

V L A D Y

DEMONIOS REVOLUCIONARIOS



V L A D Y

DEMONIOS REVOLUCIONARIOS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO
DIFUSIÓN CULTURAL Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

RECTORA

Tania Hogla Rodríguez Mora

COORDINADOR DE DIFUSIÓN CULTURAL Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

Fernando Francisco Félix y Valenzuela

RESPONSABLE DE PUBLICACIONES

José Ángel Leyva

V L A D Y

DEMONIOS REVOLUCIONARIOS

Catálogo razonado de la exposición que se llevó a cabo en el Centro Vlady de la Universidad
Autónoma de la Ciudad de México del 3 de septiembre al 30 de noviembre de 2015

Colección: Memoria Visual

Vlady, 1920-2005, autor.

Vlady : demonios revolucionarios / Vlady ; [Claudio Albertani y Silvia Vázquez Solsona compiladores]. — Primera edición. -- México : Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2022

244 páginas : ilustraciones, láminas a color ; 27 cm. -- (Memoria Visual)
Reproducción digital, originalmente publicado en 2021.

En la portada: "Catálogo razonado de la exposición que se llevó a cabo en el Centro Vlady de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México del 3 de septiembre al 30 de noviembre de 2015"

ISBN 978-607-8692-46-0 (Impreso)
ISBN 978-607-8692-59-0 (ePub)

1. Vlady, 1920-2005 — Exposiciones. --- 2. Pintores — Rusia. -- 3- Pintores — México. -- I. Albertani Ganassini, Claudio, compilador. -- II. Vázquez Solsona, Silvia, compiladora. -- III. título.

LC N8217 .D57

Dewey 759.972

Vlady: Demonios revolucionarios

Primera edición electrónica 2022

D.R. © Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Dr. García Diego, 168,
Colonia Doctores, alcaldía Cuauhtémoc,
C.P. 06720, Ciudad de México

ISBN 978-607-8692-59-0 (ePub)

publicaciones.uacm.edu.mx

Agradecimiento a Carlos Díaz Zarco, a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y al Instituto Nacional de Bellas Artes por permitir la reproducción de la obra que tienen bajo su acervo.

Esta obra se sometió al sistema de evaluación por pares doble ciego y fue aprobada para su publicación por el Consejo Editorial de la UACM.

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, archivada o transmitida, en cualquier sistema —electrónico, mecánico, de fotoreproducción, de almacenamiento en memoria o cualquier otro—, sin hacerse acreedor a las sanciones establecidas en las leyes, salvo con el permiso expreso del titular del *copyright*. Las características tipográficas, de composición, diseño, formato, corrección son propiedad del editor.

Hecho en México.

Demonios revolucionarios

Una contribución al estudio de la iconografía de Vlady

CLAUDIO ALBERTANI Y SILVIA VÁZQUEZ SOLSONA¹

En la pintura la materia es el espíritu
VLADY

La vida es una lucha imposible por lo imposible y no hay
otra
VICTOR SERGE

Los temas de Vlady son los mitos y los héroes; pero no los
neoplatónicos sino los de nuestro tiempo. Y los mitos de
nuestro tiempo son trágicos, violentos, sanguinarios
LEONARDO DA JANDRA

No es fácil entender a Vlady. Perteneció a diferentes mundos, a distintas culturas y a varias épocas: al siglo XX, en primer lugar, pero también al XIX, por la fuerte herencia familiar y al XXI, por ser «la vanguardia de mañana», según la definición de Ernst Neizvestny.² Amaba la pintura en extremo, pero pensaba que había perdido el rumbo. Fue sucesivamente figurativo, abstracto y luego otra vez figurativo, sin dejar de tener un toque surrealista; experimentó mucho, usó todas las técnicas a su alcance, fabricó sus propios colores, devoró quintales de literatura sobre arte y caminó kilómetros de museos en tres continentes. «Ya no cabe pintar sin reflexión previa», escribió al final de su vida.³ La considerable obra que deja es difícil de descifrar, sorprende y, en ocasiones, desconcierta, pero queda como uno de los momentos estelares del arte moderno, síntesis entre el arte postimpresionista y la escuela clásica veneciana.⁴ En palabras del artista, se puede interpretar como «una vasta reflexión sobre la pintura, a partir de la pintura misma».⁵

En la exposición *Demonios revolucionarios* decidimos estudiar la iconografía que Vlady fue creando a lo largo de más de siete décadas de trabajo.⁶ Según la definición clásica de Erwin Panofsky, «iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma». Más adelante, el mismo autor precisa que la identificación de imágenes, historias y alegorías constituye el campo de la iconografía, en sentido estricto, mientras

que su objetivo es penetrar en el significado intrínseco o contenido de una obra de arte.⁷

