Universidad de Buenos Aires

Facultad de Filosofía y Letras

Jlébnikov: utopía y trans-revolución

Una lectura de “Ladomir”

Con la lectura de “Ladomir”—y sobre todo ante una primera lectura—se tiene la sensación de estar ante un poema en extremo complejo. Una primera aproximación sitúa al lector frente a versos de aparente desorden, con diferentes tiempos verbales que conviven, con variedad de imágenes que parecen saltar unas sobre otras. Es de ayuda la posterior división que del poema se hizo en tres partes, para establecer una diferenciación, tres momentos del poema que dejan ver una variación, que aun así no deja de ser oscura, en el ritmo y la cadencia de los versos. Pero no se le puede restar significancia siendo este uno de los más importantes poemas épicos que escribió Jlébnikov, pocos años antes de su muerte y que se une a la producción post-revolucionaria de los poetas de la vanguardia rusa. El momento de escritura es importante porque la producción poética del momento se vio frente a la gran tarea, y la gran interrogante, de la construcción de un mundo nuevo y de un hombre nuevo. La relación entre arte y vida, la manera de utilizar el material proveniente del ámbito del arte y que permitiera permear en la realidad social, en la vida cotidiana, se volvió un imperativo en la tarea del artista. El arte cobraba entonces una importancia que lo situaba a un nivel de envergadura política y el artista—sobre todo el poeta—tomó en sus manos la tarea y el compromiso de la construcción de ese nuevo mundo. Sin embargo, Jlébnikov plasmó en su poesía y en su discurso un método y una visión que se diferencia de sus pares contemporáneos y que propongo llamar una postura trans-revolucionaria.

 Ante todo, y para comenzar, “Ladomir” presenta una utopía. El poema hace un recorrido desde la destrucción del viejo estado de cosas, el camino hacia y la llegada al lugar donde, veremos luego, es posible una total armonía universal. Para entender la primera parte del poema ayudan palabras de Groys:

¿Qué es la revolución? No es el proceso de construir una nueva sociedad—este es el objetivo del período post-revolucionario—sino la destrucción radical de la sociedad existente. [Esto] no es una operación psicológica sencilla. Tendemos a resistir a las fuerzas de la destrucción radical, tendemos a ser comprensivos y nostálgicos con nuestro pasado y quizás aún más con nuestro presente. (Groys, 2014: 154)

Así, lo que opera en esta primera parte es sobre todo el movimiento, el llamamiento y la exhortación a la destrucción. Ya desde los primeros versos:

Y los castillos del comercio mundial,

donde brillan las cadenas de la pobreza,

con cara de malicia y entusiasmo

transformarás algún día en cenizas.[[1]](#footnote-1)

Es característica también en esta primera parte la combinación de verbos en futuro con verbos en presente:

*Besa al enemigo hasta que muera.*

[…]

Trabajador, construye tu castillo de precios

con las piedras de los latidos del corazón.

Los verbos en futuro se pueden leer en el poema como la promesa de la utopía, la destrucción inminente e indiscutible que permitirá la liberación del hombre y la llegada al lugar ideal. Al mismo tiempo, los verbos en presente funcionan como un fuerte llamado del yo-lírico a la acción, potenciando el modo de exhortación que opera a lo largo de casi todo el poema. Imprime además una impresión de constante movimiento hacia delante que, en combinación con las imágenes de destrucción, sobre todo la destrucción de los castillos que aparece reiterada en el poema, y los constantes signos de exclamación, otorga un dinamismo permanente en la acción. Porque la acción es, sobre todo, lo más importante en la primera parte de “Ladomir”. La acción y la creación, pues es aquí también donde aparece el personaje utópico del poema, el “crealgo”: “caminan en procesión los crealgos”. Dos elementos saltan a la vista en este verso, primero la introducción del personaje que es pensado por el poeta como aquel que será el agente humano primordial en la creación de un mundo nuevo, es decir, el hombre nuevo de Jlébnikov aparece mencionado en el poema además como una de sus creaciones lingüísticas, uno de los tantos neologismos que encontramos en la lectura. El otro elemento es la procesión, y esto sirve para unirlo con versos de la segunda parte del poema:

Caminan en procesión los vivos

para acometer contra los tronos.

