



Visita

al territorio de

Juan Bonilla

50 KOPEKS AL DÍA

Maiakovski tenía dieciocho años, dieciséis dientes podridos, dos hermanas y un solo lector. Escribía poesía lírica pero roncaba como un poeta épico. Imágenes fuertes, nuevas: le pegaré fuego al cuartel y me lo pondré en la cabeza para tener una melena pelirroja. Tenía un abrigo negro con agujeros en los codos, un sombrero que fue de su padre, un montón de ganas de hacer cosas, miedo a la oscuridad, más de cincuenta poemas y un solo lector. Tenía todos los libros de Gorki, algunas novelas de Dostoievski, un libro de cuentos de Gógol y un solo lector. Tenía miedo a morir, mucho miedo a morir, un asiento en un aula de la Escuela de Artes donde se había matriculado para que no le pesara la ignorancia y para alejarse de la política, cuadernos llenos de viñetas, una madre que no salía nunca a la calle y un solo lector.

El lector de Maiakovski era gordo, tuerto, tenía diez años más que él, conocía a todo el mundo, sabía que no sabía escribir los poemas que creía necesario que se escribieran, sabía que no sabía pintar los cuadros que creía necesario que se pintaran, bufaba en las clases de la Escuela de Artes ante las lecciones que recibía, sabía encontrar a los poetas que escribieran los poemas que creía necesario que se escribieran y a los pintores que pintaran los cuadros que creía necesario que se pintaran. Amaba la luz eléctrica, los coches, los aviones, los montacargas, los trenes y las muchachas líricas que roncaban como si fueran poetas épicas. Si le preguntaban cuál es el mejor poeta de nuestra época decía Einstein o Edison. Había publicado un librito de poemas, *Vivero de jueces*, impreso en papel de pared y en el que compartía las páginas con sus hermanos Nikolái y Vladímir, con el ornitólogo Jliébnikov, con la escritora Yelena Guro —que puede que no fuera la mejor poeta de Rusia, pero nadie podía comparársele roncando— y con el aviador/editor Kamenski, a quien trataba de convencer de que escribiera sobre el cielo de Moscú alguno de sus poemas: creía que el chorro de humo de los aviones a escape libre era la tinta del futuro.

El primer lector de Maiakovski se llamaba David Burliuk, tenía dos dientes cariados, dos hermanos artistas, mucho dinero, un apartamento en la plaza de Correos, un apartamento en el que no había nada, dos colchones apoyados en la pared, dos caballetes sosteniendo un lienzo vacío, ni sillas ni mesas. Siempre iba con levita. Si trataba de gustar a alguien se colocaba un parche de pirata en el ojo

averiado.

Una noche en la que paseaban por el bulvar del río como solían hacer después de salir de clase, Burliuk soltó una estrofa que se le vino a la mente al ver a un perro aullándole a una de las farolas que acababan de instalar en aquel sector. Era de Whitman o de Laforgue, no se acordaba bien, se inventaba algunos versos, se le daba bien eso, intercalar versos suyos en composiciones de otros. Maiakovski le respondió con unos versos a las estrellas.

*Si enciende las estrellas
será porque alguien las necesita, ¿no?
Alguien desea que estén ahí,
alguien llama perlas a esos escupitajos.*

De quién es eso, le preguntó Burliuk. Maiakovski le dijo: de un amigo mío que es poeta. Burliuk cabalgó con su mirada de un solo ojo el lomo del perro nervioso y repentinamente se detuvo agarrando del brazo a Maiakovski: mientes, le dijo, primero en un susurro, luego más alto, hasta gritarlo a la tercera. Eso es tuyo, es tuyo y es buenísimo, eres poeta, ya lo sabía yo, eres poeta, ¿es tuyo? Maiakovski insistió, versos de un amigo, y los repitió, «si las estrellas están encendidas / ¿es que alguien las necesita?». Mañana vas a mi apartamento y me traes todo lo que tengas escrito, le ordenó Burliuk a Maiakovski, prométemelo. Te llevaré los versos de mi amigo, le dijo Maiakovski, lo conocí en la cárcel, en la celda 103, todavía estará allí, lo acusaron de trabajar en una imprenta clandestina que imprimía octavillas del Partido Comunista. El camarada Konstantin. El camarada Konstantin era el apodo del propio Maiakovski en la cárcel, la primera temporada que pasó allí, en 1908. Se había puesto ese nombre en homenaje a su hermano muerto a los tres años. Después de salir se afilió al Partido Comunista, y lo detuvieron por asistir a las reuniones clandestinas y volvió a pasar unos meses en chirona. Salió y volvió al trullo enseguida: once meses de cárcel por ayudar a escapar, desde fuera, a un montón de presas políticas. En la cárcel había leído a Tolstói y había destrozado un ejemplar de *Oblómov* porque le parecía que aquel señorito con criado personificaba todos los vicios y el enervamiento de la sociedad rusa. Estarse quieto como Oblómov era la expresión más exacta del infierno. Nunca se estaría quieto. Mientras él no se estuviese quieto su hermano Konstantin seguiría vivo.

