
Tatiana Bubnova

“Estoy vivo: fuera el luto”

Vida y obra de Vladimir Vysotski

In memoriam Nelson Oxman

Imagínense una tarde de invierno en otras latitudes, por ejemplo, en Rusia: se pone el sol, se levanta el viento helado que trae consigo una tormenta de nieve: la nevasca. Un infinito campo nevado, un cielo cerrado. A campo traviesa corre un trineo conducido por un clásico jaez ruso de tres caballos: la famosa “troika”, que lleva en el arco del arnés del caballo principal una campanilla. Paisaje y transporte que evocan muchos lugares comunes y tópicos del folklor y de la literatura rusa. Tal sería el ambiente en que Vladimir Vysotski se sitúa en su poema cantado *Los caballos caprichosos*. Con una enmienda importante: se ve correr en una troika no a través de la estepa, sino al borde de un acantilado. En muchos de sus poemas el héroe aparece en una situación límite, que pone a prueba su resistencia física, lo que simboliza más bien un reto moral: a veces se trata de un acróbata que camina en una cuerda floja y cae sobre la arena del circo cuando le falta andar “apenas un cuarto del camino”. Pero en seguida llega otro, que también necesita superar “los cuatro cuartos del camino”. O es un corredor de autos que tiene que llegar primero “al horizonte”. O un caballo amblador, que en ruso se dice “el que camina de otro modo”: tiene que ganar a como dé lugar la carrera. O un lobo a punto de ser cazado desde un helicóptero... O habla de parte de un “nosotros”, de parte de los soldados quienes, después de una prolongada y dolorosa retirada hacia los Urales, sugerida por la metáfora de un sol que “estuvo a punto de ponerse en Oriente”, consiguen con sus manos, y codos, y arrastrándose por la tierra, y jalándola hacia sí, que la tierra gire correctamente, y el sol vuelva a levantarse donde le corresponde... El hecho es que aquí hemos de imaginarnos una situación límite, una última prueba, como en los casos mencionados. El fragmento de la canción que sigue recrea al modo metafórico la propia situación de su autor, que toda su vida “caminó en una cuerda tensa como un nervio”. La imagen de una carrera desesperada y de un caminar sobre el límite representan de la mejor manera posible el sentir vital de Vladimir Vysotski. El límite de la vida, el límite de las fuerzas, el límite de lo permitido permanentemente traspasados.

LOS CABALLOS CAPRICHOSOS

A lo largo del escarpado,
sobre el borde de un abismo
voy apurando a mis caballos
con la fusta en la mano.
No sé por qué me falta el aire:
trago el viento, bebo la niebla.
Siento, con éxtasis mortal:
estoy pereciendo.
Más despacio, caballos, más despacio:
la fusta ni el látigo os tocarán.
Pero los caballos que yo tengo
me han salido caprichosos:
no dejan que termine de vivir
y de cantar.

No hay nada que sustituya la magia de la voz. La insólita fuerza de Vysotski no puede describirse mediante definiciones que asociamos comúnmente con la música: concordancias, armonías o dulzura. Una voz áspera, extrañamente forzada, la intensidad de la ejecución contagian y encienden al escucha a veces a pesar de él mismo. La melodía (todas sus canciones tienen música propia, que espera todavía la investigación de un futuro especialista) con toda evidencia se subordina al sentido y al ritmo del texto y a las exigencias histriónicas. Voz, sentido y carácter la asumen y la guían. Ahora bien, la intensidad del texto (en ruso) conserva una evocación de la voz, pero en un análisis más detenido revela una concentración semántica explosiva, unos recursos poéticos empleados con tanta destreza que simulan una espontaneidad, en su falta de ortodoxia, y unos ritmos capaces de independizarse y de sobrevivir más allá de la voz y la melodía.

