**Humanidad parásita: el devenir animal en *La chinche***

Escrita entre octubre y noviembre de 1928, pero representada recién a comienzos de 1929[[1]](#footnote-2), *La chinche* es una obra de teatro que se mantiene vigente hasta hoy –casiun siglo más tarde.Desde un inquietante cruce entre la utopía y la ciencia ficción, Vladimir Maiakovski recoge las preocupaciones de la realidad soviética que lo rodea. Luego de la revolución y en el periodo de la Nueva Política Económica (NEP), surgen problemáticas socioeconómicas que sirven de inspiración para el autor.[[2]](#footnote-3)Sin embargo, si decimos que se destaca por su actualidad es porque trasciende los límites de su época y no se limita a un planteo arraigado en el contexto geo-político. Su valor cultural perduraporque Maiakovski no sólo se pregunta por el futuro de la revolución socialista, sino por el futuro mismo de la humanidad –y esa pregunta nos interpela a todos.

Piero Raffa (1968) destaca el carácter comprometido de la literatura de Maiakovski; específicamente, hace hincapié en el teatro y en su función política como “instrumento de lucha”(p.74). *La chinche* cuenta la historia de Prisipkin, un ex-obrero con aspiraciones de lujo que es congelado –por casualidad –y despierta cincuenta años más tarde en una sociedad muy diferente. El protagonista, más allá de encarnar la figura de los “nepmany”[[3]](#footnote-4) y la problemática del surgimiento de los ideales pequeño burgueses, nos enfrenta a las contradicciones de un posible futuro socialista. En esa incertidumbre de lo que podría ser, una nueva idea de humanidad nos lleva a preguntarnos: ¿qué es “lo humano”? ¿Dónde está el límite entre hombres y animales? A partir de estas inquietudes, realizaremos un análisis sobre la animalidad en la obra.

En *La chinche* asistimos a un replanteamiento de la idea del hombre y a la discusión de su ubicación en un supuesto lugar de superioridad, con respecto al resto de los seres vivos. El uso de la animalidad como recurso literario nos permite repensar la cuestión del animal y los problemas –éticos y metafísicos –que surgen en torno a esta, en relación a los modos del ser humano. Conduciéndonos, finalmente, hacia un planteo filosófico, donde animalidad y humanidad se vuelven conceptos relativos que devienen en multiplicidades –en términos de Deleuze.

Prisipkin es un “nepman” y desde un primer momento–en los primeros cuadros I, II y III –vemos cómo la abundancia lo deslumbra. En la interacción que establece con su entorno y el mundo que lo rodea, adivinamos sus valores e intereses.Es ambicioso, desea alcanzar la abundancia y lo expresa sin tapujos: “En mi casa tiene que haber de todo en abundancia. ¡Cómprelas, Rosalía Pávlovna!” (Maiakovski, s.f.:6). Quiere todo lo que ve, aspira a la riqueza de lo material. En pocas palabras, es un ex-obrero que anhela el lujo de la burguesía y representa “los resurgimientos pequeño-burgueses en una determinada fase de la evolución de la sociedad soviética” (Raffa, 1968:75). Sin embargo, esto no lo admite y disfraza sus propósitos personales como colectivos, presentando sus tendencias burguesas como objetivos de la lucha revolucionaria.

“¿Para qué he luchado? Luché por una vida mejor. Y he aquí que de pronto la tengo entre las manos: una mujer, una casa y un verdadero refinamiento en los modales […] Aún puede ser que yo eleve a toda mi clase con mi sentido del confort. ¡Ea!” (Maiakovski, s.f.:16)

De este modo, la esencia del socialismo es tergiversada y genera tensiones con los personajes –obreros –que creen en el espíritu de la revolución. Prisipkin “encarna la mistificación pequeño-burguesa de los ideales del socialismo”(1968:94) y se aleja de su clase.

La preocupación por la verdadera lucha obrera y el destino de la revolución, frente surgimiento de la vulgaridad pequeño-burguesa, está latente en *La chinche*. El título, o la figura de la chinche, en esta parte de la comedia funcionan como “una metáfora despectiva (parásito) que servía para satirizar la mentalidad pequeño-burguesa de Prisypkin.” (1968:97)La explícita superficialidad y mezquindad del protagonista incomodan. No sólo a los que lo rodean, él mismo está incomodo porque no encaja en ningún lado: como los parásitos, es siempre “huésped”. Se trata de un personaje disruptivo –y así funcionará a lo largo de toda la obra –que desde esa animalidad, nos invita a una reflexión constante sobre el socialismo y el futuro.