En el apartamento de Burliuk, Maiakovski contemplaba el lienzo vacío tendido entre los dos caballetes mientras su amigo se convertía en su primer lector. Gruñía ante algunos versos, soltaba un gritito de entusiasmo al pasar de una página a otra, intercalaba algún No después de que su único ojo terminara un poema que le debía demasiado a los simbolistas, aprobaba con un Sí los poemas que no debían nada a los simbolistas. Iba tirando al suelo los poemas que no. Le gustaban los poemas en los que la ciudad era una zahúrda, los habitantes, puercos, y entre los puercos, de repente,

una niña frágil que sonríe. Le gustaban los poemas que te taladraban la sien con una imagen. La ciudad en aquellos poemas era un campo de batalla, pero era también el paraíso perdido; era un burdel pestífero, sí, pero era también una guardería donde todos estamos enamorados de la maestra. Mientras Burliuk leía sus poemas Maiakovski se asustó: de repente, observándolo, se dio cuenta de que se transfiguraba. Dejaba de ser de carne y hueso y se convertía en un ser etéreo, transparente, del que solo podía apreciar los bordes, era como un dibujo que está esperando que lo llenen de color. En su interior solo era visible, en el lugar del corazón, un lienzo en blanco. La visión duró unos segundos, y Maiakovski no supo si pensar que sus poemas habían tenido el efecto de transparentar a su lector, o más bien la emoción de tener un lector le había viciado la mirada a él, haciéndole crear aquella fantasía.

Ya no vas a ir más a la Escuela de Arte, aquello es una pérdida de tiempo, no necesitas escuchar lecciones muertas de gente muerta, tienes que dedicarte a escribir poemas como estos, le dijo Burliuk señalando el manojo de poemas aprobados mientras les daba una patada a los poemas caídos. Te daré cincuenta kopeks al día siempre y cuando no aparezcas por la Escuela de Arte. Te presentaré a Kamenski, y a Meyerhold, y a Jliébnikov cuando venga, está viniendo de San Petersburgo, a pie, como hace siempre. Toma, le dijo guardándose en el bolsillo de su levita los poemas aprobados. Le estaba tendiendo los primeros cincuenta kopeks de su carrera.

BEBED CACAO VON GUTEN

Lo primero era hacer todo el ruido posible. Burliuk le escribió a Kamenski, que estaba en Polonia: ven enseguida, se nos han unido dos grandes, Maiakovski y Khrunichev, confío en ellos, sobre todo en Maiakovski, que es un muchacho alocado, arrogante, teatral, pero listo y ambicioso, a veces demasiado, tiene un talento natural salvaje.

Había que atraer a los periodistas, que estos se encargaran de amplificar todo lo que hicieran, aunque los ridiculizaran, mejor si los ridiculizaban. La mañana de domingo que en el domicilio Maiakovski una vecina subió diciéndole a la madre: hoy los periódicos hablan de tu hijo, el poeta supo que iban por el camino correcto. Una de las hermanas corrió a por el periódico, el crítico decía: la pobre madre de este truhán llorará desconsolada por las tropelías de su hijo, la compadecemos. La madre leyó esas líneas a su hijo, que se estaba afeitando. Maiakovski respondió: tranquila, madre, conozco a ese tipo, tiene mujer, dos hijos y tres amantes, muchos gastos, de algo tiene que comer.

La madre no se conformó, le dijo a su hijo que, ya que todo el mundo hablaba, con entusiasmo o con insultos, de sus recitales, a ella le gustaría asistir a alguno, escucharle recitar sus poemas. Ni se te ocurra, madre, le dijo, lo pasarías mal y no quiero que lo pases mal, en esos sitios puede pasar cualquier cosa, pero lo que suele pasar es que me insulten. La madre convenció a una de las hermanas: quería ver a su hijo en acción. Y una noche fue a verlo, actuaba en un teatro pequeño, suburbial, lleno de estudiantes y gente estrafalaria. Vladímir llevaba un chaleco negro con flores rojas bordadas: se las había bordado ella. Le emocionó verlo recitar el primer poema, una romanza preciosa que hablaba de su aldea natal, Bagdadi. Luego escenificó su descubrimiento de la luz eléctrica, su padre lo llevaba a caballo una noche por el bosque y de repente, allí en medio de la oscuridad, aquel ojo de luz cegándole, colgado entre las copas de los árboles. Luego se inventó otro poema sobre la época del hambre, cómo se fue de la casa de su madre y estuvo trabajando en una fábrica, y solo le llegaba para comprarse una salchicha al día, una salchicha que marcaba con un lápiz, le hacía tres señales para indicar hasta dónde llegaba el desayuno, hasta dónde la comida y hasta dónde la cena. El público le abucheó, sí, porque esperaba más violencia de él, porque se había ablandado, se había vuelto un sentimental. A lo mejor es que el espectáculo de esa noche quería mostrar al público lo risibles que eran las sentimentalidades de sus rivales y Maiakovski estaba imitándolos: en cualquier caso no era eso lo que habían ido a ver. Hasta que Vladímir le hizo una señal a su hermana, que le había avisado que iría acompañada de su madre, y su hermana le dijo a su madre: ya basta, vámonos. La madre no entendía por qué abucheaban unos poemas tan dulces y tan bonitos, por qué mentían los periódicos

difamando a su hijo diciendo que era un violento y que sus poemas eran incomprensibles. Cuando la madre desapareció, el público fue enardecido por el Maiakovski habitual, el que no quiso que su madre le viera en acción, el que cantaba al Futuro como si el Futuro no fuera el lugar donde espera la muerte, sino la tierra prometida.

