**Maiakovski: un utopista malogrado entre el futurismo y la Revolución**

En 1912, Vladimir Maiakovski, David Burliuk, Velemir Chlebnikov y Aleksej Krycenych firman y publican el texto titulado *Una bofetada al gusto del público.* El manifiesto, expresión temprana de un futurismo incipiente, ataca desde sus primeras líneas a las figuras canonizadas de la literatura rusa: “Hay que echar a Pushkin, Dostoievski, Tolstói, etc. de la nave de nuestro tiempo” [Maiakovski et al (1972:11) *Poesía y revolución.* Barcelona: Península]. La radicalidad rupturista del textoreclama también el derecho de los poetas a “odiar inexorablemente la lengua que ha existido antes que ellos”, demanda que se mantendrá vigente en el desarrollo de la obra temprana de Maiakovski. En *Dos Chéjovs*, ensayo publicado en 1914, el poeta insiste y señala que, ante un nuevo contexto social, el escritor tiene el deber de hallar la expresión verbal más nítida para dar forma a su obra: **“**El contenido no cuenta: pero, puesto que la exigencia de un nuevo modo expresivo es específica en cada época, los ejemplos, los llamados sujetos de las obras, que ilustran las asociaciones verbales, deben ser actuales” [Maiakovski (1972:11) *Poesía y revolución.* Barcelona: Península].

Las exigencias de Maiakovski se corresponden con lo descripto por Peter Bürger en su texto *Teoría de la vanguardia*. Cuando Maiakovski ataca al arte como institución no se limita a impugnar a las expresiones artísticas precedentes en el plano estilístico, sino que denuncia la separación del arte de la praxis vital social. “La exigencia”, afirma Bürger, “no se refiere al contenido de las obras; va dirigida contra el funcionamiento del arte en la sociedad, que decide tanto sobre el efecto de la obra como sobre su particular contenido” [Bürger (1997:103) *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península]. Así, Maiakovski arremete contra el canon literario para denunciar que las obras de arte canonizadas devienen en un valor estético pasivo, osificado y estéril. Para el poeta es obvio que los tiempos de revolución requieren otro tipo de relación con el arte.

Aun así, es necesario aclarar que Maiakovski y los demás autores futuristas formaron parte de un estrato de intelectuales que fueron educados en la pequeña burguesía. Debido a la formación de sus exponentes, el futurismo comenzó su delimitación teórica desde una relación íntima y antitética con la cultura de la clase dominante: el simbolismo. El futurismo clamó que la poética simbolista era inadecuada para expresar la perspectiva de una nueva generación en una nueva realidad cambiante. Sin embargo, los dos movimientos poseen similitudes dignas de ser mencionadas: al igual que los simbolistas, los futuristas también se preocuparon por los problemas del lenguaje. Los símbolos, las metáforas, la sonoridad y el poder del lenguaje son nociones centrales en el pensamiento simbolista que o bien jamás fueron rechazadas plenamente por los futuristas o incluso llegaron a convertirse en elementos centrales del movimiento futurista. La diferencia que opone al simbolismo y al futurismo recae en su valoración del lenguaje: mientras que los simbolistas rusos trataron al lenguaje heredado con el mayor de los respetos, los futuristas buscaron en cambio liberar a la palabra de sus contextos convencionales y eligieron enfatizar sus valores formales con el fin de resignificarla y apropiársela.

La novedad de los poemas futuristas revolucionarios respondió a la novedad de la Revolución rusa, pero la base sobre la que su estilo maduró no fue el colectivismo proletario, sino el individualismo rupturista, pequeño-burgués y pre-revolucionario que le dio origen. Es por ello que los esfuerzos revolucionarios de Maiakovski encontraron su mayor inspiración en la fase temprana, destructiva y negativa de la revolución. Al igual que Bazárov, creación de Iván Turguéniev y protagonista de la novela *Padres e hijos (1862),* Maiakovski justificó su actitud destructiva hacia el orden existente en una necesidad de aspirar a otra forma de sociedad. Las similitudes entre el poeta ruso y el personaje notablemente antipoético pueden no ser obvias, pero es innegable la presencia de influencias nihilistas en la obra temprana de Maiakovski. H*ombre (1916), La flauta espina dorsal (1915)* y especialmente *La nube en pantalones (1914)* son obras que rechazan al statu quo y niegan toda autoridad atribuida al arte y a los artistas de tiempos pasados. No se lee en los primeros versos de *La nube en pantalones* un proyecto social, sino que se lee lo siguiente*:*

