Maiakovski, el rostro de un tiempo

Luis Alberto Harriet

Facultad de Filosofía y Letras. UBA

 “cantar un himno mágico a la vida,

 tan conmovedor, tan impactante

 que la vida misma no podría cantarlo”

 Anatoli Lunacharski

 A través de la historia podemos encontrar varios movimientos culturales o históricos que, por diferentes motivos, quedaron simbolizados en el nombre de un protagonista. Se produce una asociación indisoluble y la persona en cuestión es identificada con ese acontecimiento, nombrarla es, irremediablemente, asociarla al suceso, de esta manera surgen pares como Tristán Tzara y el Dadaísmo, Picasso y el Cubismo, Oliverio Girondo y las vanguardias de nuestro país a principios de siglo XX, Martí y la independencia de Cuba. Por supuesto que el identificado no es el único protagonista, aunque esta simplificación parecería establecerla.

 Esta relación de identidad también la encontramos en la figura de Vladimir Maiakovski (1893-1930) quien fue canonizado como el poeta de la Revolución Rusa, la asociación entre ambos es inquebrantable y cruza el siglo como un disparo. Sin embargo tendríamos que analizar esta situación con cierto detalle y considerar su dinámica que dista de ser una simple vinculación.

 Si se tiene presente ciertas fechas de la vida de Maiakovski encontramos en 1912 un año fundamental, junto con V. Jlébnikov, D. Burliuk, Alexander Kruchenyj, fue uno de los firmantes del manifiesto futurista “Bofetada al gusto público” en donde asumían una actitud rupturista con la literatura rusa de todas las épocas. Proclamaban la llegada de la futura y nueva belleza de la palabra autónoma, además de desechar, entre otros, a Pushkin, Tolstoi, Blok y Gorki como parámetros normativos de la literatura, proclamaban ampliar el vocabulario con neologismos. Los futuristas afirmaban: “somos el rostro de nuestro tiempo” (Maiakovski,1974:11). Recordemos que cuatro años antes, Maiakovski ya había sido encarcelado por su actividad política.

 “Bofetada al gusto público” surge a mitad de camino entre dos revoluciones, un mundo se derrumba y Jlébnikov anuncia una fecha, 1917, por entonces maduraban otras semillas (Sklovski,1972:26).

 Recordemos que en esta proclama no hay mención partidaria alguna ni referencias a la situación política de ese momento aunque, probablemente, en el pensamiento de Maiakovski convergían ambas vanguardias, la política y la poética. En esos años modifica sustancialmente el verso ruso al introducir adjetivos inesperados, hacer hincapié en la oralidad y abandonar el verso tónico, el poeta se había propuesto representar al mundo nuevo (Sklovski,1972:122).

 Sin embargo, esta opinión no es compartida por los líderes políticos como Lenin, Trotski o Stalin, el futurismo por sus principios formalistas nunca fue aceptado como la vanguardia artística del proletariado, en ese rol de guía y representación del pueblo (López Arriazu:2019,161)

Los futuristas fueron mirados con recelo por parte de la dirigencia partidaria, probablemente otras de las causas pudo haber sido el origen social de los integrantes de esta vanguardia, según Lunacharski el futurismo representaba el gusto burgués de un arte sin contenido (López Arriazu,2019:161). Por su parte, Trotski relativiza la actitud revolucionaria de los futuristas al afirmar que la ruptura con el pasado se debió, sobre todo, a un nihilismo bohemio (Trotski,2015:288). Si bien es consciente del potencial transformador del arte, sostiene que la poesía del futurismo se debió más al espíritu revolucionario de la bohemia que al del proletariado (Trotski,2015:297). Sin embargo, no deja de valorar que este movimiento es indispensable para el nuevo arte y le reconoce la lucha contra el viejo vocabulario y la anacrónica sintaxis poética (Trotski,2015 :294).

 Maiakovski tenía una mirada propia, señalaba un cambio en la relación de la palabra con el objeto, al nombrarlo o describirlo el término tenía un rol secundario al depender de la cosa, ahora, en cambio, la palabra valía por sí misma, era autónoma: “no es la idea lo que genera la palabra, sino la palabra quien genera la idea” (Maiakovski,1974 :20). En este nuevo enfoque, todo escritor debe buscar expresiones nítidas, precisas y no como los autores canonizados que, por medio de fórmulas consagratorias, utilizaron el mismo lenguaje durante cien años, la palabra se convirtió en una desteñida fotografía mientras que la realidad coloreaba una nueva belleza (Maiakovski,1974:13).