La procesión de los vivos, que son los crealgos, remite a una procesión religiosa. Tal vez esto no sería necesariamente así si no existieran además otros componentes en el poema que lo hicieran funcionar a la manera de los textos religiosos. El más notorio de ellos ya lo podemos ver en la primera cita que hemos incluido haciendo referencia a los verbos en futuro. Los versos iniciados en “y” más un verbo en futuro funcionan a la manera—y aquí Jlébnikov lo utiliza deliberadamente—de los textos religiosos, recubriéndolos de un aura de sentencia e inevitabilidad, casi apocalípticos. Otro elemento proveniente de un intertexto religioso y que estructura el poema en su totalidad es la figura del profeta.

 En la segunda parte del poema:

Del mar las celestes extensiones

se mirarán, como a sus órbitas,

y yo leeré en sus líneas el destino

No solamente los crealgos son portadores de la llama del futuro, sino que el yo-lírico se atribuye esa característica a sí mismo, aquel que puede leer las líneas del destino y señalárselas a los demás. Y esto es vital tanto dentro como fuera del poema, pues conecta indudablemente con la figura del profeta como parte integral de la cultura rusa y que tiene que ver, a su vez, con la religiosidad del pueblo ruso y la necesidad de la existencia de tales figuras proféticas. Incluso se podría pensar la existencia misma de las utopías como reacción a una cuestión del carácter ruso hacia la visión escatológica de aquel rumbo último de la humanidad, en consonancia con una visión apocalíptica de la llegada de un tiempo que responde a un destino, el destino de la humanidad y el mundo. Sin embargo, en la Rusia post-revolucionaria ya no hay cabida para el dios ni para el profeta cristiano, pues se trata de romper, negar y destruir justamente la tradición que con su cadena ataba al hombre al pasado. Es justamente por eso que la inclusión de estos símbolos y elementos que remiten a la religión resuenan todavía más en el poema. Es el movimiento que hace el poeta de indicar y decir “con qué llenamos ahora el espacio vacío que ha dejado la disolución de la tradición”. Por otro lado, los futuristas ya habían “tirado por la borda” al gran profeta del momento: Pushkin. La real importancia de la figura del poeta-profeta encarnado en Pushkin se lee mejor en palabras de Dostoievski: “su aparición favorece fuertemente la iluminación de nuestro oscuro camino con una nueva luz orientadora. Es en ese sentido que Pushkin constituye una profecía al par que una guía” (Dostoievski, 2013: 153). Cabe mencionar también aquí el “Llamamiento a los Presidentes del Globo Terrestre” de 1917, en el cual, utilizando el modo del manifiesto, Jlébnikov y demás poetas se atribuyen a sí mismos esta función:

¡Qué insolentes! –dirán algunos—,

¡No, son santos! –replicarán otros—.

Pero nosotros sonreiremos como dioses

y con la mano señalaremos hacia el Sol.

El poeta tiene la consciencia de estar ante un portal de la historia (“Como guardagujas/ junto al cruce de las vías del Pasado y el Futuro”). Por eso Pushkin no podía seguir siendo el profeta, por pertenecer a esa tradición que la revolución vino precisamente a destruir. Tal vez no era Pushkin mismo a quien tenían en mente los futuristas, sino lo que se había hecho de él, la figura, la estatua, eso era lo que había que destruir, y lo hicieron en un principio negándolo y, luego, resignificándolo.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, queda clara la trascendencia que adquiere la inclusión de una figura profética en un poema que además se trata de una utopía como es “Ladomir”. Pero no están solos el poeta-profeta y los crealgos, pues en la segunda parte del poema también se conjuran diversos dioses de la mitología pagana provenientes de todos los puntos del horizonte terrestre. En el movimiento del poema mencionado al principio, luego de pasar por la “fase destructiva”, se encuentran versos que transmiten un tono un poco menos exaltado. A pesar de que se mantienen algunas imágenes de la destrucción de lo viejo, aparecen junto a ello, con mayor fuerza que en la primera parte—pues allí ya aparecían—, las personalidades tanto del mito como de la historia, la naturaleza y el cosmos. El poeta hace recordar al mar, hace hablar a los ríos de todo el mundo en un único mensaje de amor. Se entiende así, en la segunda parte, que la característica particular de esta utopía es que no restringe su composición, su construcción, a un sólo territorio, ni tampoco a una cultura particular. En Ladomir todos los dioses conviven armónicamente:

*donde  Juno y Quetzacóatl*

*observan a Correggio*

*y se maravillan con Murillo;*

*donde Unkulunkulu y Thor*

*juegan en paz a las damas,*

*apoyados en sus brazos,*

*y maravillada por Hokusai*

La concepción de un lugar donde existe una armonía total entre la materia terrenal y la celeste, entre la naturaleza y el humano es particular a la visión sobre la vida que tenía Jlébnikov, y así, en su caso, cuando hablamos de concebir una literatura que conjugue el arte con la vida, entonces todo aquello que forma parte del cosmos será parte de su literatura. Para Lentini, “la vida literaria total de K es una búsqueda multiforme que no excluye ninguna zona y potencialidad de la práctica poética” (Lentini, 1984: 13).

 Además del movimiento constante hacia delante, hacia la utopía, existe también un constante movimiento hacia atrás. Esto tiene que ver con la inclusión de las figuras mitológicas, pues pensar en el mito es siempre mirar hacia atrás, hacia el origen del mundo. Jlébnikov mira más allá de su momento histórico particular—y, como hemos visto, de su espacio particular—generando un alcance que se puede llamar trans-histórico, y acerca a un mismo plano tanto dioses antiguos como crealgos, tanto astros como semillas. La insistencia en el mito como un movimiento trans-histórico, con la mirada puesta más allá de la particularidad rusa, resulta en un enfoque de la revolución vista como un momento pivotal que se iguala a la creación del mito, al momento fundacional que abre paso al mito mismo y a la historia. La universalidad puede ir de la mano también con la necesidad de expansión, de romper incluso la histórica relación del territorio ruso con el resto del mundo, sobre todo con Occidente. Se rompe así el binario Oriente-Occidente, Rusia-Europa y se aboga por la armonía universal. Se puede pensar también la negación del cristianismo por parte de Jlébnikov como reacción al dominio de la temporalidad. El cristianismo, como símbolo portador de una temporalidad lineal de la historia, obliga al poeta a dar un paso más atrás y situarse así en el punto cero de la creación. De esta manera, el dios-padre, castigador y omnipotente, pierde su poder ante la danza de dioses que viven en comunión con lo que los rodea y con la humanidad. Esto aparece en consonancia con su creencia en la repetitividad de los hechos históricos y en su poder de predecirlo. Jlébnikov mantenía rigurosos estudios de matemática, la cual aplicaba a teorías sobre el tiempo y los hechos de la historia, creyendo que existían fórmulas o patrones que permitían ver más allá del estado material de las cosas. A esto se refiere en el “Llamamiento”:

En cuanto a nosotros, los líderes de la humanidad

que hemos construido según las leyes de los rayos

y con la ayuda de las ecuaciones del destino.

Por otro lado, su espíritu científico también era aplicado en poesía, generando complejas asociaciones lingüísticas y creando neologismos. Con todo, ciencia y filosofía no dejan de estar en diálogo permanente en la visión de Jlébnikov. En palabras de Maiakovski: “Para Jlébnikov la palabra es una fuerza autónoma que organiza el material de los sentimientos y de los pensamientos. Desde aquí, la profundización en las raíces, en la fuente de la palabra, en el momento en que el nombre se correspondía con el objeto.” (Maiakovski, 1974). Vemos la recurrencia del pensamiento mitológico, ya sea aplicado en poesía y en la ciencia misma del lenguaje trans-mental.