Es lo que intentamos hacer al abordar el asombroso conjunto muralístico *Las revoluciones y los elementos* que pintó en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada —dos mil metros cuadrados de frescos y telas al temple y óleo que Vlady definía como su «Capilla Sixtina» y en el cual Leonardo da Jandra detecta «un portentoso despliegue iconológico»—;⁸ el *Tríptico trotskiano* y el importante acervo que resguarda el Centro Vlady: 318 cuadernos, grabados, óleos, acuarelas y bocetos. Además de poseer un enorme valor artístico, los cuadernos ofrecen las claves para entender las obras más importantes de Vlady y a éstos, que fueron el sustento principal de nuestro trabajo, nos remitiremos una y otra vez.⁹

Obras paralelas

Cuando nos acercamos a la obra de Vlady, lo primero que observamos es que muestra profundas raíces rusas y, al mismo tiempo, tiene poco que ver con las vanguardias soviéticas de la primera mitad del siglo xx. Vlady se debe a la revolución de octubre, pero su manera de pintar nos proporciona otras respuestas plásticas a ese acontecimiento, tanto en los temas como en las técnicas. ¿Cuáles son las fuentes visuales y conceptuales del artista ruso-franco-mexicano? La historia nos abrió el camino para entenderlo.

Vladimir Kibalchich Russakov, mejor conocido como Vlady, nació en 1920, en el hotel Astoria de Petrogrado, la

antigua Casa de los Soviet en donde vivían sus padres, Liuba Russakova (1898-1984) y Victor Llovich Kibalchich (1890 -1947), mejor conocido como Victor Serge, al lado de altos dirigentes del Partido Bolchevique. Serge era un conocido anarquista, activo desde la adolescencia, que escribía en la prensa militante y había pasado largas temporadas de cautiverio en la cárcel y en campos de concentración. Al llegar a Rusia se había sumado a la causa de Lenin, como en un primer momento lo habían hecho otros militantes libertarios. Su idilio con el régimen fue de corta duración y, a partir de 1924, se sumó a la oposición de izquierda (trotskista) sellando así su destino.

Liuba sufrió trastornos mentales a causa de la persecución a la que fue sometida la familia y murió en una clínica psiquiátrica mucho tiempo después (en 1984). Vlady creció entre opositores y escritores disidentes viviendo en carne propia la transformación de la revolución en una pesadilla totalitaria. Empezó a dibujar a los cinco años y la pasión por la pintura le surgió al visitar el Museo Hermitage de Leningrado que se ubica a unas cuadras de la calle Zeliabova, donde vivía la familia. Vlady quedó profundamente impactado por el Renacimiento italiano, en particular por Giorgione y la escuela veneciana. Ahí empezó a experimentar la necesidad de pintar como una forma de evasión o, tal vez, de terapia.

En 1928, Serge sufrió la primera detención y en 1933 fue deportado a Oremburgo, antesala política y geográfica del gulag. Vlady lo acompañó y fue desarrollando una relación de gran cercanía espiritual con su padre que lo marcaría para siempre.¹⁰ «Inquietaba a los directores comunistas, que llegaban hasta reprocharle que no se insolidarizase de su padre. Durante un tiempo fue excluido de la escuela por haber afirmado en el curso de sociología

que en Francia los sindicatos funcionaban libremente» (imagen 1).¹¹



LA ESCUELA DE LOS VERDUGOS, 1947

Imagen 1

Bajo los cielos tórridos de las estepas y aguijoneado por Serge, quien era un acuarelista aficionado, el joven siguió cultivando la pintura y, con el paso del tiempo, construyó un lenguaje muy particular, «macerado por la revolución rusa», no fácil de interpretar, pero inteligible.

Nuestra hipótesis es que la obra pictórica de Vlady es la expresión plástica de la obra literaria de Serge y que la una no se puede entender sin la otra. Hay, sin embargo, una diferencia importante. Mientras el padre es un prosista de escritura cristalina, a veces un poco denso, pero siempre claro y en ocasiones incluso didáctico, el hijo es un pintor difícil que no hace el menor esfuerzo por ser comprendido y, en ocasiones, incluso desorienta. El icono principal de Vlady es León Trotsky, el líder bolchevique asesinado por los esbirros de Stalin, que en el mural es representado como el león de san Jerónimo (imagen 2).