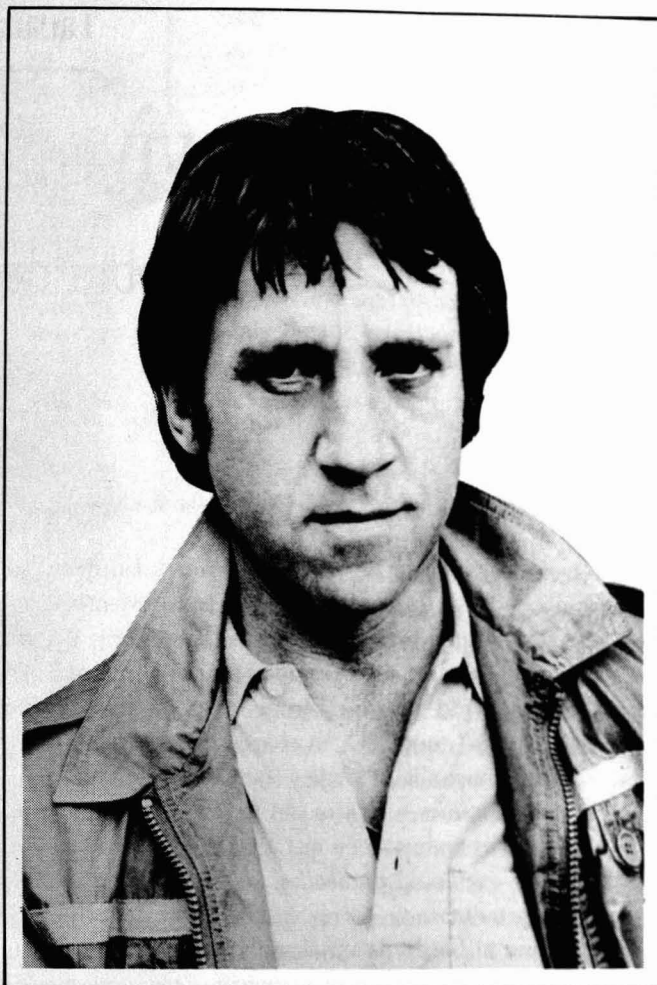
La vida de Vladimir Vysotski (1938-1980) resultó breve pero intensa: dio cabida al trabajo creativo y al contacto directo con lo cotidiano, le permitió un ascenso y un éxito con el público que no han tenido par incluso en la sociedad soviética, siempre tan ávida de la palabra viva de la poesía, pero también a una marginación bajo la presión de las autoridades. Presión que si bien no llegó a los extremos de otras épocas y de otras gentes —los tiempos fueron otros y, quizá, la víctima demasiado popular, es decir, no llegó a cárcel ni a exilio—, siempre logró ponerlo al límite soportable de las fuerzas hu-

manas. La marginación oficial corría pareja con un ninguneo solapado por parte de la literatura soviética, si entendemos bajo este nombre la literatura como institución. No hablo tan sólo de una literatura abiertamente oficial, sino también de los llamados liberales, aquellos que habían afianzado sus posiciones, con caídas, retrocesos y, a veces, apostasías, desde fines de los cincuenta. También éstos a menudo se mostraron celosos ante el éxito de aquella poesía extraña y descuadrada, pero siempre atenta a los movimientos de un tiempo vivido por el pueblo llano. Uno de aquellos que siempre trataron a Vysotski con cierta condescendencia, como excluyéndolo del círculo estrictamente profesional, poeta famoso y de "oposición", ya muerto Vysotski, lo caracterizó como cantor típico de una época descuadrada (que les tocó vivir, por cierto, a los dos), desaprobándola con toda evidencia: "el cantor fue como su tiempo". El tiempo fue feo, y feo, lógicamente, fue el cantor. Muy a pesar suyo dijo una verdad: Vysotski vino con nuestro tiempo, pero, como dijo Osip Mandelstam, "si no podemos forjarnos otra época, en este tiempo la hemos de pasar". Otro tiempo no nos ha sido dado. Y la desencajada palabra de Vladimir Vysotski mejor que ninguna otra expresó el común sentir del hombre soviético en su faceta no oficial.