Los futuristas habían acondicionado una sala en el cabaret La Linterna Roja, con una gran mesa en el centro rodeada de veladores en los que se podían sentar quienes quisiesen asistir a sus reuniones. Las paredes del local estaban adornadas con dibujos absurdos: torsos de mujer que en vez de brazos disparaban falos, cerdos voladores, caballos en cuyos bocados había grabados versos pornográficos. Esas cosas. Encima de cada una de las puertas del lavabo dos indicaciones: palomas, desplegad vuestras alas, y palomos, desplegad vuestras alas. Colgaban de aquí y de allá latas de sardinas y otras muestras excelsas de detritus industrial. Hicieron un himno, el himno de los futuristas:

*Estúpidos burgueses
atracaos de piña
masticad gelatina
mientras llega ya llega
vuestra última hora.*

Maiakovski solía subirse a la gran mesa a recitar, con un plato de carne salada en una mano. Mientras comía, decía:

*No plantéis ningún árbol. Más bien
[quemad un bosque.
No tengáis ningún hijo.
Más bien pagadle un buen aborto a
[vuestra novia embarazada.
No escribáis ningún libro.
Más bien matad a puñetazos a un poeta.*

Y también decía:

*Nuestras palabras escapan
por las chimeneas de los cabarets,
pero en verdad os digo
que un día la calle se llenará con nuestras voces.
En tanto, no olvidéis,
Bebed Cacao Von Guten.*

La casa Von Guten había convencido en América a un condenado a muerte para que la última frase que dijese antes de que le diesen la descarga eléctrica fuese: Bebed Cacao Von Guten. Y el condenado a muerte, a cambio de un pastón, lo hizo, y se convirtió en héroe futurista.

Aquella sala del cabaret La Linterna Roja hacía las veces de taller. De allí salían sus propósitos para la intemperie. Nosotros detestamos los bosques, ignoramos las flores, no vamos nunca al campo, vivimos en los túneles, con el estruendo de la ciudad en los oídos, martilleando nuestros cerebros. Leer eso en voz alta, en un puente, ante los viandantes, vestido como un Mefistófeles de hoy, con sombrero de copa, pantalones de rayas amplias. Maiakovski era bueno en eso. Su presencia de gigante imponía. Alborotaba en la Escuela de Artes, a la que seguía yendo aunque Burliuk le diese cincuenta kopeks diarios para que no fuera. Apenas asistía a clase. Se ganó unos cuantos expedientes hasta que lo echaron. Era, además, guapo, un rostro tallado en piedra. Gustaba a las mujeres, a las líricas y a las épicas, y atemorizaba a los hombres, a los dramáticos y a los cómicos. Burliuk lo dirigía, le llenaba la cabeza de ideas y consignas. Leían juntos los letreros de las tiendas, bocadillos a cinco kopeks, los mejores bocadillos de Moscú, pruebe la nueva navaja de afeitar de la casa Phillips, gane dinero en las carreras dejándose aconsejar por nuestros expertos. Había que llevar eso a la poesía, convertir eso en poesía: el eslogan era un género poético, pero quienes lo practicaban no eran aún los poetas. La poesía debía aprender de los anuncios, pero ¿qué anunciar? La poesía se dejará de imprimir en libritos de quinientos ejemplares que el poeta va repartiendo por salones y cafeterías, se imprimirán los versos en las paredes de los edificios, en el cielo, grandes focos de luz los proyectarán sobre los muros. Maiakovski hacía suyos esos discursos, les daba forma y rotundidad, era convincente, mientras que a Burliuk nadie se lo tomaba en serio cuando los soltaba. El futurismo no es una tendencia literaria, es una forma de vida: eso dicho por Burliuk era el eslogan de una crema de afeitar, dicho por Maiakovski era la primera línea de un evangelio. En las cafeterías a las que iban protagonizaban lo que llamaban episodios poéticos, que podían consistir en echar a patadas a un joven que hubiera entrado con un libro de poemas simbolistas o en subirse a una de las mesas para recitar el poema que Maiakovski hubiera recién compuesto mientras los otros hablaban. En los poemas cabía de todo, eslóganes, sí, insultos a los concurrentes, lascivias, gritos, propaganda política, pues al fin y al cabo las hojillas del Partido Comunista habían sido la primera lectura de Maiakovski, allá en la aldea de Bagdadi donde se crió, su hermana ingresó temprano en el Partido y era la encargada de repartir los manifiestos que le llegaban de Moscú y los llevaba a casa donde el niño Maiakovski se los aprendía de memoria, Compañeros, ha llegado la hora de levantarse contra el tirano que nos aplasta. Planeaban con minuciosidad algunas intervenciones, en cabarets, en circos, en puentes y bulevares, pero después dejaban que fluyeran de manera espontánea, que se atuviera a los propios accidentes que las acciones provocaban: durante tres días, decían, nos pasearemos por el puente

Kuznetsky leyendo nuestros poemas y sin hacer caso de los comentarios de los viandantes, si alguien nos pregunta diremos, somos los genios de este tiempo, Burliuk, Kamenski y Maiakovski, si siguen preguntando diremos, así es como vive un futurista, y seguiremos declamando.