«San Jerónimo», detalle del mural

LAS REVOLUCIONES Y LOS ELEMENTOS

Imagen 2

Jean-Guy Rens tiene razón cuando observa que el *Tríptico* que le dedicó (más los cientos de bocetos, acuarelas y grabados en gran parte resguardados en el Centro Vlady) representa el homenaje artístico más admirable —y añadimos nosotros desinteresado— jamás dirigido a un jefe político y también el más fraternal.¹²

Habría que añadir que el Trotsky de Vlady —a diferencia del que esboza Serge en sus obras y particularmente en la biografía que le dedica—¹³ no es únicamente un líder político o una figura de gran relevancia histórica sino, más bien, un héroe mítico que personifica la lucha por preservar el espíritu original de la revolución. Encarna, junto al propio Serge, el lado «angélico» de la historia y su asesinato representa una suerte de catástrofe cósmica, la muerte de una civilización humanista y el nacimiento de otra, bajo el signo del terror. Sin embargo, Vlady es —como su padre— un disidente incluso del trotskismo y en el mural de la Biblioteca no lo pinta arengando la muchedumbre o al frente del Ejército Rojo, sino de manera poco ortodoxa,

pensativo y sumergido en la lectura aunque, eso sí, con la cabeza de un león.

Vlady se definía trotskista/anarquista y hay que subrayar la influencia que en él tuvo el pensamiento libertario, particularmente la obra de Eliseo Reclus, a quien Victor Serge siempre admiró y que cita a menudo.¹⁴ Como Reclus, Vlady pensaba que *evolución* y *revolución* son dos conceptos relacionados, dos actos sucesivos de un mismo fenómeno; la evolución precede a la revolución, y ésta a una nueva evolución, causa de revoluciones futuras.

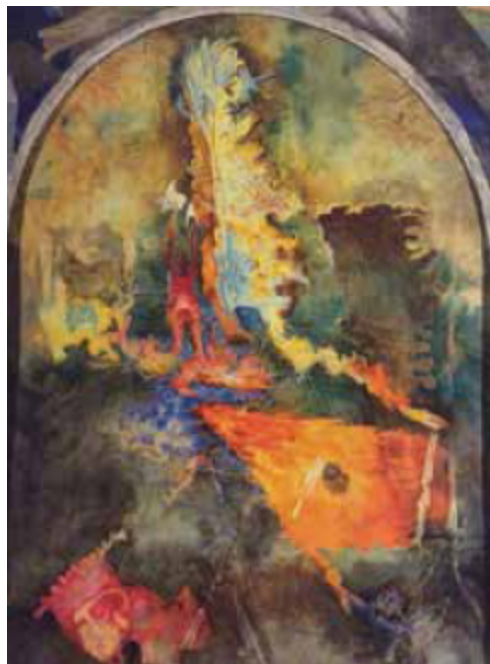
Las revoluciones —escribe el gran geógrafo libertario— no son necesariamente un progreso, lo mismo que las evoluciones no están siempre orientadas hacia la justicia. Todo cambia, todo se mueve en la naturaleza con un movimiento eterno, pero lo mismo puede haber un progreso que un retroceso y, si las evoluciones tienden a un aumento de vida, hay casos en los que la tendencia es hacia la muerte.

Detenerse es imposible, es preciso moverse en un sentido u otro y el reaccionario empedernido como el liberal conservador que se llenan de espanto ante la palabra *revolución*, van sin embargo hacia una revolución, la última que constituye el gran reposo.¹⁵

Nos parece que Vlady plasma en el mural una visión afín a la de Reclus mezclando «las revoluciones y los elementos», lo petrificado y lo fluido, lo bárbaro y lo civilizado, lo tiránico y lo libertario. En la mente del artista, la petrificación representa los estratos geológicos de la historia tal y como los hombres la padecen y está en todas las revoluciones, incluso en las musicales.¹⁶

Un ateo místico

Nuestra investigación empezó por un fragmento del panel sobre la Revolución Rusa del mural de la Biblioteca: el ángel/demonio bolchevique que esculpe la historia a golpes de hacha.¹⁷ Esta figura aparece una y otra vez en los cuadernos, mismos que muestran cómo el artista fue construyendo el discurso pictórico que encontramos en sus obras principales. Vlady concebía a los bolcheviques como una orden religiosa, entregada a la difusión del evangelio revolucionario. Antes de octubre, cuando eran perseguidos, conformaron una vanguardia abnegada, a prueba de toda tentación. Entonces supieron ser generosos y valientes hasta el sacrificio; sin embargo, después de conquistar el poder, practicaron el terror. La imagen del ángel/demonio resume así la ambivalencia de Vlady hacia los bolcheviques, su admiración, sin duda, pero también su rechazo al terror revolucionario (imagen 3).