Vysotski fue un actor de teatro que muy temprano, siendo tal vez estudiante, había tomado la guitarra y empezó a decir cantando las cosas que, desde luego, ni él mismo tomaba en serio al principio. Eran canciones que nacían en un ambiente amistoso, estrecho, de la gente que se comprendía muy profundamente, que tenía intereses y convicciones en común: ambiente de intelectuales, estudiantes de arte, personas de destino fuera de lo común y de profesiones creativas. Vysotski contó la historia de sus inicios infinitas veces ante el público; hay grabaciones y transcripciones que la atestiguan. Algunos de los artistas y escritores importantes de la época de los sesenta formaban parte del círculo: por ejemplo, el escritor, director cinematográfico y actor Vasili Shukshin, o el ahora de todos conocido Andrei Tarkovski. Aquel círculo fue el destinatario principal de las canciones; su espíritu, que no su forma, surgía espontáneamente de la comunicación libre y familiar que solía darse en la sobremesa.

Siendo actor, Vysotski representaba a sus personajes recién creados ante aquel público que describí. Sin embargo, el auditorio se ensanchó estratosféricamente, indicando un profundo interés por aquella poesía cantada en los estratos más amplios de la población. La popularidad de Vysotski dentro de la URSS probablemente fue mayor que la de Bob Dylan en Occidente; creo que la obra de ambos se presta a cierta analogía. Por otra parte, los nombres de Georges Brassens y de Jacques Brel también en cierta forma sugieren el lugar de Vysotski en la cultura rusa.

Con el tiempo, el actor empezó a presentarse en concierto, a veces con acompañamiento, ante los auditorios más variados: viajó por todo el país, estuvo con gente de cualquier estrato oficial y de todas las profesiones imaginables, desde obreros de las minas siberianas hasta el público intelectual más exquisito de las capitales. Dicen que en varias ocasiones —en realidad esto fue ya en la época de su fama máxima— los miembros del aparato del Partido intentaron invitarlo para que les diera un



Vladimir Vysotski

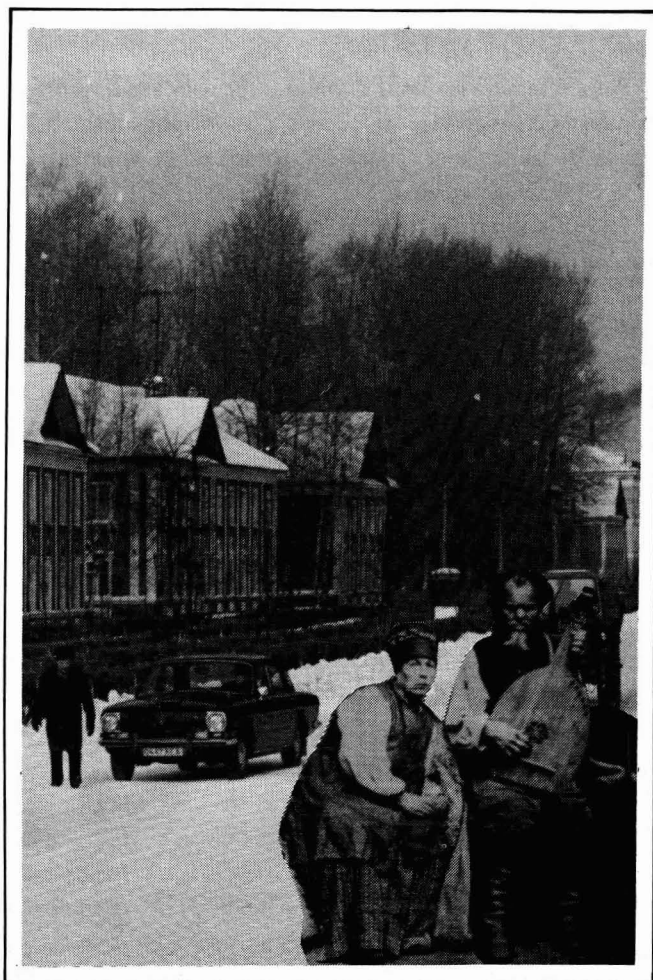
show privado, cosa a la que jamás accedió. Dice Iu Liubimov, el director del teatro Taganka, quien dirigió a Vysotski en sus éxitos escénicos máximos: "Pasternak, Ajmátova o Vysotski con sus poesías despertaban más que admiración. Ellos despertaban amor".

