

## Un suicidio en la URSS de 1930 revisado en 1968



V. V. MAIAKOVSKI. «AUTORRETRATO».

# MAIAKOVSKI ¿SE MATO POR AMOR?

” Al investigar las circunstancias de la muerte del gran poeta no debemos dejarnos guiar por consideraciones de discreción. Desgraciadamente, aún no podemos decir quién es el criminal, quién es la bestia negra. Sabemos que eran enemigos de Maiakovski, enemigos del comunismo. Aún no podemos dar el nombre de quién, especialmente, preparó el golpe que llevó a la muerte al gran poeta. Pero estamos seguros de que algún día será posible». Con estas sorprendentes palabras, el último número de «Ogoniok», un semanario popular soviético, abre de nuevo un tema célebre: el suicidio, a los treinta y tres años de edad, del poeta de la revolución Vladimir Maiakovski. Es el último párrafo de una serie de artículos en la que se buscan responsabilidades. Cuando Maiakovski se mató hubo dos caminos para la interpretación del suicidio. Uno, el sentimental. Su vida amorosa era compleja. Otro, el político: un poeta decepcionado de las consecuencias de una revolución que había ayudado a traer. La nueva versión culpa directamente a personas, unas vivas y otras muertas, de haber creado las circunstancias del suicidio. El «gran criminal» a quien apunta «Ogoniok» aún debe estar vivo, aún debe ser poderoso...

Vladimir Maiakovski era, en abril de 1930, un gigantesco atleta —rondaba los dos metros de estatura—, pleno de vitalidad y de buen humor. Hay una fotografía de aquella época en que se le muestra, riendo, hablando a un público riendo. Gozaba de fama, de salud, de honores. Estaba en plena lucidez. Sin embargo, Maiakovski se suicidó. So-

---

Por PABLO BERBEN

---

bre las circunstancias de su muerte no cabe duda ninguna: suicidio. Cinco años antes, el otro gran poeta de la revolución, Essenin, se había suicidado también. Maiakovski había condenado el acto: «Es una fuga». Essenin era un caso distinto. Había llegado tarde y mal a la revolución, la mezclaba de misticismo religioso y cantaba la vieja rusa del alma eslava; tuvo una vida dramática, estuvo atezado por las enfermedades. Apenas había recibido el calambre eléctrico de la soviétización, quiso hacerlo compartir a su compañera, uno de los seres más disparatados de los años veinte, la bailarina americana Isadora Duncan. Fue con ella a Estados Unidos y se sintió herido por la civilización industrial; regresó a la URSS y se vio extranjero en su patria... Maiakovski nunca tuvo esos motivos. Procedía de la nobleza, pero se había educado en la revolución. Antes de ella, sus versos eran ya rebeldes. No se planteaba el problema de aceptar o no la revolución: formaba parte de ella. Había aceptado un mensaje de poesía revolucionaria, el del futurismo de Marinetti. Los futuristas italianos habían evolucionado hacia el fascismo —hubo un partido futurista que se disolvió dentro del fascista—; los futuristas rusos, hacia el comunismo. A los quince años pertenecía al partido bolchevique y visitaba las cárceles. Con la revolución triunfante, cambió su pluma ▶





## MAIAKOVSKI ¿SE MATO POR AMOR?

de poeta por la de periodista, escribió reportajes, viajó por el mundo como un agitador revolucionario —Madrid fue una de sus escalas; otras fueron París, Méjico, Nueva York...—; sus primeros poemas son epigramáticos, algunos son publicitarios para elogiar los artículos que la URSS podía exportar. Artículos, discursos, obras de teatro —la famosa «Chinche»—, poemas, alocuciones, llenan hoy los trece volúmenes de sus obras completas. Tienen ilustraciones: los carteles que él mismo pintó.

Sin embargo, este gran activista de la revolución despertaba sospechas, inquietudes. El hecho de que su gran poema revolucionario se llamase «Mi revolución» entrañaba ya una cierta dosis de individualismo. Su odio a la burocracia está vivo en «La chinche». «El misterio bufo», puro futurismo, se encontró con el veto de la burocracia del partido. Maiakovski lo leía en los mítines, en las fábricas, en los barrios: «Los obreros lo comprenden», gritaba con entusiasmo. Lo escribió en 1918; se pudo representar en 1921, convenientemente arreglado para servir la actualidad. «De ahora en adelante —decía Maiakovski—, todos los que representéis, leáis, imprimáis o dirijáis "El misterio bufo", cambiad su contenido como os guste: hacedlo contemporáneo, actual, inmediato». Meyerhold lo llevó adelante y el teatro ruso se renovó. La arquitectura sólida sustituyó a los decorados de tela. En cambio, los trajes eran de papel. Y una parte de la acción se desarrollaba en la sala, entre los espectadores. Si el «happening» de hoy tiene una tradición, hay que buscarla en el futurismo de «El misterio bufo», de Maiakovski, que cumple ahora cincuenta años.