ME HAN DICHO QUE EN ALGÚN LUGAR DEL PLANETA —CREO QUE EN BRASIL— HAY UN HOMBRE FELIZ

Los simbolistas, con sus buenas maneras, sus elegancias, sus cánticos evanescentes, sus pianos de pared, sus meriendas con té y sonetos, eran los enemigos principales, aunque luego fueran tan amables si se encontraban con aquellos desvergonzados que solo vivían para y por el exceso, para y por la excentricidad. Les preguntaban con condescendencia qué tal iba todo, si tenían pensado publicar algo, qué preparaban, si habían visto ya el último libro, estupendo, de Blok, *La ciudad*, un libro de música simbolista pero palabra intrépida. Los simbolistas habían tenido unos hijos que les habían salido rana: los acmeístas. Contrariaban a sus padres metiendo expresiones coloquiales en sus poemas, rebajando lo prestigioso poético para ganarle terreno a la poesía: poético es todo, decía un acmeísta, igual que ahora se saca el azúcar de materias que no son la caña de azúcar, ya basta de sacar poesía de lo poético, hay que sacarla de más sitios, decía otro, citando a Flaubert. En eso podían equipararse a los futuristas, pero sin ir más lejos. En el fondo, para los futuristas los acmeístas eran hijos de papá, burgueses pútridos cuyos mayores formaban la *intelligentsia* del momento y a los que les dolía el alma o se quedaban encandilados ante una flor en un jarrón y la tiza del sol recorriendo la amplia pared con retratos de antepasados ojerosos. Y en medio estaba Blok, que ante la algarabía futurista, escribió en su diario: Todo tiende al escándalo en estos días, con el asunto de los futuristas. Me invitaron a su cabaret, pero no fui, me espantan los Burliuk, creo que todo es más cuestión de mala educación que de otra cosa. Pero reconozco que en conjunto los futuristas son un fenómeno más notable que los acmeístas. Jliébnikov es un fenómeno a tener en cuenta, y Yelena Guro también. En conjunto me parecen más reales y más vivos que los acmeístas. He visto que han hecho un cartel en el que piden la liberación de la poesía del lodo en el que la metimos Andréiev, Sologuv y yo. Muchos compañeros simbolistas explican el éxito de los futuristas diciendo que nosotros —simbolistas o lo que sea— estamos podridos y chochos.

Para buscar en su feudo a los simbolistas había que ir a la Sociedad Estética, en cuya segunda planta había recitales y lecturas los jueves. En la planta baja había una cafetería y un billar, y el billar era mucho más interesante y poético que los recitales y las lecturas de aquellos seres domados por la tradición que ponían cara de haber sido pinchados por un alfiler si un verso fallaba, si una metáfora era demasiado osada. Allí iban los futuristas cada jueves, a jugar al billar y armar escándalo, el sonido de las bolas de billar sobre el tapete negro del universo, con Maiakovski a la cabeza, que se había pasado toda la semana componiendo poemas, y a veces entre golpe y golpe,

mientras las bolas chocaban, soltaba una estrofa que suscitaba las risas o el entusiasmo de sus compañeros.

Una de esas veces, la presencia de una muchacha muy bella los hizo callar. Los simbolistas del piso de arriba, si los futuristas del billar armaban demasiado jaleo, enviaban siempre a una muchacha para que les pidiese un poco de silencio, y los futuristas nunca hacían caso, invitaban a la muchacha a que se quedara con ellos, y la muchacha se subía escandalizada ante el descaro de aquellos energúmenos lascivos. Pero esta vez la muchacha, la más bella que hubieran visto hasta entonces en la Sociedad Estética, decidió quedarse con ellos, arriba me muero de aburrimiento, siempre lo mismo, y han traído a una señora que toca el arpa y otra que llora cada vez que termina un poema en el que muere un niño, no porque se muera de verdad, sino porque se convierte en hombre, es insoportable. Se llamaba Elsa, tenía quince años. Los futuristas empezaron a coquetear con ella todos, Burliuk, Kamenski, Sklovski, Chekinin, que le hizo un retrato inmediatamente pidiendo un lápiz al camarero. En el retrato Elsa es un ángel que se alimenta de moscas. Pero ella estaba interesada en el gigante de los dientes podridos.

—¿Quién lee arriba hoy? —preguntó alguien, más para hacer hablar a la muchacha que porque de veras le interesara.

—Balmont —respondió Elsa.

—Es buen poeta —dijo Sklovski—, entre los simbolistas es el mejor.

—No hay simbolista bueno —dijo Burliuk—, el único simbolista bueno es el simbolista muerto.

—Eso mismo dice mi cuñado —apuntó Elsa.

—¿Quién es tu cuñado? —preguntó Burliuk.

—Osip Brik —respondió Elsa—. Es crítico literario, es abogado, es especialista en putas. Está ahí arriba.

Maiakovski tuvo una de sus visiones. Elsa se transparentó ante él, se convirtió en un dibujo cuyo interior esperaba lápices de colores. En el lugar del corazón había una ciudad que parecía París, pero en vez de la Torre Eiffel había una pirámide hecha con palillos de dientes. Los futuristas subieron a ver a Balmont. Aquella noche armaron gresca en el salón de la Sociedad Estética. Osip Brik estaba allí, acompañado de su mujer, Lily, la hermana de Elsa. Se borrarón enseguida porque no querían asistir a una de las ya célebres payasadas de los futuristas. Balmont, que dijo que defendería sus poemas a golpes contra quienes no entendían de poesía pero sí de golpes, recibió varios puñetazos certeros que subrayaron sus ojos con sendos cardenales. La poesía es golpe, Balmont, entender de golpes es ya entender de poesía, le dijo Maiakovski cuando el simbolista cayó al suelo noqueado. Elsa estaba encantada. Invitó a Maiakovski a tomar té en su casa al día siguiente.