 Con su casaca amarilla, Maiakovski revolvía el avispero no solo de la literatura, sino que su aguijón conmovía a otros sectores. A fines de 1915 publica el artículo “Ha sido” en donde recuerda y reivindica los principales puntos de “Bofetada” y si bien anuncia la muerte del Futurismo es solo como la idea de la minoría que lo inició, ahora comienza una nueva etapa, advierte la llegada de un enjambre zumbón que no dejará lugar de la sociedad sin modificar: “Hoy todos son futuristas. El pueblo es futurista. El Futurismo, con una dentellada de acero, ha asido a Rusia” (Maiakovski,1974:25)

 1917. Maiakovski entra a la revolución como a su propia casa y abre las ventanas de par en par (Sklovski,1972:88). La búsqueda de la felicidad encuentra caminos que se unen, terminar con el lenguaje perimido es también terminar con la vieja sociedad. El Futurismo busca integrarse al nuevo momento, Maiakovski recuerda aquel “nosotros” del manifiesto para que fuese reconocido en su lucha estética y se integre al gran “nosotros” del comunismo (Maiakovski,1974:38). Formar parte de la revolución sin abandonar el futurismo, llevar la poesía hasta el último rincón, incorporar el lenguaje de la calle, simplificar estructuras verbales, organizar los sonidos de la lengua “para poder expresar en el mejor de los modos, los hechos de nuestro tiempo” (Maiakovski,1974:42)

Camaradas,

dad un arte nuevo-

un arte

que saque a la república del fango (Orden Nª2. Al Ejército del Arte)

 El arte debe colaborar en transformar la sociedad, en mejorarla y participar activamente del cambio. La poesía dejaría de ser un espectador que mira desde las ventanas de un salón. Este rol activo de los artistas que participan en el nuevo modelo social es independiente del Estado, así lo señala en 1921, Lunacharski, encargado de la cultura del nuevo gobierno:

El Estado no tiene la intención de imponer ideas revolucionarias ni sus orientaciones en materia de gusto de los artistas. Esto solo podría dar caricaturas de arte revolucionario, porque la primera cualidad del arte verdadero es la sinceridad del artista. (Lunacharski,1971)

Se origina una nueva concepción social del arte con el fin de acercarse y acercar al obrero (López Arriazu,2019:172). “Somos los auténticos proletarios del arte” afirman los futuristas en su publicación “El arte de la comuna” (Lo Gatto,1973:155).

 Los versos de Maiakovski comienzan a tener un nuevo eje temático como podemos encontrar en el poema “Lenin”:

Lenin sigue siendo

 el hombre

más vivo entre los vivos. Es

 nuestra sabiduría

nuestra fuerza

 y el arma que blandimos

Paradójicamente y más allá de las repercusiones que pudo tener entre los demás escritores, ese giro es cuestionado desde el lado político. Trotski señala que el futurismo fue empujado hacia adelante por la revolución, ese torrente los superó, la problemática del nuevo modelo social sobrepasó su pequeño mundo, los desbordó. El cuestionamiento que les hace más que al origen social de esos autores, se basa en que ellos “no dominan los elementos de concepción y percepción del mundo comunista en forma suficientemente orgánica”, aclara el mismo Trotski “no se les hizo sangre”, no se les internalizó y por esta razón observa que desde un punto de vista artístico, sus obras más comunistas son las más débiles (Trotski,2015:296). Como ejemplo menciona el poema 150.000.000 de Maiakovski, señala que esos versos son un intento fallido de un pretendido poema de la revolución. Las imágenes son burdas y lo considera un retroceso si se lo compara con otra obra del mismo autor, señala que el poema “La nube en pantalones” es mucho más creativo (Trotski,2015:300 y 303). Recordemos que el eje temático de “La nube” no pasa por lo social (Lo Gatto,1973:64), no es lo que podría llamarse un poema revolucionario, sin embargo, Trostki rescata los valores poéticos de este poema por sobre los de 150.000.000.

 Por su lado, Maiakovski que comienza a encontrar varias resistencias, persiste en la estrecha relación entre el futurismo y la revolución: “la poesía es un camino al socialismo” (Maiakovsi,1974:102).

 Claro y contundente, el poeta tensa la cuerda en todas las direcciones, por un lado, cuestiona la obra de aquellos escritores que valiéndose de nuevas fórmulas como “adelante pueblo obrero” no incomodan ni provocan sino que, por el contrario, gustan y endulzan el oído y enseguida se olvidan (Maiakovski,1974:106), ser escritor y adherir a la revolución no significa ser un escritor revolucionario.

