” (v194) En esta nueva visión también se observa la simultaneidad temporal, la escena reúne a los tres pintores junto a dioses de diversas culturas, todos pertenecen a diferentes épocas.

Se puede señalar que hay un rescate e integración de las diversas culturas superando divisiones temporales y geográficas: “Para todos, siempre y en todas partes, /nuestro grito pasará volando por la estrella!” (vv 71-72)

Por último, en la III Parte se encontrará una alternativa diferente, no abundan las menciones locales. El verso 20 nombra una calle de Moscú: “en la Ostozhenka, en casa de Volkonski”, luego “Desde el mes de Ay hasta las semanas”(v24) el mes de mayo, según el calendario popular eslavo. Unas líneas después: “asilándonos en KasnaiaPoliana/la pólvora encendida de los días de Nosar” (v88-89) el primero es un lugar de descanso y el segundo se refiere a Gueorgui Stepánovich Jrustaliov–Nosar (1877-1919) político y activista social. El verso 160 alude a un instrumento musical ruso: “El baián del motín de las letras” Luego, en los versos 173 y 177 se menciona a la rusalka un ser de la mitología popular rusa. Se alude al tocado del traje nacional: “A través del kokoshnik de estrellas lejanas” (v178) y se nombra al río de San Petersburgo: “En baldes llevaremos el Neva para apagar” (v182) Estas menciones locales señalan el marco referencial por lo que todas ellas tienen un rol diferente si se recuerda el protagonismo que tuvo Razin en la I Parte.

Por su lado, hay una sola mención internacional: “Donde Londres con China negocia/ están los palacios altaneros” (v77-78) a diferencia de la II Parte que valoraba positivamente la cita, ahora se lo menciona en las antípodas de lo deseado.

Sin embargo el que tiene un rol protagónico es el campesino. En los versos 30 y 31 es presentado como un humillado: “¿Y qué dijo el señor del centeno?/ Te agradezco esclavo” El verso 37 señala: “Amarrado con la soga del señor”, aunque después que “ha cambiado el aliento del destino” (v 59) surge: “y tú volarás, moreno e inmortal, / joven sagrado, hacia allá (vv 63/64) Los versos finales del poema encuentran al campesino en una situación diferente al inicio de esta Parte: “Y el destino, tras bajar hasta tu cabeza, /inclinará la espiga inteligente del centeno” (vv 242-243) El cambio que se produce no es solo dentro del ámbito social, sino que, como consecuencia de la nueva situación se genera una nueva relación con el Universo. Así como se lo mencionó en su vida diaria “Hasta el alba junto a tu mujer/ gavilla tras gavilla has atado” (vv 28-29) también y por medio de hipérboles, se le otorga una dimensión que lo relaciona con el cielo y los astros con quienes tiene un rol protagónico: “Y al sepultar los restos de los tiempos, /bebe la libertad en el vaso de las estrellas” (vv 94-95)

En la última Parte de “Ladomir” es donde la relación con el Universo adquiere una dimensión preponderante estableciéndose un vínculo estrecho entre el ser humano con el cosmos y esta es la característica distintiva en relación con las Partes anteriores. Sin embargo, desde el inicio del poema se encuentran menciones a esta relación, aunque sin esa magnitud. En la I Parte leemos: “toma por los bigotes a la constelación de Acuario” (v42) o “Y brindando con la constelación de Virgo” (v71) surge una apreciación diferente del cosmos: “Vuela, humana constelación, /lejos, más lejos, hacia el espacio” (vv97-98) Esta relación con los astros refleja una integración: “Allí, hacia la salud universal/ llenemos con el sol los verbos” (vv 93-94)

En la II Parte, hay varias referencias sobre el cielo, citaremos solo algunas para dimensionar la participación central: “nuestro grito pasará volando por la estrella” (v72) “Le es conocido el lenguaje del relámpago” (v135) A través de estas citas se puede observar una profunda relación entre lo celeste y el ser humano que dará lugar a una nueva melodía interpretada por ambos planos: “Levanta un arco sobre las nubes/sobre el violín del globo terrestre” (vv31-32) También, en los versos 75 y 77 el cielo es lugar de escritura, la voz lírica será quien interprete el designo de lo que vendrá:

“Del mar las celestes extensiones

se mirarán, como a sus órbitas,

y yo leeré en sus líneas el destino”

Si bien, en I y en II hay menciones a la relación con el Universo, es en la última Parte de “Ladomir” en donde adquiere una dimensión mayúscula, como ya señalamos. El campesino interactúa con el cosmos, es el lugar por donde camina, siembra y despliega velas:

“A la constelación sujetarás la vela

para que más fuerte y más rebelde

vuele la tierra a nivel supraterrestre” (vv 98-100, III Parte)

“crecerán las espigas del centeno,

las miman las caballadas celestiales” (vv124-125)

“Queremos que el cielo tiemble

bajo tu pesado andar.