Por todo Petersburgo empezó a extenderse la idea de que los futuristas eran una banda de gánsteres a los que mejor evitar, una banda de criminales sin ideología, una jauría de necios adiestrados en gimnasios. Habían estrenado una ópera en el Luna

Park: *Victoria sobre el sol*, con prólogo de Jliébnikov, libreto de Kruchionij, música de Matiushin y decorados de Maliévich que había hecho mucho ruido y había espantado a los cultos, que la habían considerado una profanación del buen gusto que era la seña de identidad de la ciudad. En la misma sesión se estrenó el poema interpretable de Maiakovski, *Vladímir Maiakovski*, que en realidad él había titulado *Tragedia*, pero el impresor se equivocó y puso el nombre del autor como título de su obra. La obra era un mareo, salía un hombre con una cabeza estirada, otro sin orejas, un viejo de varios miles de años con un montón de gatos negros disecados, una mujer con lágrimas, otra mujer con lagrimones, y un montón de niños y de niñas y un montón de vendedores de periódicos. Jamás comprenderéis por qué yo, tranquilo ante vuestro vendaval de burlas, llevo en un plato mi alma hacia el festín de los años futuros, empezaba a recitar Maiakovski, que luego pedía que le cosiesen el alma no fuera a infiltrársele por algún agujero la vacuidad. Este escupitajo que os lanzo, ¿es una ofensa? No lo sé, se respondía, pero estoy más seco que una bicha de piedra. Y luego cargaba contra sus enemigos de la hora: los gordos que viven en sus casas cáscaras, matadlos y con la pandereta de su panza animemos la fiesta, a los sordos y a los necios, buscadlos y soplad en sus orejas como en la nariz de la flauta, al diamantista descalzo de versos finos le robaremos los colchones para nuestras hogueras. En un momento de la obra, Maiakovski interpelaba al público: me han dicho que en algún lugar del planeta —creo que en Brasil— hay un hombre feliz. La frase quedó, se repetiría a través de los años, la repetirían quienes no tenían siquiera idea de quién era Maiakovski. Fue su primer refrán.

En cualquier caso era mejor encontrarse con los futuristas en sus feudos que esperar a que ellos se trasladaran a los feudos de los demás, por lo menos en sus feudos tenían consideración con el mobiliario. Había una guerra declarada en las cafeterías de Moscú y Petersburgo entre dos grupos de futuristas: los egofuturistas, que empleaban lenguaje rebuscado y palabras prestigiadas y pomposas, y aunque no hablaban del crepúsculo hablaban de las farolas como si hablasen del crepúsculo, y los cubofuturistas. Luego estaban los acmeístas, enamorados de la técnica, de la escuadra y el cartabón, de los dedos contando las sílabas si el oído no era capaz de prescindir de ellos para saber si todos los versos medían lo mismo. También los acmeístas padecieron algún episodio futurista, pero menos: Maiakovski se hizo amigo de muchos de ellos, los toleraba y le gustaba sentirse tolerado. Le caía bien Mandelstam, a quien solía decirle: serías el mejor poeta futurista si no fueras tan remilgado. Le gustaba Ajmátova, a la que quería violar y a la que veía de vez en cuando por la Nevski o por Gran Marítima. A ella le parecían potentes algunos poemas de Maiakovski, y Maldelstam se dejaba doloridas las palmas de las manos aplaudiendo cuando lo veía actuar en La Linterna Roja o cualquier otro garito donde lo encontrara. Todo aquello era puro aburrimiento, hasta que apareció el gigante, tan guapo, con un puro entre los dedos, tirando los papeles que leía: tenía una fuerza que pocas veces he visto en un escenario donde hubiera un poeta, escribió en su diario

Ajmátova. Pero otros acmeístas sonreían conmisericordiamente ante aquellas chiquilladas futuristas y lamentaban que sus hermanos mayores los simbolistas estuvieran padeciendo tanto, soportando tantas interrupciones en sus lecturas y recitales. Los futuristas de Maiakovski lanzaron en papel de estraza su *Bofetada al gusto público*. Los jóvenes en la Escuela de Arte y en la Escuela de Arquitectos repetían sus consignas:

A quienes lean nuestra Nueva Primera Proclama Inesperada. Solamente nosotros somos la imagen de nuestro Tiempo. El corno del tiempo resuena en nuestro arte verbal. El pasado es estrecho. La Academia y Pushkin menos comprensibles que los jeroglíficos. Pushkin, Dostoievski, Tolstói, etcétera, etcétera, deben ser arrojados por la borda del vapor del Tiempo Presente.

Quien no olvida su primer amor no vivirá el último.

¿Quién será tan crédulo para entregarle su último amor a la perfumada lujuria de Balmont? ¿Acaso encontrará allí un reflejo del valeroso ánimo del día de hoy? ¿Quién será tan cobarde que no se atreverá a arrancar la coraza de papel del negro frac del guerrero Briúsov? ¿Encontrará allí acaso la aurora de una belleza desconocida? Lavaos las manos que hayan tocado la porquería de los libros escritos por intocables como Leonid Andréiev. Todos esos Máximos Gorkis, Kuprins, Bloks, Sologubs, Réemizovs, Averchenkos, Chornys, Kuzmins, Bunins, etcétera, etcétera; solo necesitan parcelas donde levantar sus chalets a la orilla de un río. Así recompensas el destino a los sastres. ¡De la altura de los rascacielos miramos su pequeñez! ... Exigimos que se respeten los siguientes derechos de los poetas:

1. Ampliar el volumen de su vocabulario con palabras arbitrarias y derivadas.
2. Rechazar el odio invencible al idioma que existía antes de ellos.
3. Arrancar con horror de sus orgullosas frentes la corona de gloria de a centavo tejida de varas de abedul propias de las saunas.
4. Tenerse de pie en la roca de la palabra «nosotros» en medio del mar de silbidos y ultrajes.

Y si bien por ahora persisten en nuestro verso las sucias huellas de su «sentido común» y «buen gusto», ya también, por primera vez, brilla en ellos el Relámpago de la Nueva Belleza Futura de la Palabra Autosuficiente.