«La revolución rusa», detalle del mural

LAS REVOLUCIONES Y LOS ELEMENTOS

Imagen 3

He aquí una metáfora religiosa, lo cual podría parecer insólito, ya que Vlady se profesaba materialista. Estaba, no obstante, imbuido de la historia y la cultura de su país, un país saturado de fe cristiana. Pierre Pascal —tío político de Vlady, testigo entusiasta de la Revolución, uno de sus primeros disidentes y finalmente un estudioso de las culturas eslavas— escribe que en Rusia el cristianismo adquirió formas originales, que encarnaban la resistencia del pueblo contra el despotismo zarista. Las reformas del patriarca Nikon que se realizaron bajo el reinado del zar Alejo I (el mismo que ató a los campesinos a la tierra) sellaron la alianza entre la iglesia ortodoxa y la monarquía absoluta provocando el cisma —en ruso, *raskol*—¹⁸ de Petróv Avvakúm (1620-1682), el líder de los viejos creyentes o *raskoliniki* sobre el cual Pascal escribió un volumen de 500 páginas.¹⁹

Avvakúm vio morir como mártires a sus seguidores, fue testigo del exterminio de su familia y él mismo acabó en la hoguera, pero no abjuró de sus convicciones. Vlady lo definía «el Trotsky de la iglesia ortodoxa» y Serge lo menciona en su autobiografía.²⁰ Asimismo, la palabra «hereje» vuelve una y otra vez en los cuadernos de nuestro artista: el revolucionario es para Vlady el hereje que — como Avvakúm, como Trotsky y como Serge— lucha por cambiar el mundo con la pureza de sus ideales. Pascal señala que la revolución de 1917 expresó, entre otras cosas, la indignación cristiana de los soldados y campesinos. Añade que muchos revolucionarios, incluso algunos terroristas como Igor Sazonov —el asesino del primer ministro von Plehve en 1904—, eran viejos creyentes, mismos que, además, seguían activos en los años posteriores a la revolución.²¹

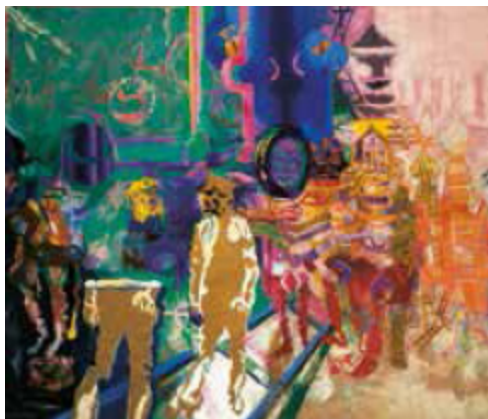
En un poema autobiográfico, el propio Serge emplea una metáfora cristiana («el hijo del hombre») para expresar la angustia y el sufrimiento de su exilio en un planeta sin visado.²² Por su parte, Vlady escribió: «la Revolución Rusa es también una revolución espiritual. De una espiritualidad muy cristiana, alma adentro».²³ Cobra sentido entonces la declaración aparentemente inexplicable que hiciera al final de sus días en un conversatorio que puede considerarse como un testamento: «soy ateo, pero todos los días hablo con dios».²⁴ Recalcamos que no hay nada puritano ni ajeno a este mundo en el misticismo de Vlady; él no afirma la validez de un sistema religioso o de un dogma. Como Boris Pasternak, como Alexander Blok y como Ósip Mandelstam, entre muchos otros, Vlady busca el «modelo interior»,²⁵ la revolución espiritual y los valores que no pueden reducirse a cantidades: «el hombre es metáfora de dios, aunque para mí es al revés, pero no quiero ofender a nadie».²⁶

Claves

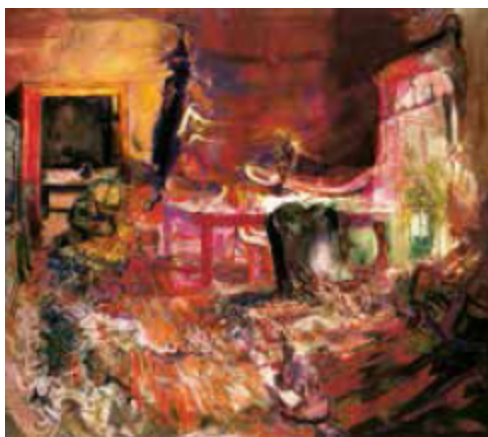
Examinemos ahora el *Tríptico trotskiano*, una de las obras más logradas, fascinantes y enigmáticas del pintor ruso-mexicano. Se trata de tres lienzos monumentales en donde el autor entremezcla su discurso sobre la Revolución Rusa y la muerte de León Trotsky con elementos autobiográficos y un toque de surrealismo.²⁷ El primero, *Magiografía bolchevique*, es de 1967, cuando Vlady era conocido básicamente como pintor abstracto; el segundo, *La casa o Viena 19*, es de 1973, cuando estaba empezando el mural de la Biblioteca y el tercero, *El instante*, es de 1981,