*¡Glorifíquenme!*

*No puedo compararme a los grandes. Y en todo lo que han hecho pongo «nihil».*

[Maiakovski (1993) *Poemas 1913-1916*. Barcelona: Visor de Poesía]

La obra temprana del poeta, al igual que la ideología nihilista de Bazárov, carece de una faceta constructiva. Es ante todo una protesta contundente contra un sistema en crisis que Maiakovski percibe como una obstrucción a derrumbar. El crítico literario Kornéi Chukovski indica en el ensayo *Maiakovski y Ajmátova* que “Él (Maiakovski), como muchos otros de su generación, ingresó en la literatura como nihilista y cínico” [Chukovski (2020:63) *El futurismo, Maiakovski y Ajmátova. Buenos Aires: OpFyL*]. Pero el nihilismo identificable en Maiakovski no debe confundirse con un cinismo absoluto: si el poeta repudia estridentemente todas las tradiciones y todas las instituciones sociales, éticas y estéticas establecidas es porque entorpecen el surgimiento de un futuro libre y discontinuo del pasado sofocante. Aunque Maiakovski permaneció leal y comprometido con el Partido durante toda su vida, al leer su obra temprana resuenan las palabras de Bazárov: “construir ya no es cosa nuestra... Lo primero de todo es descombrar...” [Turguéniev (2015: 38) *Padres e hijos.* Distrito federal: Editores Mexicanos Unidos]

Mientras duró la lucha contra un régimen antiguo, odiado por obreros y no obreros por igual, el poeta se unió de forma orgánica y genuina con las masas revolucionarias. El poema *1.500.000* (1919) es una expresión de la identificación del individuo en la masa. En él, toda Rusia se funde en un solo Iván, superhombre proletario. Pero esta misma mitología que pone en primer plano al individuo (aunque sea un individuo masivo y conformado por 1.500.000 hombres) como expresión sintética de las masas es evidencia del carácter innegablemente individualista del poema. El duelo cuerpo a cuerpo entre Iván y Woodrow “bola de grasa” Wilson es impactante, pero no deja de ser un arcaísmo, una puesta en escena que es muy ajena a la clase proletaria a la que se designa la construcción del futuro post-revolucionario. Hay algo que impide que Maiakovski se sumerja plenamente en la voluntad colectiva de la Revolución: su ego. León Trotsky, organizador de la Revolución Socialista, señala lo siguiente al respecto: “Cuando Maiakovski quiere elevar al hombre, lo convierte en Maiakovski”. [Trotsky (2015:48) *Literatura y revolución*. Buenos Aires: RyR]

En efecto, la motivación que arrojó a Maiakovski de lleno al futurismo fue su intensidad salvaje antes que el afán de proveer de arte al socialismo. En *Una generación que malogró a sus poetas* [Jakobson (1931:27) *El caso Maiakovski.* Barcelona: Icaria], Roman Jakobson, lingüista y teórico literario, afirma que los principales motivos de Maiakovski para unirse a la revolución no fueron fundamentalmente políticos. La lectura de Jakobson coincide con la de Trotsky: el radicalismo de Maiakovski era más propio de un bohemio individualista que busca romper con el pasado que de un marxista doctrinario con la mirada puesta en el futuro.