ATIÉNDANME

La *intelligentsia* empezó a tomarse en serio la amenaza de aquella banda de gandules y gamberros que preferían el billar al piano, el grito al susurro melódico, la violación al cortejo, armar gresca en los funerales a bailar el vals. Maiakovski tenía claro que no era suficiente con actuar en las cafeterías o interrumpir los recitales de los demás. Había que ir a las fábricas, había que agrandar el público al que se dirigían, había que utilizar otros medios. No podían conformarse con producir artefactos que solo alcanzaban a unos cuantos que ya estaban previamente convencidos o a otros cuantos que los despreciaban por ultrajar las memorias sagradas de los vates nacionales. Todos sus escándalos y broncas no iban a surtir ningún efecto si, después de preocupar a la *intelligentsia*, no lograban convencer a la gente, al transeúnte aquel que se para ante el escaparate de una pastelería y se caga en la madre del zar porque no puede permitirse un merengue. Detestaba a Gorki pero lo envidiaba, y esa envidia enfatizaba cierto tipo de respeto: cualquier palabra suya llegaba a miles de lectores. Había que conseguir llegar a tantos como Gorki sin bajar el nivel como había hecho él (o le parecía que había hecho, a lo mejor no había bajado el nivel, a lo mejor es que el hombre no daba para más). Había que enseñar el lenguaje del futuro a los nuevos lectores, hacerles entender que hacia el futuro no se iba paso a paso de una manera fatal, sino más bien que el futuro nos arrastraba y era mejor no oponer resistencia, agarrados a las columnas del pasado sin dejarnos chupar por esa fuerza de aspersión. Había que practicar la literatura infantil, arrebatarse el poder de contar historias a los que las contaban, porque todos los niños eran cubofuturistas. Había que colonizar el cine y el teatro para entusiasmar a las masas: el cine era peterburgués, pues en Petersburgo había seiscientas salas de cine contra las ochenta y cuatro que había en Moscú. Petersburgo era acmeísta y había que ganarles Moscú. Estaba bien divertirse en un teatro recitando poemas disfrazados para espantar a los burgueses y afeárselos su patético y cobarde buen gusto, pero así no se llegaba a ninguna parte, o solo se llegaba al pobre logro de conseguir que los burgueses dejaran de ir al teatro. Les daba igual: tenían dinero suficiente para montar un teatro en sus salones. Estaba bien hacer reír a la gente con sus patochadas y sus rostros agrios y sus insultos vociferados, pero no era suficiente, no podía ser suficiente. Había que imprimir carteles. Había que crear edificios nuevos, porque crear nuevos edificios era inventar una nueva manera de vivir. Había que inventar nuevos bailes, nuevas maneras de amarse, de educar a los hijos, de no educarlos más bien. En eso el futurismo tenía que ser religioso, afectar a todos los órdenes de la vida para crear un nuevo desorden en el que vivir. Estaban bien los actos que los personalizaban y estaba bien que sus críticos dijeran que en sus poemas no se entendía nada, que eran bobadas de charlatanes hueros, que era como si estuviesen

escritos en otro idioma y por lo tanto poco se podía extraer de ellos que valiese. Ser incomprensible era una de sus fuerzas, incomprensible como un niño que dice el agua flota sobre el mar. Ser irreverente era otra de sus fuerzas. Ser el centro del mundo, la más importante. Yo se tituló su primera recopilación de poemas, cuya dedicatoria decía: a mí mismo, el más amado. *Atiéndanme*, la segunda. *Vladimir Maiakovski*, la tercera, su primera obra teatral, una tragedia carcajeante en la que el poeta cargaba con las lágrimas de todos los ciudadanos que vivían en la ciudad agotada y angustiada que terminaba con estos versos: He escrito todo esto de vosotros, pobres ratas. Siento no tener pechos para amamantaros como una nodriza. Ahora ando un poco seco, soy un alma cándida, pero ¿quién, dónde hubiera dado a sus ideas esta grandeza descomunal, sino yo, que vi el cielo abierto y os demostré dónde estaba el ladrón? A veces me creo un gallo de pelea, a veces me creo el rey de Pskov, pero en ocasiones nada me gusta tanto como mi nombre, me llamo Vladimir Maiakovski, como todo el mundo.

El Maiakovski payaso que hacía reír en los teatros y circos en los que actuaba, aquí se declaraba pomposamente salvador de los hombres. Decía que la misión moral y el objetivo imprescindible de la poesía era conseguir que los ciudadanos fuesen felices, y que todos lo fueran por igual. En la obra todos los personajes eran tullidos, a algunos les faltaban los ojos, a otros, las piernas, a otros, los brazos. El poeta era el único que podía devolver la visión a unos, podía hacer correr a otros, podía conseguir que los últimos volvieran a acariciar las pieles amadas. El poeta terminaba exiliándose de la realidad, tomando un tren hacia un mundo mejor, el país de la poesía. Porque la Realidad era mentira, no lo veis, es una mera creación de científicos y políticos y autoridades competentes, por debajo de ella o por encima, hay otra cosa, tiene que haberla, eso que no pueden ni podrán nunca domar, y es donde vivimos, algo que de veras merezca el nombre de Vida, acaso no lo veis a pesar de que en lo hondo lo sabemos todos.

Tiene fuerza, mucha fuerza, le dijo Burliuk. Mezclas lo íntimo con lo cotidiano, lo personal con lo general, lo íntimo con lo político, lo social con lo espiritual. Es auténtico futurismo.