La fama de Vysotski, privada o pública, siempre olió a escándalo en aquel ambiente cultural rígido, en el cual si se permitía algún tipo de crítica ideológica en público, siempre tuvo que ser vertida en expresiones indirectas, a menudo esópicas. Vysotski, en cambio, no sólo decía las cosas directamente, sino que mostraba, en vivo y en un lenguaje por todos compartido, cómo podían vivirse internamente las peores calamidades del hombre común. Por otra parte, el poeta cultivó la clase de canción que a menudo no lograba la legitimidad de los géneros aceptados en la cultura "alta", pero que forman parte del acervo cultural ruso. Las canciones que pertenecen a tales géneros se disfrutaban ampliamente en privado por todo tipo de público.

Hubo, probablemente, unas ochocientas canciones. Entre la infinidad de personalidades que Vysotski adoptaba para gritar sus verdades usándolas a modo de mascarón ya trágico, ya cómico, la voz de su "yo" lírico se abría el camino lenta, pero inexorablemente. Es obvio decir que mediante el contacto directo con el público en el cual sus canciones nacían, el poeta cumplía con una especie de función épica moderna, enriquecida con su don dramático. Creo que puede hablarse de la historia de varias generaciones del país, reinterpretada por

Vysotski al margen de la ideología oficial. Supongo que la nueva función épica probablemente sólo se ejercita en una sociedad que cierra a sus integrantes toda posibilidad real y efectiva no sólo de una participación política, sino que incluso coarta la expresión oficial de una opinión. Quiero separar la idea de la función épica "nueva" de la épica tradicional. No es lo mismo cantar los orígenes o continuar una tradición contribuyendo con ella a una cohesión social: tareas que atribuimos, quizás un poco restrictivamente, a la épica. Pero por algo tanto la epopeya como el romancero y otros subgéneros análogos se prestaron solícitos para integrar la imagen nacional oficializada, que van forjando con tanto empeño tantos Estados. La tarea del "bardo" moderno es otra: a menudo corrosiva, su canción está encaminada a concientizar la visión muchas veces complaciente que tenemos de nosotros mismos y de nuestro lugar en el mundo. Los temas y los héroes épicos tradicionales plantean una distancia piadosa entre el asunto tratado y el público, puesto que se trata a menudo de los fundadores, los próceres o, al menos, de los tiempos y personajes legendarios. Incluso el corrido mexicano a menudo impone una distancia de respeto entre el público y los héroes que canta, aunque sea tan sólo en función de su extraordinaria valentía y la lealtad con respecto al código no escrito de la conducta. En cambio, la eliminación de toda distancia épica o mitologizante entre el cantante, su tema y su público, y el contacto basado en una extrema confianza en el juicio ético del artista, por parte del público, así como en la convicción del artista de que su auditorio sea capaz de percibir y aceptar su propia imagen, que no pretende alcanzar la adulación mítica, son los necesarios ingredientes fundacionales de la nueva función épica. La ausencia de, y hasta una definida aversión hacia las fórmulas hechas –tales formas son característica obligatoria de la época tradicional, recogida por los adeptos del género– introducen también la nota característica en el género contemporáneo. Por otra parte, el empleo del lenguaje cotidiano no implica necesariamente una ambientación respectiva. Por el contrario, en los mejores ejemplos de género los problemas planteados rompen la barrera que separa lo cotidiano de lo extraordinario, y en un lenguaje familiar de todos los días logran el acceso a un nivel simbólico, alegórico, filosófico. Uno de los iniciadores de la línea que Vysotski continuaría fue, a fines de la década de los cincuenta, el ahora famoso poeta ruso (de origen georgiano) Bulat Okudzhava.