Sujeta la constelación con un madero

y el valle con una reja de ejes.

Como una hormiga, repta por el cielo,” (vv 186-190, III Parte)

“Apoyando en el cielo una escalera

ponte el casco de los bomberos

y sube a los muros de la luna” (vv 198-200, III Parte)

Hay una relación profunda entre ambos planos, el Universo es la parcela en donde el ser humano interactúa estrechamente, es el lugar de su vida diaria. Esta nueva relación con el cosmos lo lleva a una mayor comprensión: *“Comprender la voluntad de los astros significa desenvolver el rollo de la libertad verdadera ante los ojos de todos”*. Al tener otra visión, el ser humano se encuentra unido a las estrellas y a la tierra: *“Uno de los caminos es la Escala del Futuriano, que en uno de sus extremos agita el cielo y en el otro se oculta en los latidos de su corazón”* (Jlébnikov, 2019:326)

En conclusión y como ya se expuso, en cada una de las Partes, se puede observar una variación en la intensidad, tono y distribución de diferentes elementos: la utilización del tono profético, las menciones al zar, las referencias a los dioses y de personalidades locales e internacionales pertenecientes a diferentes épocas, la simultaneidad temporal, la profundización de la relación entre el ser humano y el Universo. Estos factores se interrelacionan de manera diferente dándole cierta autonomía a cada una de las Partes.

En I predomina una visión local, las citas nacionales son numerosas, es en la que más veces se menciona al zar, el tono profético al inicio del poema, anuncia el cambio social. Por su lado, en II, disminuyen las referencias locales y hay un predominio de las menciones internacionales que reflejan valores de justicia y espiritualidad, por otro lado y en contraposición, el zar es ridiculizado. En cambio, en III el monarca no es mencionado y hay una proyección al futuro sostenida por la utilización del tono profético al final del poema en una dimensión que involucra al Universo. Por lo cual cada una de las Partes, lejos de ser cronológicas o secuenciales, refleja miradas diferentes sobre el mismo hecho.

En los últimos versos, la voz lírica no vaticina incendios o explosiones para el futuro sino que se esbozan los borrosos trazos de la utopía: “No dibujes con tiza sino con amor/aquellos bosquejos de lo que será” (vv 240-241) En estos versos se vislumbra una nueva relación del género humano con su destino. Es el momento de escribir lo nuevo y es la principal característica de “Ladomir”, se comienza a delinear lo que vendrá en un futuro próximo, la utopía comienza a construirse sobre la vieja realidad.

Bibliografía:

Casado Díaz, Óscar (2008) w.w.w.um.es/tonosdigital. Revista electrónica de estudios filológicos. ISSN 1577.6921. Número 15. Junio 2008

Eagleton, Terry (2010) Cómo leer un poema. Madrid. Akai. Trad. Mario Jurado

Hernández, Miguel (1982) Antología poética. España. Ediciones Orbis

Jlébnikov, Velimir (2019) El rey del tiempo. Obra reunida. CABA. Añosluz editora Trad. Fulvio Franchi

Khlebnikov, Velimir (1984) Antología poética y Estudios críticos. Barcelona. Editorial Laia. Selección, traducción y presentación Javier Lentini

Lo Gatto, Ettore (1973) La Literatura Ruso-Soviética. Buenos Aires. Editorial Losada Trad. O Frattoni

Vallejo, César (1982) Poemas Humanos. Buenos Aires. Editorial Losada

1. Para este trabajo se tomará la única versión en castellano completa del poema y las notas del traductor publicadas en: Jlébnikov, Velimir (2019) El rey del tiempo. Obra reunida. CABA. Añosluz editora. Traducción: Fulvio Franchi [↑](#footnote-ref-2)