El Futuro, sí, el Futuro: no era el lugar donde espera la muerte de cada cual, sino el lugar donde al fin se alcanzaría ese momento mágico en el que ya no necesitaríamos al Futuro.

Maiakovski se hizo imprimir una tarjeta de visita que tenía el tamaño de una hoja de revista ocupada por grandes caracteres donde se leía su apellido, prescindía de dirección y de profesión, su apellido bastaba, su apellido era su profesión y su dirección. Su madre le confeccionó una corbata amarilla cuya pala era excesiva y le tapaba casi todo el pecho, pues el tamaño de la corbata indicaba la importancia de quien la llevaba. Parecía que no llevaba corbata, sino una camisa amarilla. Decidió prescindir de la corbata, su madre le confeccionó una blusa a rayas amarillas y negras, parecía un campesino. Cuando su hermana lo vio probándosela estuvo a

punto de reñirle, cuándo parará iba a decirle, pero se calló porque la blusa le sentaba muy bien, estaba realmente guapo. Durante un tiempo fue el gigante de la blusa amarilla. Parecía que no se la quitaba nunca, pero en realidad se la cambiaba a diario: su madre le confeccionó siete blusas amarillas. Kamenski se colocaba una cucharilla de té en el ojal de la chaqueta. Maiakovski iba con chistera. Asséiev se ponía la bota izquierda en el pie derecho y al revés. Jliébnikov, tan callado como siempre, tan andarín y tan solitario, había decidido dejar de hablar la lengua común y expresarse solo en lenguaje transmental, con palabras inventadas y sonidos, por influencia de su condición de ornitólogo; estaba convencido de que el lenguaje de los pájaros se ajustaba con mayor precisión que el de los hombres a lo que necesitaba expresar. Ahora se le entiende más que antes, dijo Burliuk, decepcionado de no poder manejar a Jliébnikov, que, cuando se encontraba con sus compañeros futuristas, se dedicaba a resolver ecuaciones matemáticas, seguro de que eran las leyes matemáticas las que gobernaban los destinos de los pueblos, y bastaba hallar esas leyes para tener el control del tiempo que vendría. Solo de vez en cuando soltaba una frase rotunda. Maiakovski dijo una vez: Maiakovski solo hay uno. Jliébnikov respondió: Jliébnikov no hay ninguno. Desde la aparición de su primer libro, *Maestro y discípulo*, pagado por Burliuk, y después de participar en la *Bofetada al gusto público* y en una opereta montada por los futuristas para recaudar fondos con vistas a hacer un viaje por Rusia para expandir su influencia, Jliébnikov empezó a desentenderse de la suerte del grupo, pero nadie se lo echaba en cara, todos sabían que iba por libre y que ya habían contado demasiado con él. Jliébnikov no hay ninguno, se decían para disculparlo. Ahora se dedicaba a las matemáticas: había descubierto, sin que nadie supiera muy bien cómo, que 1915 iba a ser el comienzo de una era y trataba de explicar por qué. También había descubierto que la fuerza de gobierno residía en el número 317, y proponía un Gobierno mundial compuesto por los 317 mejores del planeta; se llamaría Sociedad de los Jefes del Globo Terrestre, y no dejó dicho cómo se elegirían. Antes de Einstein había asegurado que el tiempo y el espacio no eran animales distintos, sino dos sustancias encapsuladas en una misma criatura, como cuerpo y alma, y quería, ya que sabía que iba a morir pronto, que en su tumba se leyese: aquí yace quien unió el espacio y el tiempo. Tenía ideas concretas acerca de cómo arreglar las cosas, aunque sus ideas nadie las discutía, bien porque él no quisiera expresarlas como propósitos de gobierno, bien porque se daba por sentado que eran tan sensacionales y sensatas que nadie iba a ponerles un pero. Para castigar a los criminales propuso que se les condenara a cárcel o a muerte, que se llevase al condenado a un cine y se le mostrase durante horas en qué consistía el castigo a su delito, se le mostraban películas de las peores cárceles o las más aterradores formas de morir, y después de hacerle pasar por esa experiencia, se le dejaba libre.

Hay que dar un golpe, dijo alguno de ellos, quizá Maiakovski, seguro que no Jliébnikov. Pasternak asintió. Ya había entendido a Maiakovski: su trampolín natural era una timidez alarmante, y la utilizaba para ser el más osado y atrevido de todos. Se

había confeccionado un personaje y ese personaje devoraba a la persona, pero a cambio le reportaba felicidad y entusiasmo constantes, cosas que antes al parecer no tenía. Se había encontrado con su genio, y solo si este lo abandonaba, correría peligro: mientras lo mantuviera con él, sería invencible e incansable. Pasternak admiraba a Maiakovski, lo quería bien, le parecía que sus descuidos, sus salidas de tono, sus improperios no tenían más razón de ser que emitir una especie de SOS constante que no quería reconocerse como tal, que solo se lanzaba para que pudieran captarlo los que de verdad estuvieran capacitados para entenderlo.

Hay que dar un golpe, repitió Pasternak. Viene Marinetti a Moscú y luego va a Petersburgo y luego vuelve a Moscú, lo traen los egofuturistas, hay que destaparlo, demostrar que es un impostor, solo un señorito que le baila el agua a los aristócratas, un artístócrata, un mendaz, dijo Maiakovski.