cuando lo estaba terminando. La obra se puede entender como la brújula que orienta las ideas de Vlady sobre la revolución, la política (en el sentido noble del término), el futuro de la humanidad, la ética y la estética.²⁸ Nuestra intención original era exhibir el *Tríptico* junto a los bocetos, cuadernos, dibujos, grabados y acuarelas que resguarda el Centro Vlady, sin embargo no se ha conseguido ya que los tres lienzos yacen en las bodegas del Museo de Arte Moderno enrollados, sin bastidores y necesitados de restauración (imagen 4).

TRÍPTICO TROTSKIANO



MAGIOGRAFÍA BOLCHEVIQUE, 1967



LA CASA O VIENA 19, 1973



EL INSTANTE, 1981

Imagen 4

Vlady no separaba lo espiritual de lo material y en el transcurso de los 14 años que median entre 1967 y 1981, culminó sus largas y obsesivas investigaciones sobre los materiales de la pintura. Es cuando llegó a una reformulación propia y original de la técnica del temple y óleo, introducida por los maestros venecianos en el siglo XVI, misma que, además del color, garantiza una mayor vida a las obras. El detalle no es menor, ya que nuestro artista aspiraba a la eternidad de la pintura, lo cual posiblemente representaba para él también la eternidad de la revolución, a la manera de Reclus. Incluimos en el presente catálogo un sugestivo texto de Vlady sobre el *Tríptico*, de manera que, en lo que sigue, añadiremos únicamente algunos comentarios.

Al observar la *Magiografía*, muy rica desde el punto de vista iconográfico, nos percatamos que está pintada al óleo, aunque todavía con colores industriales ya que, a la sazón, el pintor no manejaba la técnica del temple y óleo que más tarde sería uno de los rasgos distintivos de su obra. Al centro, se aprecia un Trotsky pintado entre lo abstracto y lo figurativo, que desfila por la Plaza Roja acompañado por su estado mayor. Camina por una vía del tren, pero su cuerpo

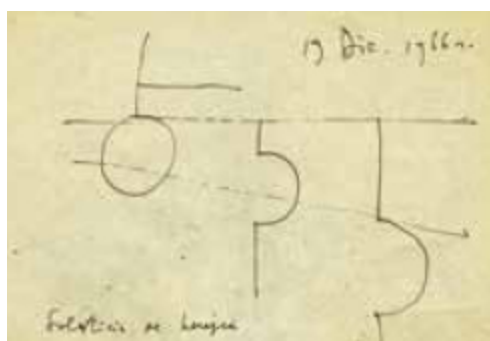
se desdobra, amenazado por el piolet asesino (en la parte superior del panel), mientras en sus piernas se forma una cúpula conopial, el elemento constante y más reconocido del templo ruso.

Un poco más arriba y a la derecha surge un rostro de Lenin («con los rasgos de su hermano, ahorcado por una conjura terrorista contra el zar Alejandro III», precisa Vlady), enmarcado en un halo con forma de llanta. En la parte de abajo, a la izquierda, hay una figura que parece una vara de Asclepio,²⁹ sostenida por el personaje que está sobre un cadalso y que representa al traidor contrarrevolucionario. Arriba y hacia el centro, se percibe el trazo que Vlady nombra «la onda» (imagen 5), un medio círculo seguido por una línea recta que, a su vez, es la continuación o, mejor dicho, la deconstrucción del círculo con una «t» volteada que simboliza el asesinato de Trotsky. El boceto «Solsticio de herejía» (imagen 6), incluido en este catálogo, indica claramente que una forma deriva en la otra.³⁰ En la medida en que se trata de líneas geométricas básicas, evoca un estilo próximo al constructivismo ruso, que se utilizaba para los carteles de propaganda revolucionaria.