Sería interesante hacer un intento por trazar una línea divisoria, a veces casi imperceptible, entre una identidad épica (aunque se tratara de una "épica") y la voz propiamente lírica de Vysotski. Parece que el hecho de asumir la "nueva función épica" fue para el artista motivo tanto de su éxito y del apoyo recibido del público, como, a su vez, de una grave contradicción consigo mismo, en los momentos cuando por debajo de la máscara del otro, propia de su personalidad teatral, se filtraba una voz que se responsabilizaba de lo que decía ya no en nombre de una verdad que percibíamos todos nosotros como nuestra verdad común, sino a cuenta propia. Esto es, cuando la voz lírica prevalecía. Entonces, la lucha personal de Vysotski se hacía más visible, aunque no siempre hubiese oído atento para tales matices. Es ahora, diez años después de



su muerte, que se habla de Vysotski como de uno de los más importantes *poetas* de nuestra época. Pero hace veinte años las cosas no estaban tan claras ni para el mismo Vysotski, máxime cuando los poetas y literatos "verdaderos" que lo rodeaban le insistían en ese carácter "épico" y "dramático" de su don, disuadiéndolo de incursionar en los terrenos ajenos. Tal vez inconscientemente, un Vysotski épico se les antojara menos competitivo, porque su producción se difundía en una forma oral y auditiva, como el verdadero folklor, fuera de la comunicación impresa. Así, al poeta en cierto modo se le coartaba la posibilidad interna de seguir cultivando la voz individual, aquella que se asocia con el espacio de la poesía "escrita". Como P. Zumthor nos hizo ver, "el objetivo 'axiológico' de una obra oral, los valores que ella plantea y propone, se apoyan en [...] la mediación de la voz y el gesto. Lo que subsiste cuando las categorías abstractas (originadas por la escritura) también desaparecen, es la constatación de un acorde fugaz, de una reconciliación momentánea entre una espera y aquello que, repentinamente, le responde: este breve encuentro"¹. La diferencia entre los recursos semióticos de los que dispone la lírica "pura" entendida tradicionalmente –lo que para Zumthor es poesía "escrita"– y los de la llamada poesía "oral" marca un límite, aparentemente tajante, entre los dos géneros:

¹ P. Zumthor, "Le discours de la poésie orale", *Poétique*, 52 (1982), 393 (la traducción es mía).

motivo válido para rechazar, intuitiva o conscientemente, las comparaciones entre los "bardos" y los "poetas".

Por cierto, en vida no le publicaron un solo libro. Ahora el volumen de sus archivos sorprende a los investigadores: dejó, aparte de las canciones conocidas, poesía, prosa, guiones para cine y televisión, etcétera.

La voz lírica en sus primeras épocas parecía filtrarse a través de una máscara –grata a todos– de un competidor deportista, por ejemplo, o la de un chofer que acepta una apuesta para correr "siempre por carretera" en su vieja canción *El horizonte*. La alegoría de una carrera de autos encierra un sentido que está mucho más allá de la fascinación deportiva. El subtexto habla de la trayectoria interna de un hombre que rompe las barreras, los límites impuestos tanto por las imposiciones externas como por la censura interior.

EL HORIZONTE

Para borrar las huellas, han barrido en todas partes.
Calúmnienme, pues, deshónrenme, difámenme:
mi meta es el horizonte, la cinta, el extremo del mundo
¡Debo llegar primero al horizonte!

No todos han aprobado las condiciones de la apuesta,
y con desgano confirman el único punto:
he de marchar por carretera hasta el fin del mundo,
sólo por carretera, sin jamás desviarme.

Voy enrollando las millas en el cardán,
y los cables de alta tensión corren a mi lado.