Este hombre libre, audaz, inteligente, vivo, activo, puso fin a sus días el 3 de abril de 1930. ¿Por qué? Su vida era compleja. Su vida amorosa se desenvolvía en forma de trío: Lily Brik, el marido de Lily, Ossip Brik, y él mismo, formaban lo que los franceses llaman un «menage à trois». Si alguien quería escaparse de ese trío era precisamente Maiakovski. Un nuevo y profundo amor le había nacido: una muchacha rusa, Tatiana Yakovleva. Pero la Yakovleva vivía en París; Maiakovski pidió un pasaporte para ir a reunirse con ella y se lo negaron. Fue entonces cuando Maiakovski se suicidó. Aquí se plantean una serie de problemas. Un hombre que se suicida por amor, ¿lo hace sólo por esa anécdota amorosa fatal o porque culmina una serie de fracasos y desencantos? Está el ejemplo de nuestro Larra. Se suicidó —un pistolazo ante un espejo— por un amor frustrado. Pero la lectura de sus artículos magistrales muestra a Larra frustrado por una sociedad en la que jamás se integró y contra la que luchó siempre. Era un inadaptable. Un paso más, y el suicidio. Maiakovski, sin embargo, estaba perfectamente adaptado a la sociedad revolucionaria. ¿O no lo estaba? Es aquí donde entra la teoría que se hizo popular en la crónica occidental de aquel suceso. No hay, sin embargo, ninguna prueba de ello, a no ser sus sátiras contra los burócratas del partido. No parecen suficientes en la personalidad de un luchador, de un vanguardista, tan diferente del pesimismo psicológico de Larra o del desencanto de Essenin, quien confesaba: «Mi poesía ya no es nece-

saria aquí, y yo mismo, sin duda, tampoco lo soy».

Pero un segundo, un importante misterio, aparece inmediatamente. ¿Quién y por qué razón negó a Maiakovski el permiso de viajar? ¿Stalin, tal vez? ¿Los jefes de la intelectualidad rusa? La versión inmediata es la de que fue Lily Brik, su amante triangular, la que movilizó todas las fuerzas a su alcance, y al alcance de su marido, para impedir este viaje. Móvil, los celos. Pero, ¿qué fuerza tenía Lily capaz de superar la del popular Maiakovski, que había viajado ya siete veces al extranjero, que había regresado en 1929 de su última misión y que había escrito un poema cantando las excelencias del pasaporte ruso?

En este punto los artículos de «Ogoniok» tratan de desmascarar a los enemigos de Maiakovski. Se ha dicho siempre que el partido le protegía de sus numerosos enemigos. «Ogoniok» cree que muchos de estos enemigos estaban entonces «dentro» del partido. Algunos aparecen nombrados claramente: Ilya Ehreburg, Trotsky, Ossip Mandelstamm, Kornei Chukovskii. Inevitablemente, se advierte que entre la lista de las personas que más persiguieron a Maiakovski figuran apellidos judíos. El semanario «Ogoniok» maneja, desde hace algún tiempo, una cierta tendencia a acusar a los judíos. Ilya Ehreburg lo era. Pero, ¿fue, en realidad, Ehreburg enemigo de Maiakovski? Era un crítico de su obra. Se negaba a su consagración oficial, y sostenía que no se deben meter oficialmente los versos de los poetas en las cabezas de las gentes. «Las modas cambian —escribía—; a Maiakovski querían meterle en la cabeza los versos de Pushkin y Nekrasov; no es justo que ahora a los jóvenes poetas quieran meterles en la cabeza las obras de Maiakovski». Pasternak se expresaba de una manera parecida, aunque ya después de la muerte de Maiakovski: «Se están dedicando a implantar a Maiakovski por la fuerza, como se hizo con las patatas en tiempos de Catalina. Esta ha sido su segunda muerte. Pero de ésta no ha tenido él la culpa».

Las acusaciones contenidas en los tres artículos de «Ogoniok» son escasamente importantes: Revelan más bien un estado de ánimo de ciertos grupos de la intelectualidad por este hombre activo e incallable, como puede haberlas hoy en torno a Evtuchenko, quizá menos. Lo más inquietante son las líneas que quedan reproducidas al principio de este artículo, donde se da a entender que hubo «un» responsable y que el suicidio de Maiakovski puede equipararse a un asesinato.

En realidad, en éste como en cualquier caso, el suicidio requiere escasas explicaciones ajenas a la propia personalidad del suicida. Una responsabilidad colectiva es tan difícil de aceptar como una anécdota personal, biográfica. Un complot para obligar a alguien a suicidarse es algo bastante extraño, que puede dar resultado en el teatro o en la novela policiaca, pero que, salvo casos límites —la tortura continua, y aún así...—, no se suele dar en la vida. Únicamente la explicación de que la muerte de Maiakovski no fue un suicidio, sino un asesinato directo, podría cambiar las circunstancias. Mientras tanto, el propio Maiakovski se llevó a la tumba su único secreto, y no se esclarecerá probablemente nunca. ■ P. B.