«La onda», CUADERNO 78, 1967

Imagen 5



«Solsticio de herejía», CUADERNO 73, 1966

Imagen 6

En el mismo lienzo se entrevén las cúpulas conopiales de la catedral de san Basilio que son, a la vez, budiónovkas, los gorros grises con una estrella de cinco picos, que eran utilizados por los soldados del Ejército Rojo. En el fondo, destacan las almenas del Kremlin, otra pieza clave de la iconografía vladiana, cuyo trazo quedará incluido en el panel sobre la revolución francesa (parte superior derecha)

del mural de la Biblioteca. En la parte alta a la derecha, las mismas almenas conforman una corona sangrante y en llamas que simboliza el «Kremlin, sanguinario».³¹ ¿Qué hace el Kremlin en la revolución francesa? Es el símbolo de la contrarrevolución que Trotsky llamaba «bonapartismo» y que aplicaba tanto a la Revolución Francesa como a la Revolución Rusa. Así que en la cumbre de la Bastilla asaltada por el pueblo vemos a un Napoleón con un bigote de Stalin mirando hacia una corona/Kremlin en llamas (imagen 7).



«La revolución francesa», detalle del mural

LAS REVOLUCIONES Y LOS ELEMENTOS

Imagen 7

El segundo lienzo, *La casa o Viena 19*, de notable dramatismo, contiene escenas relacionadas con diferentes momentos del asesinato de Trotsky. La técnica ya es el temple y óleo, aunque Vlady todavía no fabrica todos sus colores. La violencia extrema que envuelve toda la composición parece entrar como torbellino desde el ventanal de la derecha. Una página del *Cuaderno 140* nos revela que Trotsky adquiere las facciones del fantasma del rey Hamlet, asesinado por su hermano, Claudio, quien usurpa el trono (imagen 8).³²



CUADERNO 140, 1973-1974

Imagen 8

Añadimos que esta obra de importancia universal sobre la traición y la venganza adquiere un sentido especial en la literatura soviética. Pasternak, refinado estudioso de Shakespeare, la tradujo al ruso y Vsévolod Meyerhold, el director teatral fusilado por Stalin, le encargó un guión para ponerla en escena.³³ Igualmente, al final de la novela *El doctor Zhivago*, leemos una serie de poemas encabezados por uno que lleva el título de «Hamlet». Sus primeros versos rezan así:

Se aquieta el ruido. Salgo a escena.
reclinado en el quicio de la puerta,
intento captar en el eco distante
lo que en mi tiempo ha de ocurrir.³⁴

Recordemos que Pasternak aparece una y otra vez en los cuadernos y en el mural de la Biblioteca, justo a un lado de Victor Serge: «este libro apuñalado es *El doctor Zhivago* de Pasternak (imagen 9). Lo apuñalaron los burócratas».³⁵ Vlady tiene su propia versión de Hamlet que relaciona con el asesinato de Trotsky.



«El libro apuñalado por la burocracia», detalle del mural

LAS REVOLUCIONES Y LOS ELEMENTOS

Imagen 9

Regresemos al segundo lienzo. Detrás de la mesa, aparece el fantasma de Trotsky-Hamlet padre, embestido por el ímpetu de los elementos; está sentado y su silueta conforma una «onda». Según Vlady, la imagen lo transforma a él mismo y al espectador en herederos de la tragedia revolucionaria. En el boceto, detrás del fantasma se distingue una bandera ondeante, mientras que en el lienzo (en donde la imagen es menos evidente) se ve una herida (la herida producida por el piolet) que es al mismo tiempo el asta de la bandera y un hoyo negro que succiona toda la escena. Más a la izquierda, junto a su esposa Natalia, yace Trotsky sosteniendo la bandera en el momento posterior al golpe de piolet. Aquí el modelo es *La piedad* —desde luego secularizada—, un tema muy popular entre los pintores clásicos, que encontramos una y otra vez en los cuadernos de Vlady.

La pata de león que se entrevé en lugar de la mano de Trotsky, nos remite a la iconografía de san Jerónimo, tal y como la apreciamos en la Biblioteca, junto al panel de la revolución francesa: «yo diría que es san Jerónimo, una fiera —una fiera domada por su inteligencia— pero aquí es

el león mismo, y como que se parece un poco a Trotsky».³⁶ Los ríos de sangre que salen de la cabeza de Trotsky encierran a una ballena-leviatán y llevan nuestra mirada a la parte baja del lienzo, donde advertimos una caravana que incluye camellos con sus jinetes, elefantes y revolucionarios mexicanos con sombrero, es decir obsesiones del pintor. La composición se corona con una tabla de los 10 mandamientos («La puerta de la ascendente herejía», imagen 10).