La imagen que Vysotski nos dejó está muy lejos de la de un hablador, bonachón e imitador, favorito de los ebrios. Es la

imagen de alguien que nos mostró a nosotros mismos y a toda nuestra historia desde un ángulo nada favorecedor: nos asustamos al vernos en un espejo que no distorsiona las cosas, como aquel que pertenecía a la Reina de las Nieves (del conocido cuento de Andersen), sino que nos muestra una amarga verdad. Es también una visión llena de amor, bondad, comprensión y perdón hacia un alma débil y extraviada. Pero no incluye a los asesinos.

Estoy tranquilo. Él me ha confiado todo.

Y sin callarlo, lo compartiré, lo contaré.

A cuantos me persiguieron, traicionaron, golpearon
castigaré Aquel a quien estoy sirviendo.

No sé cómo será: una cuchillada en las costillas,
o se quemará su casa y todo su caudal.

O perderán su rango, su honor o la libertad,
ignoro cuándo: dentro de unos años,
quizás ahora mismo, o posiblemente, ya.

A la fortuna, no se le saca la vuelta.

Con ella, no se sale por la tangente,
ni se corre a campo traviesa por el destino.

En cuanto a mí –¿yo, qué?– yo estoy tranquilo.

Por mí, que les llueva granizo, piedras o metralla.

Por otra parte, es cierto que fue uno de los que introdujeron una especie de prototipo de "hombre fuerte" (junto a toda una generación de cantantes de este tipo), que afronta las



pruebas físicas y las circunstancias adversas con un estoicismo omnicomprendivo y una voluntad hacia la vida que simpatizaron mucho a las capas más amplias de la población. Pero en comparación con muchos otros, lo que lo distinguía fue una total ausencia, en este marco de "self made man", de tonos triunfalistas y rosas. Su tono fue trágico. Parafraseando a Block, dijo:

Aunque no nos segaban los fusilamientos,
hemos vivido sin poder levantar cabeza.
Somos también los hijos
de los terribles años de Rusia:
los tiempos de marasmo
nos llenaron de alcohol.

Y aquél fue también su problema: el del alcohol. Como todo el país, los intelectuales encontraban un refugio en una mesa festiva o amistosa. Era justamente el ambiente en que Vysotski había empezado. Sin embargo, el enorme control de sí mismo lo mantuvo a flote muchos años. Es más: hay quienes opinan que su talento (incluso el de actor), al principio fue bastante limitado, y él lo desarrolló a pura fuerza de voluntad. Logró ser un actor realmente destacado del célebre teatro moscovita Taganka. Su *Hamlet* se mantuvo en cartelera por años y recorrió una gran parte de Europa. Los meses que precedían a su muerte, Vysotski se presentaba en la escena en este papel cuando las fuerzas ya estaban totalmente agotadas. Dos días después de su muerte, el público, ya enterado de la desgracia, simbólicamente no quiso devolver las entradas al último *Hamlet* de Vysotski. Tampoco hubo reclamaciones de dinero.

Su funeral marcó un cambio en la mentalidad de muchos, señalando los tiempos de la víspera de la Perestroika: fue una manifestación verdadera de la ciudad de Moscú que acompañó a "la última morada" a su artista. Hubo un control policial feroz y restricciones de tránsito y de asistencia; en cambio, no hubo anuncio oficial en la prensa ni en los medios (con una excepción insignificante e inadvertida). Pero la gente acudió, y fueron miles y miles.