 La dirigencia política también la tensa la cuerda, en 1925 surge una resolución del Comité Central del PC en donde señala “el partido no puede maniatarse con una adhesión a una orientación cualquiera en el terreno de la forma literaria”. Es una clara demarcación al futurismo (López Arriazu,2019:172). A principios de la década del veinte no le publican a Maiakovski “Misterio Bufo” y el director de Gosizdat estaba orgulloso de esa prohibición: “habría que barrer con esa suciedad”, sin embargo, años después el autor es reconocido por su poesía. Pese a estos vaivenes, el poeta jamás dudó sobre los fundamentos de la revolución y si las autoridades le pidiesen que escribiese yambos no dudaría en hacerlo, afirma que recibe órdenes y que él también así lo desea al tener en cuenta el objetivo buscado. A diferencia de otros, es responsable no solo ante la posteridad sino también ante el comité de sección “lo que es mucho peor” (Maiakovski,1974:115/7). Estas opiniones podrían reflejar la presión que sufría Maiakovski o, como ya vimos, el giro que tomaba su poesía. Es probable que también fuese una combinación entre ambos, esta tensión es el delicado equilibrio sobre el que caminó el poeta y que no lo llevó a convertirse en un escritor del régimen ni de abdicar de los principios futuristas.

 Pese a esta fidelidad al gobierno, pone en jaque ciertos aspectos de su política, no es obsecuente y de esta manera encontramos en su obra de teatro “La Chinche” una crítica a la NEP (Nueva Política Económica) (Raffa,1968:92) y alerta sobre una posible deshumanización en una futura sociedad socialista industrial en donde los actos más naturales como tomar cerveza o enamorarse son absurdos e incomprensibles (Raffa,1968:98).

 Maiakovski es intransigente, el enemigo no solo está enfrente sino en aquel que tergiverse la ética o las ideas, no importa el lugar en que se encuentre, no hay distinciones (Rafa,1968:89). En el Cuadro V de la obra mencionada que transcurre en el futuro, se toman medidas para evitar la propagación de las bacterias de la adulonería y la jactancia, enfermedades del actual presente, y en el Cuadro VI que también transcurre en el futuro, al consultar un diccionario de palabras en desuso el Profesor encuentra entre otros, los términos de: burocracia, bohemia y Bulgákov. La primera de estas palabras es una crítica al gobierno, la segunda como una característica de la burguesía y Bulgákov que también se encuentra bajo una mirada cuestionadora porque fue un escritor criticado por su cercanía a los Blancos.

 Ya pasaron los primeros años y la revolución pierde intensidad, la inercia “se asoma en nuestra república de trece años” (Maiakovski,1974:106/107) aunque el poeta sigue con su propósito de acercar la poesía al obrero, pero ante ciertas barreras impuestas, considera difícil poder concretarlo. El autor de “La nube en pantalones” y “Lenin”, el que en 1928 afirma que son demagogos aquellos que califican de incomprensible al futurismo, acusa a la burocracia de no difundir tanto su obra como la de sus compañeros de vanguardia (Maiakovski,1974:93 y 97). Es allí en donde encuentra y fundamenta una tensión y no entre su poesía y el nuevo modelo social, no duda en ser la voz del proletario y por ese motivo deja la LEF (Frente de Izquierda de las Artes) una publicación y foro de discusión con integrantes heterogéneos como formalistas, cineastas, e ingresa en la VAPP (Asociación de Escritores Proletarios) para acercarse a los trabajadores aunque fue rodeado de prohibiciones (Sklovski,1972:180).

 En marzo de 1930 Maiakovski cuelga un cartel en el teatro donde estrena su comedia “El baño”:

“No se puede de un golpe bañar al enjambre de burócratas: no habría suficientes baños ni jabón.

Además a los burócratas les ayuda la pluma de críticas de Yermilov”

 El mencionado Yermilov, también integrante de la VAPP, había publicado en el diario Pravda que la obra difamaba a la clase obrera. El cartel era la respuesta del poeta, aunque después lo retiró por consejo de los otros integrantes de la VAPP.

Un mes después se suicidaba el autor de “A plena voz” y dejó varios escritos, entre ellos uno dirigido a Yermilov: “Decidle a Yermilov que lamenté haber quitado la consigna, debí haber reñido hasta el fin” (Maiakovski,1973:128/9)

 Sobre el suicidio, Trotski señala que Maiakovski fue una víctima de una época crítica y cuestiona sin vueltas a la ideología oficial de la literatura, señala que se convirtió “en un sistema de dirección y devastación burócrata del arte”. Para finalizar, afirma en su artículo que el poeta fue un precursor indispensable de la nueva literatura (Trotski,2015 :795/6/7).

 Unos días previos al suicidio, Maiakovski presenta su exposición “Veinte años de trabajo”, es una recopilación que él mismo organizó sobre buena parte de su labor creativa. Ante la pregunta sobre el poco público presente, sus palabras son elocuentes:

“Respondo al camarada que subrayó la escasa afluencia a la exposición.