La actitud parasitaria del inicio –cuadro I –ha empujado al protagonista hacia un devenir-parásito. De esta manera,a lo largo del cuadro II, nos iremos encontrando con varios indicios de animalidad:

* “Pues fue Prisipkin quien se marchó con esas botas, a la cita con su camella.” (Maiakovski, s.f.:11)
* “Por lo menos ya superó a Pushkin por toda la trompa. Le cuelgan unas patillas como a un perro la cola, y ni siquiera las lava… por temor a despeinarlas.” (s.f.:12)
* “Con los obreros no hay en él punto de contacto (…) se casa con una muchacha hija de peluqueros… Ella es la cajera, y también la manicura. Desde hoy le cortará las pezuñas Mademoiselle Elzevira Renaissance.” (s.f.:13)

El subrayado no le pertenece al autor, es parte de nuestro análisis e intenta rastrear las pistas que presagian el devenir-animal-insecto de Prisipkin. En esas palabras resaltadas, comienza a delinearse un campo semántico que lo vincula a lo animal. Este se va a complementar a un procederde su cuerpo como animal: el fox-trot. Traducido como “paso del zorro”, es un baile cuyo origen se encuentra en las danzas negras primitivas que imitaban el andar de los animales.[[4]](#footnote-5)

“Baián: […] ¿Por qué se sacude así con los hombros? Esto ya no es un fox-trot, veo que quiso hacer una demostración de un paso de shimmy.

Prisipkin: No. Ocurrió que… me dieron, de paso ganas de rascarme.

Baián: ¡También eso es posible, camarada Prisipkin! […] frótese rápido contra alguna estatua”. (Maiakovski, s.f.:15-16)

No es casualidad que el protagonista ensaye y ponga en práctica un “baile animal” que, además, le despierta impulsos animales –como rascarse.

En el cuadro III, se consuma la monstruosa unión entre la burguesía y la clase obrera –representada en el grotesco casamiento entre Elzevira y Scripkin[[5]](#footnote-6) –que finaliza en un incendio que es casi un presagio de lo que vendrá. Quizás podríamos adivinarlo como un castigo aleccionador para quienes deshonraron los valores legítimos del socialismo, aquellos que intentaron aprovecharse y beneficiarse de la revolución. En el cuadro siguiente, averiguaremos que en ese fuego va a arder toda la humanidad corruptay parasitaria que se nos había presentado. Hechos trizas, chamuscados, destrozados… los cuerpos se han vuelto fuga. El hombre ha comenzado un movimiento de devenir que nos lleva hacia el futuro,pero debemos tener en cuenta que “devenir no es evolución” (Deleuze, 2003:244).

Luego de esto, la obra se ubica en un futuro donde la revolución triunfó y el socialismo se internacionalizó. Sin embargo, este mundo dista de ser utópico ya que introduce “una sociedad futura de carácter distópico donde existe una constante represión de las libertades y un notable rechazo hacia todo lo heterodoxo.” (Casado Díaz, s.f.:1) Como consecuencia de la crisis de valores que trae el siglo XX, Maiakovski transforma la propuesta optimista de una utopía socialista, en una anti-utopía. Su intención es advertir sobre lo que podría ser. Por eso nos traslada cincuenta años y nos enfrenta a un mundo homogeneizante y absolutamente ordenado, donde rigen la ciencia y la tecnología.

En 1979 han desaparecido las ambiciones burguesas, pero también lo ha hecho la humanidad tal como la conocemos. Los únicos intereses están impulsados por el Estado, que reprime y anula todo lo que excede al conocimiento científico de la humanidad obrera. Maiakovski nos muestra, sin idealizar el futuro, que es posible alcanzar el progreso. Pero nos alerta ante la posibilidad un porvenir deshumanizado, en el cual no hay lugar para los sentimientos y no se conoce el amor. ¿Qué somos capaces de resignar para alcanzar ciertos propósitos? ¿Es posible alcanzar el progreso sin resignar humanidad? ¿Qué es la humanidad y quién es humano?

A partir del cuadro V, si bien se habla de una humanidad que ha superado los conflictos pasados, esta sólo es capaz de asimilar un elemento heterogéneo desde un pensamiento científico. Esto se debe a que ya no existe una dimensión afectiva en el hombre. Los sentimientos ya no se experimentan, se comprenden y se estudian desde la ciencia:

“Reportero: […]

Dijeron los profesores que eran accesos de “enamoramiento” agudo…Así se llamaba una antigua enfermedad, que sobreviene cuando la energía sexual humana, sensatamente distribuida a lo largo de toda la vida, se condensa de pronto en una semana, como proceso inflamatorio galopante, que provoca las acciones más insensatas y disparatadas.