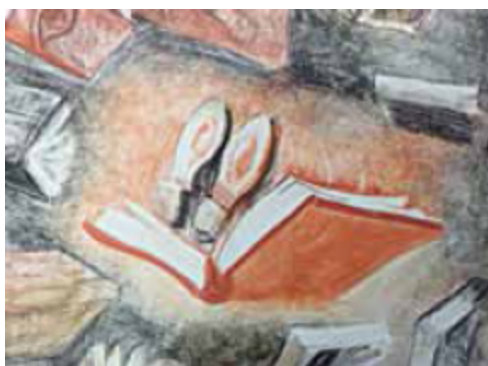
«La puerta de la ascendente herejía»

CUADERNO 127, 1972

Imagen 10

El último lienzo es *El instante*, uno de los mejores ejemplos de la técnica vladiana del temple y óleo, que por entonces nuestro pintor dominaba con gran maestría, gracias al empleo de pigmentos naturales. Una vez más, nos encontramos en el estudio de Trotsky, en el momento

preciso en que Ramón Mercader, el asesino, le propina el golpe mortal. En el centro, destaca la mesa de trabajo del jefe bolchevique; cada una de las patas ostenta un valor simbólico: el lado humano (pierna y pie), el lado místico (el zarzal bíblico de Moisés), la violencia (el hacha) y la realidad cruda (la pata pintada de manera realista). En alto y a la izquierda aparece un libro del cual salen unos pies. Personifica a Serge, quien como sabemos gracias a los testimonios de Julián Gorkin y del propio Vlady, murió con los zapatos rotos.³⁷ Este tema, una verdadera obsesión, se repite en el mural y en los bocetos: «un libro con zapatos rotos. Es una alusión a mi padre, Victor Kibalchich, mejor conocido como Victor Serge. Él murió con los zapatos agujerados. No era un hombre negligente ni bohemio. Usaba traje de tres piezas, era muy educado, las manos bellísimas. En su vida jamás pronunció una mala palabra, y vivió entre presidiarios, en las cárceles, en los campos de concentración» (imagen 11).³⁸ Atrás se aprecia una especie de barco de los muertos que podría representar la trascendencia, otro símbolo religioso.



«Los zapatos agujerados de Victor Serge» detalle del mural

LAS REVOLUCIONES Y LOS ELEMENTOS

Imagen 11

Secretos

Detectamos, por lo menos, tres filones en la iconografía vladiana: la Revolución Rusa (Trotsky, el Kremlin, los budiónovkas, el piolet, la hoz, el martillo...), la mitología griega (Edipo, Prometeo, Leda... a través de citas de pintores renacentistas que eran la fuente visual de Vlady) y, la tradición cristiano-ortodoxa de los pueblos eslavos (mitras, cruces, cúpulas conopiales: imagen 12). Sobresale una gran cantidad de demonios y seres sobrenaturales (en gran parte de origen bíblico y mitológico, pero también shakespeariano como Hamlet y Calibán) que adquieren distintos significados según el contexto en que aparecen. Algunos encarnan la figura del disidente que cambia el mundo con su anhelo de libertad y en otras representan el mal absoluto, generalmente personificado por Ramón Mercader y su piolet.



CUADERNO 48, 1964

Imagen 12

Utilizamos los términos demonio y demoniaco en el sentido original griego que no contiene una connotación necesariamente negativa. Según Giorgio Agamben, «los demonios que habitan en cada hombre, hablan de un genio bueno y de un genio maligno, de un Genius blanco (*albus*) y de uno negro (*ater*). El primero nos empuja y aconseja acerca del bien y hacia el bien; el segundo nos corrompe y nos inclina al mal».³⁹ Enrico Castelli añade: «lo demoniaco no existe fuera de nosotros. Si existe, está en nosotros. [...] La salvación exige el rechazo de todo compromiso con las potencias de la disgregación. La salvación está condicionada por la negativa a considerar el mundo de la disolución como una existencia».⁴⁰

La dialéctica de Vlady se juega entre el bien (la revolución) y el mal (la contrarrevolución), mientras que la salvación es el rechazo a aceptar el mundo tal y como es. Añadimos que nuestro pintor no oculta su discurso y su obra se puede interpretar, entre otras cosas, como «una oda a la revolución en todas sus formas».⁴¹ Lo que Vlady no formula de manera clara es la iconografía con la que construye ese discurso. No lo hizo, por ejemplo, en las largas conversaciones que tuvo con Jean-Guy Rens para la redacción de *Vlady: de la Revolución al Renacimiento*, pero tampoco lo intentó en sus libros o en las glosas al mural y al tríptico, textos importantísimos, pero fragmentarios que sólo nos revelan *una parte* de esa iconografía dejando lo demás para la imaginación.