Creo que no es cierto. Para obtener una mayor afluencia hay que dedicar

más atención a la propaganda. Si no me hubieran avisado por

teléfono no habría sabido nada de la exposición”

En pocas palabras, fue muy escasa la difusión que tuvo la exposición, pero también aquellos que sabían del acontecimiento y podrían haber ido tampoco fueron, Sklovski comenta:

“Fui a ver la exposición. Supe que los poetas no iban. Maiakovski los esperaba.

De conocidos había solo el silencioso Lavut. Después vino Vladimir” (Sklovski,1972:181).

Maiakovski murió solo, unas horas después la casa se llenó de gente, conocidos y no tanto, nadie de la VAPP que preparaba un comunicado. Al velorio fue una multitud. (Sklovski,1972:184).

 Algunos años después Maiakovski todavía no había sido inmortalizado, después de la conmoción y el dolor, el poeta esperaba su canonización, el ingreso definitivo en el panteón consagratorio. Quien le abrió esa inmensidad fue el propio Stalin:

“la indiferencia respecto a su recuerdo y su obra es un delito…era

y sigue siendo el poeta mayor y más talentoso de nuestra

época soviética”. (Bowra,1969 :147).

Boris Pasternak, su compañero futurista, tiene su propia mirada:

“Comenzó siendo introducido por la fuerza, como las patatas en el reinado de Catalina, la grande. Esta fue su segunda muerte, en la que no tuvo parte (Bowra,1969 :147).

 Maiakovski que ya había sido encarcelado antes del manifiesto, se incorporó a la revolución, busco integrarse a ese gran “nosotros”, leyó sus poemas en fábricas, participó en la difusión y su obra le daba la identidad en la nueva sociedad, pero la burocracia levantó cercas y críticas a su alrededor. Después del disparo se produce una vuelta de campana como en aquellos barcos inmersos en un tifón, el gobierno que tenía muy buenos lectores, encontró en esos poemas la identidad que había extraviado. Al consagrar a Maiakovski como el poeta de la revolución buscaron ser asimilados a esos valores que el poeta mantuvo hasta antes de gatillar. Inmortalizar a Maiakovski implicaba la vigencia de un pensamiento al que le habían dado la espalda. Ahora, se produce un proceso inverso, el gobierno necesitaba identificarse con Maiakovski como señal de una fidelidad que naufragaba.

 Maiakovski ingresa a la inmortalidad y se convierte en la voz del proletariado, se lo identifica como el poeta de la revolución, sus libros no dejan de publicarse, después de algunos años su muerte lo consagra en el pedestal inmaculado. Sin embargo y pese al bronce eterno sus poemas todavía irrumpen y provocan, la inmortalidad no pudo apagar ese desafío.

Bibliografía

. Bowra, C. M. (1969) Poesía y Política. Editorial Losada. Buenos Aires. Trad.: Luis Echávarri.

. Lo Gatto, Ettore (1973) La literatura Rusa-Soviética. Buenos Aires. Losada. Trad.: Oreste Frattoni

. López Arriazu, Eugenio. (2019) Ensayos Eslavos. Un paraguas para Maiakovski. Futurismo, formalismo y Revolución. Buenos Aires. Dedalus.

. Lunacharski, Anatoli Vasilievitch.(1971) Théâtre et rèvolution. Francois Maspero. Paris. Citado en Lunacharski, lúcido defensor de la libertad de creación. La breve primavera del arte y la revolución – El Diplo Trad.: Víctor Goldstein.

. Lunacharski, Anatoli. (2005) L’Esthétique soviétique contre Staline. Delga. Paris. Citado en Lunacharski, lúcido defensor de la libertad de creación. La breve primavera del arte y la revolución – El Diplo Trad.: Víctor Goldstein.

. Maiakovski, Vladimir. (1973) Mayakovski (poemas 1917-1930). Madrid. Visor. Traducción del ruso: José Fernández Sánchez.

. Maiakovski, Vladimir. La Chinche. Versión digital: https :// dokumen.tips / documents /mayakovski-la-chinche.html?page=4

. Maiakovsky, Vladimir. (1974) Poesía y Revolución. Barcelona. Ediciones Península Trad.: Jaume Fuster y Maria Antònia Oliver.

. Raffa, Piero. (1967) Vanguardismo y Realismo. Barcelona. Ediciones de Cultura Popular. Trad.: R. de la Iglesia

. Sklovski, Viktor. (1972) Maiakovski. Barcelona. Anagrama Traducción de la versión italiana: Francisco Serra Cantarell.

. Trotsky, León. (2015) Literatura y Revolución. CABA. Ediciones RyR. Trad.: Alejandro González.