 La tercera parte del poema se sitúa en la llegada del mundo nuevo. Las imágenes recurren en paisajes de idilio, en armonía entre el ámbito celestial y el terreno: “Sabias palabras en el cuerpo del relámpago/ eran dichas a los jóvenes alegres”; en cooperación entre naturaleza y humano: “transporta el castillo de agua una troika/ de ballenas que hacen espuma del mar”. Pero lo más importante e interesante en esta lectura es la insistencia del poeta en la revelación por medio de los números, el entendimiento de las fórmulas matemáticas que subyacen a la realidad empírica: “mas confió a las ecuaciones la siembra del otoño/ y llevaba una serie de números en el pecho”. La serie de números mencionados en ese verso tiene que ver con el estudio de las series numéricas y de acontecimientos propuesto por Jlébnikov en sus estudios matemáticos. En uno de ellos, “Discusión sobre la primacía”, Jlébnikov sostiene que existe una sucesión exacta de años entre generaciones que entran en conflicto. Al final del texto afirma: “Es como que cada generación tuviera en las manos un juguete del que se decepciona la siguiente generación y busca uno nuevo. La palabra, los puentes, las leyes, el refinamiento y la maldición de la vida, la tímida justificación de la vida”. Esto reafirma que la visión de mundo de Jlébnikov va más allá de cualquier revolución particular. Si bien se compromete con su momento histórico y lo celebra, no deja de entender que la vida se compone de ciclos y que el presente es un momento más en la serie y que el conflicto sobrevendrá. Sin embargo, es desde su misma propuesta que surge una vez más la posibilidad eterna de la revolución, empezando por el paso de una humanidad tradicionalmente construida (incluidos el mito religioso, el mito Pushkin, el mito del Estado), a una humanidad científicamente construida. Jlébnikov se sabe portador del dominio de las leyes matemáticas que rigen el universo y la historia y puede ser, por lo tanto, el profeta empírico que surge con el advenimiento del espíritu científico del siglo XX. Se aleja el poeta-profeta-romántico para dar paso al poeta-profeta-científico-empírico, quien, se supone, debiera tener mayor credibilidad en el contexto de la revolución. Es de esta manera que se puede proponer a Jlébnikov como un poeta trans-revolucionario, quien cruza la frontera del punto cero a discreción, teniendo la capacidad de viajar tanto al tiempo del mito como hacia el futuro de las próximas generaciones. En palabras de Lentini: “haciendo del “futuriano” un héroe estelar, aunque intuya perfectamente que la importancia del “nuevo” movimiento tenga sus días contados con el advenimiento de más nuevos tiempos” (Lentini, 1984: 17). Y en palabras del poeta:

*Amando el camino del viajero,*

*llevó como bastón una serie de cifras*

*y, tras sacar la raíz de la nada de sí mismo,*

*halló en ella, perspicaz, una* rusalka*.*

*De lo que no es, de lo que no tiene,*

*encontró una raíz de dos rostros*

*para contemplar en el país de la razón*

*una* rusalka *oculta junto a hundido raigón.*

BIBLIOGRAFÍA:

Groys, B., *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora*

*contemporánea.* Buenos Aires: Caja Negra, 2014.

Jlébnikov, V., *El Rey del Tiempo. Obra reunida.* Buenos Aires, ed. Añosluz, 2019.

 Trad. de Fulvio Franchi.

Lentini, J. (ed)., Khliebnikov, V., “Introducción” y “Notas autobiográficas”. En

 *Antología poética y estudios críticos*. Barcelona: Lasa, 1984.

Maiakovski, V., “V. V. Chlebnikov”. En *Poesía y revolución*. Barcelona, Ediciones

 Península, 1974, pp. 27-35.

1. Todas las citas de poemas y otros textos de Jlébnikov incluidos aquí provienen de la siguiente edición: Velimir Jlébnikov: *El Rey del Tiempo. Obra reunida.* Buenos Aires, ed. Añosluz, 2019. Trad. de Fulvio Franchi. [↑](#footnote-ref-1)