[…]

La epidemia nos inunda como un océano. (Treinta “girls” entran bailando). ¡Miren este sesentapiés de treinta cabezas! ¡Y pensar… (volviéndose al público) que esta alzamiento de piernas era lo que antes se llamaba arte! (Aparece una pareja bailando el fox-trot). La epidemia llegó […] vean… con esto hemos llegado ya al cuadrúpedo bisexual.” (Maiakovski, s.f.: 36)

El profesor y los científicos encargados de investigar a Scripkin, son incapaces de comprenderlo y asimilan sus actos a los de un animal-parásito, fugando su humanidad hacia un devenir-animal.

Sobre la mesa de operaciones del Instituto de Resurrecciones Humanas, se despliega una “lección de anatomía animal, en que se evidencia el poder del soberano, da cuenta de un modo de pensar y relacionarse con el viviente animal” (Cragnolini, 2012: 314). En esa exhibición de saber y poder, el profesor y el estado devienen animal-bestia. También se despojan de su humanidad y los límites se vuelven indiscernibles, provocando el terror en las personas que ven como ese “otro” se transforma y refleja su propio devenir-bestia. “Ese otro que es el viviente animal […] nos enfrenta a nuestra propia extrañeza y a aquello en nosotros (nuestra pretendida “animalidad”) que es sacrificado en nombre de la “humanidad”.” (Cragnolini, 2012:318) Es la evidencia de que la humanidad es puro devenir animal y rechaza como monstruoso lo que le asusta de su propia animalidad, de su devenir-bestia. La animalidad como recurso literario nos permite percibir la situación de devenir hacia la indiscernibilidad de la humanidad del pasado y el futuro:

“¿Quiénes son ustedes realmente ciudadanos? ¿Quién soy yo? ¿Dónde estoy? […] ¡Ni hombres, ni caballos! ¡Autopistas, autopistas, autopistas! (*Se apoya en la puerta para rascarse la espalda, busca con los dedos abiertos, se vuelve y descubre en la blanca pared una chinche, que se ha deslizado desde el cuello de su chaqueta).* ¡Chinche, chinchita, chinchilla! […] No te alejes, ven conmigo…” (Maiakovski, s.f.:33)

Scripkin es un animal que comienza un devenir hacia la racionalidad y amenaza con romper las fronteras entre lo animal y lo humano. “Devenir todo el mundo es hacer del mundo un devenir, es crear un multitud, es crear un mundo, mundos, es decir, encontrar sus entornos y sus zonas de indiscernibilidad.” (Deleuze, 2003:281)Es el devenir hacia lo indiscernible, donde las fronteras de la “alteridad” se fugan. Entonces nos preguntamos, ¿dónde está lo monstruoso, en el animal? ¿El “burguensis vulgaris” es la verdadera bestia? Scripkin como “burguensis vulgaris” nos revela una animalidad compleja. Es un animal que habla, leey busca respuestas en los libros. Es un devenir-animal-chinche capaz de reflexionar y cuestionar, no sólo sobre su propia existencia, sino también sobre la situación política y social que lo rodea. La interioridad de él como animal se nos revela sumamente rica –quizás más que la de esa “humanidad”-, incluso llega a cuestionar a los “ciudadanos” por sus actitudes injustas hacia él: “¡Ciudadanos!¡Hermanos! […] ¿Cuándo los descongelaron a todos? ¿Por qué estoy yo solo en la jaula? ¡Hermanito queridos, vengan a mí! ¿Para qué estoy padeciendo todo esto?” (Maiakovski, s.f.:48)

A través de sus reflexiones, nos abre las puertas hacia una revisión de la supuesta superioridad humana. Pero serán las propias “actitudes humanas” las que nos lleven a objetar su hegemonía. Los seres humanos, desde una autovaloración como superiores frente a los animales, han naturalizado el derecho de disponer de ellos a su voluntad. Ya sea para consumirlos en un zoológico, o para utilizarlos en sus experimentos científicos. El zoológico funciona como un espacio de fuga hacia un devenir-animal de la chinche y Scripkin. La “chinchis normalis” y el “burguensis vulgaris” son igualados y puestos en jaulas, animalizados porque la animalidad en tanto alteridad no molesta al hombre. Se presenta como algo extraño a él, es un “otro” lejano que no incomoda porque no viene a cuestionarlo en su superioridad. El espacio los equipara y también la ciencia, ambos son parásitos que se nutren de una humanidad:

“Ambos pasan su tiempo en fétidos colchones. La “chinchis normalis”, después de engordas y emborracharse con la sangre de un solo individuo, cae debajo de la cama. El “burguensis vulgaris”, después de engordar y emborracharse con la sangre de toda la humanidad, cae sobre la cama. […] Pero el “burguensis vulgaris” es más temible. Con su portentoso mimetismo atrae a sus víctimas”. (Maiakosvki, s.f.:47)

Los límites entre lo humano y lo animal se han erosionado. Todo es devenir, es fuga.[[6]](#footnote-7) Pero el devenir es rizoma, por lo tanto, no se trata de una evolución ni de una progresión jerarquizada, sino de multiplicidades que se afectan y transforman entre sí en el devenir. Como postula Raffa (1968),

“Prisypkin y la chinche están ya inseparablemente unidos por el doble significado de parásitos y seres naturales, la misma suerte de la chinche correrá también su homónimo metafórico […] Prisypkin es el parásito que la nueva sociedad se considera orgullosa de haber eliminado para siempre: por eso puede contemplarlo”.(pp.98-99)

Mientras el devenir-animal de Scripkin le permite a la sociedad contemplarlo en tanto alteridad; al mismo tiempo, las actitudes y decisiones que toma la catapultan hacia su propio devenir-animal. Entonces debemos preguntarnos, ¿sus modos de ser son propios de la humanidad? ¿Dónde está la animalidad y quién la encarna realmente? El desgaste de los límites llega a poner en cuestionamiento la idea de cultura como oposición a la naturaleza, y esto incomoda porque expone al hombre a su animalidad. Como hemos dicho anteriormente, las fronteras son fuga y todo deviene rizoma. Esto nos lleva a la ruptura de la “superioridad” intelectual humana: el hombre deviene animal, la humanidad deviene animalidad.

**Bibliografía consultada**

Agamben, G. (2006). “Máquina antropológica” en *Lo abierto, el hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Casado Díaz, O. (sin fecha). “La función de la literatura en las novelas utópicas: de la amenaza a la disidencia”. Universidad Autónoma de Madrid.

Cragnolini, M. (2012). “Hospitalidad (con el) animal” en *Escritura e imagen*, *Vol. Extra (2011)*, 313-324. Recuperado de:

https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/37741

Deleuze, G. (1980) “El cuerpo de Spinoza” en *Diálogos*. Valencia: Pre-textos, págs. 69-72.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2003). “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible” en *Mil mesetas*. Sin más datos bibliográficos: material provisto por la Cátedra.

Maiakovski, V. (sin fecha).*La chinche. Comedia de magia en nueve actos*. Biblioteca Virtual Omegalfa. Recuperado de: <https://omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/la-chinche.pdf>

Raffa, P. (1968). “Capítulo III. Futurismo y utopía socialista (Maiakovski)” en *Vanguardia y realismo*. Barcelona: Ediciones de Cultura Popular.

Ripellino, A. (2005). “V. Historia de una chinche” en *Mayakovsky y el teatro ruso de vanguardia*. Sevilla: Editorial Doble J.

1. Datos recuperados de “V. Historia de una chinche”, de AngeloMariaRipellino. [↑](#footnote-ref-2)
2. “En los días de la NEP, los pequeño burgueses se arrastraban fuera de las hendiduras como chinches. Cubriéndose de etiquetas soviéticas y difuminando en lo grotesco las tesis del comunismo […]. La NEP tuvo sin duda sus lados positivos, por ejemplo el despertar de la vida ciudadana y la reactivación de los contactos con Occidente, pero todo fue como sumergido por el pésimo gusto de los nuevos ricos, los cuales anhelaban una exquisitez chabacana”. (Ripellino, 2005:174-175) [↑](#footnote-ref-3)
3. “Los <<nepmany>>, agitados por apoderarse de las alegrías fugaces de la existencia, encontraban alivio en los juegos de azar, en las carreras de caballos, en los night-clubs de moda. Bandas de especuladores prosperaron en aquellos años febriles. Rusia pululaba de aventureros fantasiosos, de ávidos traficantes”. (Ripellino, 2005:175) [↑](#footnote-ref-4)
4. Fuente: <http://www.losbailesdesalon.com/antiguos/foxtrot.html> [↑](#footnote-ref-5)
5. En vista de su futuro matrimonio con una pequeño-burguesa, Prisipkin se cambia el nombre a Pierre Scripkin, más “notable y elegante” (Maiakovski, s.f.:12). [↑](#footnote-ref-6)
6. “Un devenir no es ni uno ni dos, ni relación de los dos, sino entre-dos, frontera o línea de fuga”. (Deleuze, 2003:293) [↑](#footnote-ref-7)