Si Maiakovski estuvo listo para darlo todo a la revolución es porque su verso encontró su momento ideal en el caos, cuando la rutina que detestaba había sido desplazada y el hábito sofocante finalmente había sido abandonado. Pero a pesar de que Maiakovski creyera que el programa futurista crearía el arte de la revolución y del nuevo orden social, su poesía nunca fue celebrada universalmente. Su obra fue apreciada por muchos, pero también criticada y percibida como un síntoma de la crisis burguesa por otros. En *Literatura y Revolución* (1923), Trotsky sostiene que Maiakovski ha llegado a la Revolución porque su individualismo detestaba aquello mismo que la Revolución combatía: “Para Maiakovsky la revolución ha sido una experiencia auténtica, real y profunda dado que se ha abatido como el trueno y el rayo sobre aquellas mismas cosas que Maiakovsky odiaba a su manera”. Tener un enemigo en común no fue condición suficiente para que Trotsky acepte a Maiakovski como miembro pleno del movimiento proletario. El ideólogo agrega: “El individualismo revolucionario de Maiakovski se ha volcado con entusiasmo en la revolución proletaria, pero no se ha confundido con ella.” [Trotsky (2015:57,58) *Literatura y revolución*. Buenos Aires: RyR].

Muchos experimentos formales de los poetas futuristas han sido interpretados como una manifestación de arte burgués decadente e incongruente con los ideales revolucionarios, pero son innegables los esfuerzos de Maiakovski por identificar al futurismo en teoría y en práctica con la Revolución. A pesar de que Trotsky haya entendido a cualquier intención futurista de romper con los autores canonizados como un intento de “cortar el cordón umbilical que les une a los pontífices de la tradición literaria burguesa” [Trotsky (2015:46) *Literatura y revolución*. Buenos Aires: RyR], Maiakovski consideró a las nuevas formas futuristas como una expresión auténtica del espíritu revolucionario. Para el poeta siempre resultó obvio que si el ritmo de la vida debía cambiar, entonces la forma del arte debía cambiar con él.

Así, Maiakovski anheló más que ningún otro poeta ruso que su obra se fusionara orgánicamente con la nueva realidad social. Si bien su individualismo entorpeció su identificación plena con la revolución, su ímpetu ideológico lo mantuvo apartado de los experimentos abstractos de la vertiente más formalista del futurismo. Si la lengua Zaum le resultó indiferente fue porque su interés no era la ciencia de la palabra, sino la poesía como vida. Maiakovski estuvo compenetrado con la palabra debido a su poder transformador de la cotidianeidad y de la rutina, del sofocante *byt.*

Maiakovski fue más efectivamente él mismo en sus trabajos tempranos e inconformistas. Inevitablemente, el fin del período heroico y destructivo de la revolución y el subsecuente desarrollo de un período reconstructivo del nuevo orden social cambiaron la actitud del poeta. A mediados de la década del 20, el entusiasmo de poemas como *Nuestra marcha (1917)* y *Oda a la revolución* (1918) se transformó en una suerte de estoicismo sombrío y teñido de cansancio. Hacia 1925, el suicidio del poeta imaginista Serguei Esenin inspiró el poema *A Serguei Esenin*, obra en la que Maiakovski afirma:

*"en esta vida morir no es difícil,*

*construir la vida es más difícil"*

[Maiakovski (1993) *Poemas 1917-1930*. Barcelona: Visor de Poesía]

Dos años después, en *Conversación sobre poesía con un recaudador de impuestos* (1927)*,* un Maiakovski desencantado con la nueva realidad social sostiene:

*“Se ama menos,*

*se atreve menos*

*y mi frente,*

*con el tiempo,*

*ya no horada las murallas.*

*Y viene entonces*

*La más terrible de las amortizaciones*

*La amortización*

*Del alma y del corazón”*

[Maiakovski (1993) *Poemas 1917-1930*. Barcelona: Visor de Poesía]

A pesar de su desilusión con el período post-revolucionario, Maiakovski permaneció leal al partido, fiel al ordenamiento social que entendió como una respuesta poética espontánea e imprescindible ante las necesidades de la época. En *Hablando a plena voz* (1930) afirma:

*“por la revolución movilizado, llamado,*

*fui al frente*

*desde los jardines señoriales*

*de la poesía,*

*mujerona caprichosa.”*

[Maiakovski (1993) *Poemas 1917-1930*. Barcelona: Visor de Poesía]

En el ensayo *Veinte años de trabajo* (1930) sostiene: “Si hoy no estoy inscrito en el partido, no pierdo la esperanza de fundirme con él, no limitándome a decir que soy yo quien lo quiero, sino cuando la masa proletaria me impulse a moverme y me diga “camina”, yo caminaré.” [Maiakovski (1972) *Poesía y revolución.* Barcelona: Península]. El espectáculo del rebelde otrora impudente que ruega ahora por directivas a un Partido que no lo acepta es evidencia del conflicto que el poeta padeció durante todo el período post-revolucionario.

 Finalmente, en el poema que deja en 1930 como nota suicida, de epígrafe *“A todos”,* se lee a un Maiakovski extenuado, inusualmente contenido y moderado:

*“Como se dice*

*el incidente está zanjado,*

*la barca del amor*

*se estrelló contra la vida cotidiana”* (*Byt* en el original)

[Maiakovski (1993) *Poemas 1917-1930*. Barcelona: Visor de Poesía]

El *byt,* lamundanidad ordinaria y estéril; sumada a la brecha entre la revolución idealizada y el advenimiento de una realidad post-revolucionaria muy distinta a lo esperado, acabaron con Maiakovski. La misma revolución que el poeta concibió originalmente como el principio de una utopía, como una aliada en su batalla contra la monotonía de la rutina, acabó decepcionándolo y decepcionada de él. Quizás el orden social post-revolucionario estaba destinado a decepcionar a Maiakovski, poeta de la revolución y la catástrofe, autor convencido de que la victoria del comunismo implicaría la fusión orgánica del arte, su arte, con la vida. La revolución comunista le falló a Maiakovski, pero su proyección idealizada y rígida de lo que la Revolución debía ser le falló al poeta en igual medida. Maiakovski jamás pudo congeniar plenamente con la instrumentalidad política y la instrumentalidad política jamás pudo aceptar plenamente al poeta futurista. Chukovski lo dijo mejor que nadie: “¿Cómo hace un poeta de las catástrofes sin catástrofes?” [Chukovski (2020:57) *El futurismo, Maiakovski y Ajmátova. Buenos Aires: OpFyL*]. Acabada la Revolución, Vladimir Maiakovski fue incapaz de encontrarse a sí mismo en un período reconstructivo que progresivamente lo fue apartando y desdibujando. El éxito de la Revolución sentenció al poeta a la imposibilidad de adaptarse a un mundo que ya no era suyo.

**Bibliografía empleada**

-Bürger, P. (1997) “III. La obra de arte vanguardista”. En *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Ediciones Península.

-Chukovski, K. (2020). *El futurismo, Maiakovski y Ajmátova.* Ficha de cátedra, Opfyl, 2020. Trad. Omar Lobos.

- Dostoievski, F. (2006) *Memorias del subsuelo.* Buenos Aires, Colihue. Trad. Alejandro González.

-Jakobson, R. (1977) “Una generación que malogró a sus poetas”en *El caso Maiakovski*. Barcelona, Icaria, pp. 11-61.

-López Arriazu, E. “Un paraguas para Maiakovski. Futurismo, formalismo y revolución” en *Ensayos Eslavos*. Buenos Aires, Dedalus editores.

-Maiakovski, V. (1974) *Poesía y revolución.* Barcelona, Ediciones Península.

-Maiakovski, V. (1993) *Poemas 1913-1916*. Barcelona, Visor de Poesía. Trad. José Fernández Sánchez.

-Maiakovski, V. (1993) *Poemas 1917-1930*. Barcelona, Visor de Poesía. Trad. José Fernández Sánchez.

-Trotsky, L. (2015) Cap. 4: “El futurismo” en *Literatura y revolución*. Buenos Aires, RyR.

- Turguéniev, I. (2015) *Padres e hijos.* Distrito federal, Editores Mexicanos Unidos.