A mí la objeción de que Vysotski hubiese "desarrollado" su talento con la fuerza de voluntad me parece absurda: ¿no es esto precisamente el talento? Es una objeción de mediocres, de los que jamás se atreven a nada. Vysotski fue alguien que siempre se colocó en la posición de riesgo, de prueba. Se imponía retos y objetivos que siempre lograba tan sólo gracias a sus propias cualidades: nada de políticas, ni de coyunturas, ni de oportunismos. El filósofo Iu Kariakin dice a propósito de Vysotski: "El talento es simplemente el odio hacia la propia mediocridad de uno, la capacidad de desarraigarla, la capacidad de reconocérsela. La implacabilidad de Vysotski para consigo mismo, de la que pocas personas son capaces, representa ya una superación de la mediocridad tanto moral como poética, así como el triunfo sobre ella". En efecto, la enorme energía que Vysotski proyectaba en sus presentaciones, la que aun en los puros textos conserva algo de la impresión íntegra de su presencia, se basó en un enorme esfuerzo, en un entrenamiento al que había sometido su cuerpo, su voz, su espíritu, su don de la palabra. Pero en aquel esfuerzo, despa-

dato consigo mismo, el ingrediente puramente deportivo jamás prevaleció sobre una orientación ética y espiritual muy definida, sin concesiones. "Parecía que él siempre supo lo que hacía, lo que quería"—comentaba *post mortem* uno de sus amigos.

Se casó con la estrella de cine francesa de origen ruso Marina Vlady. El matrimonio le acarreó, en el plano puramente práctico, una serie de dificultades cotidianas adicionales, ya que su mujer vivía en París y filmaba en Europa, y resolver este problema de un modo mínimamente armonioso fue imposible en las condiciones que la vida oficial del hombre soviético en los años setenta ofrecía. Pudo viajar por todo el mundo gracias a un forcejeo previo muy desgastante con las instancias correspondientes (en 1975 se presentó incluso en la T.V. mexicana), pero nunca se le ocurrió remediar con una deserción las dificultades externas de su vida, a veces insoportablemente duras. Era de aquella rara especie de personas de las cuales Marina Tsvetáieva dijo: "Con el don que dios te dio, no te muestres mezquino", porque tenía una necesidad permanente de accionar el enorme potencial interno de la manera más generosa, dándose a los que los rodeaban más allá de lo que las fuerzas estrictamente físicas podían permitir. Dice el poeta E. Evtushenko: "Él siempre trabajó hasta una entrega máxima y no podía actuar de otro modo. Es por eso que se quebró. Pero vivió su vida como corresponde a un auténtico hombre, un verdadero poeta. No se tenía lástima. Uno puede, por supuesto, distribuir su energía, sus esfuerzos e irlos entregando paulatinamente, y vivir de este modo hasta una vejez muy avanzada conservando una salud magnífica. Pero ¿acaso esto es vida?"

Quizá de la presentación que estoy haciendo emerja una parcial imagen de un literato disidente y un cantante de escala local que nada tenga que ver con el efecto que Vysotski causó incluso en sus breves actuaciones fuera de su país. En lo que a la URSS respecta, su trayectoria constituyó un avance permanente durante los casi veinte años de trabajo creativo, y otros tantos de una represión oficial más o menos callada, pero sistemática. Sin trazar siquiera brevemente el *curriculum* de Vysotski resulta imposible dar una idea de su honda influencia en varias generaciones soviéticas. Dice el mismo Evtushenko: "Vysotski fue el nervio cantante de nuestra época, el que percibía la vibración del tiempo con una sensibilidad extraordinaria."

Vladimir Vysotski es parte de la cultura rusa del periodo soviético, de la época que abarca justamente desde el "deshielo" de Jruschov hasta los últimos años del "estancamiento", de la mera víspera de las inevitables reformas de Gorbachov. Vysotski dijo su palabra abiertamente cuando ya no había "posibilidad de escribir sobre la nieve", como en la época de Jruschov, y todavía no llegaba el permiso de hablar, otorgado otra vez por un gobernante "bueno". Vysotski gritó y ha sido oído. Pero la calidad poética de su obra, ahora, diez años después de su muerte, permite apreciar en él un fenómeno que rebasa los éxitos coyunturales, adquiriendo su lugar al pasar la prueba del tiempo. Es tan popular como antes, o más popular que nunca. Él ya dijo todo, y nos lo sigue diciendo. Fuera el luto. ◇