En *Abrir los ojos para soñar* —una serie de aforismos y apuntes sobre la pintura que el artista reunió al final de su vida como prolegómenos a una obra mayor, que no tuvo el tiempo de escribir— anota: «para mí, el cuadro es reflexión más o menos consciente, que se te escapa y cuanto menos claramente, mejor».⁴² En resumen, lo que Vlady *aparenta* hacer es desorientar al espectador e inducirlo a creer que su pintura es un caos; lo que *realmente* hace es erigir un orden y una racionalidad detrás de ese caos. Sin embargo, en lugar de los misterios de la fe, la inspiración principal de Vlady es la revolución a la manera de Marx y de Nietzsche y Freud.

No tiene, por lo tanto, ningún reparo en transformar a san Jerónimo en Trotsky, a Serge en un ángel, a Natalia en María y a Lenin en un santo... El zarzal bíblico de Moisés se troca en la pata de la mesa de León Trotsky, las tablas de los 10 mandamientos en un manual revolucionario... Y miramos al fantasma de Trotsky-Hamlet reclamando su venganza a la contrarrevolución. Esta manera de pintar no

es inocente ni caótica: hay una clara noción estética de la violencia revolucionaria. Los revolucionarios, incluso los «terroristas», es decir los que practicaban la lucha armada, son pintados como mártires y santos. En la práctica, el discurso plástico se entreteje con un discurso religioso para hablarnos de lo que subyace en la emotividad de los movimientos revolucionarios.

Como ya lo hemos dicho, la clave para la interpretación de la iconografía vladiana se encuentra en los cuadernos, pero aparece también en el *Tríptico*, en los murales y en una buena parte de su obra. La «onda» es omnipresente y se percibe incluso en los dibujos eróticos. Lo que está detrás es —creemos— el mismo espíritu ilustrativo y a la vez esotérico que animaba a los pintores renacentistas, sólo que en lugar de evocar las narrativas bíblicas, Vlady celebra la voluntad divina que poseen los hombres de transformar el mundo. Habría que añadir que nuestro pintor conocía a fondo la historia del arte a la que volvía una y otra vez, especialmente —aunque no de manera exclusiva— a través de los libros de Elie Faure y de Andre Malraux.⁴³ Sobrino de Eliseo Reclus, Elie Faure es autor de una monumental historia del arte de corte romántico y heroico que Vlady tenía como libro de cabecera. Diferente es el caso de André Malraux, con quien tuvo serias diferencias políticas, pero que apreciaba mucho en su faceta de historiador del arte.⁴⁴

Miradas

A la hora de elegir las piezas —cuadernos, bocetos, grabados, acuarelas, dibujos y cuadros— optamos por un criterio didáctico y no exclusivamente estético, lo cual posiblemente no le hubiese gustado a Vlady, pero era la única manera de introducir el lector/espectador a sus muchos mundos. Incluimos, por ejemplo, apuntes que no tienen un gran valor artístico, pero ayudan a entender cómo Vlady fue armando su iconografía. Ejemplos son las citadas líneas rectas fragmentadas por curvas (ondas), los círculos atravesados por una T volteada (piolets) y demás símbolos que todos juntos van conformando un discurso sobre la tragedia revolucionaria, la espiritualidad, el deseo, la racionalidad y la sinrazón del poder.

En los primeros dos bloques presentamos una suerte de iniciación al lenguaje plástico de Vlady, estilísticamente sencillo pero conceptualmente complejo. Los bloques que siguen revelan cómo inserta dichos elementos en su creación posterior y muestra que toda esta construcción culmina en los murales y lienzos de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. El tercero muestra figuras femeninas que oscilan entre la sensualidad y el heroísmo. Por último, los demonios y el bestiario (bloques cuatro y cinco) remiten a figuras monstruosas que nos hablan de contrarrevolución, muerte, violencia desahogada y hambre, pero también de la posibilidad de la revolución que Vlady —igual que su padre— nunca abandona. Dichas figuras, que utiliza de manera casi obsesiva en múltiples obras y que dan a su arte un sentido emotivo y racional inigualable, tienen origen en sus vivencias juveniles al lado de Serge, mismas que se traducen en el lenguaje plástico que crea y en los modelos clásicos de figuras mitológicas.

Dejamos para el final la síntesis dialéctica entre el ángel y el demonio que encarna la imagen del bolchevique en el