La madre de Elsa lloraba cuando Maiakovski dejaba de dar la lata y se marchaba ya entrada la madrugada, después de que su marido hubiera tenido que irse a poner el pijama para convencer al gigantesco visitante que le agradecería que se fuese. La madre repasaba todos los cuadros de la casa por si faltaba alguno, contaba las cucharas de plata segura de que iba a faltar alguna. No, no faltaba nada. Reñía a su hija, ¿cómo te relacionas con ese energúmeno? No lo puedo entender, no lo puedo entender. Pero Maiakovski la hacía reír, eso era verdad, la primera hora era siempre la mejor, no paraba de hacer chistes y decir barbaridades. A la segunda hora ya empezaba a estar harta y lamentaba que hiciera tan mal tiempo y su hija no pudiera llevarse de paseo al visitante. Estaba deseando que llegase el verano para irse a la casa de campo y librarse de Maiakovski, sin esperar que este, cuando llegase el verano, se presentase todos los días en la casa de campo como si esta no fuese más que una prolongación del piso en la ciudad, donde se sentía tan bien recibido. Maiakovski no parecía asombrarse de que sus anfitriones conocieran a tanta gente importante, tantos artistas franceses, solo elevó un poco las cejas cuando oyó el nombre de Picasso, y Elsa apuntó que era un auténtico sátiro y su madre la recriminó, y ella: pero es verdad, mamá, es un sátiro, Lily lo esquiva cada vez que lo ve, y entonces me toca a mí aguantarlo.

A la muchacha la acuciaba de vez en cuando la culpa, había cosas de Maiakovski que la ponían enferma, ese afán suyo por destacar en todo sobre los demás, por no dejar hablar a nadie, por crear tensión constante. Pero le encantaba pasear con él, ser la primera que escuchaba sus poemas, dejarse cortejar, aun a sabiendas de que no iban a llegar muy lejos porque estaba enamorada de Serguéi, un estudiante de arquitectura, el hombre más guapo que había visto nunca, según le dijo a Maiakovski cuando los presentó. Después tuvo un inexplicable ataque de celos, como si que hubiera un hombre más guapo que él fuera algo por lo que alguien tendría que pagar en alguna parte. Se fue a zurrar al primer simbolista con el que se tropezase.

¿NO ES ACASO MÁS BELLO QUE LA VENUS DE MILO?

Los tiempos están cambiando, decía Kamenski. A veces nos pasamos de listos, pensaba Maiakovski, que había visto el libro futurista de Vasili Gnedov, *El poema del fin*, un libro con todas las hojas en blanco. Ir a un recital de Gnedov es una emoción incomparable, decía Burliuk, para suscitar los celos de Maiakovski, verlo allí, plantado, en silencio, haciendo como que lee pero sin que ningún sonido salga de su boca. La palabra es la herramienta del escritor, apuntaba Maiakovski, sin palabras, ¿qué somos, de acuerdo en que podemos inventar nuevas palabras, de que digamos las cosas que hay que decir de una forma nueva, podemos forzar el lenguaje, dotar al lenguaje cotidiano de poesía, emplear los vulgarismos y las palabrotas como armas poéticas, pero hay que decir, y para decir, las palabras siguen siendo nuestro fin, si abdicar las palabras y reina el silencio o solo el gesto, ¿qué falta hacemos? Los puñetazos son la verdadera poesía, decía Burliuk, que se refería a los puñetazos que se dieran los demás. Le gustaba ver una ceja ensangrentada, un labio magullado, siempre que no fueran suyos. Además, eso de utilizar el lenguaje cotidiano, ¿no es lo que hacen los acmeístas?, ¿no quieren dotar de prestigio poético al Buenos días, cariño de todas las mañanas?, preguntó Burliuk. Nada que ver, respondió Maiakovski, ¿qué acmeísta diría en un poema quiero ponerte a cuatro patas o te voy a dar de hostias hasta que se me borren las huellas dactilares, o el puñetazo que te voy a meter nos va a matar a los dos, y como si fueran versos prodigiosos corrió a anotarlos y cuando regresó seguía con lo mismo: hay que trabajar las palabras, no dejarse ganar por las viejas formas, por qué los versos tienen que medir lo mismo, hay música en los versos disparejos, puedo pasar las rimas del final de un verso al comienzo, puedo hacer que rimen el primero con el decimotercero y el segundo con el cuarto si eso me proporciona la música que busco, puedo violentar los prefijos, inyectarles sarcasmo a los diminutivos, puedo hacer lo que me salga de los cojones, incluso decir que hago lo que me sale de los cojones porque eso es muy poético, pero hay que trabajar con las palabras, incluso transformarlas, sacarles nuevo jugo, pero el silencio, la página en blanco, es una impotencia. Jliébnikov piaba, después gorjeaba. Puñetazos, puñetazos, puñetazos es lo que hace falta, dictaminaba Burliuk. La confrontación física y las trifulcas se trasladaron al espacio de la discusión artística puesto que el germen se había bifurcado en secciones antitéticas. La pasión por todo lo nuevo los llevaba a nuevos lugares, al circo, a los combates de lucha, al boxeo. No se soportaban muchos de ellos, ni toleraban las ideas de los otros, solo les parecían geniales las propias. Tatlin y Maliévich se pegaron de lo lindo en la inauguración de 0.10, la última exposición futurista de Petrogrado. Maliévich había pintado Muerte

simultánea de un pasajero de avión y tren (pero también es verdad que había publicado una carta mostrando su entusiasmo porque Marinetti, padre del futurismo, viniera a Rusia). El futuro exigía poesía fónica, exigía libros distintos, con fotografías coloreadas, con intervenciones de un artista, con páginas que se desplegaran o que cobraran nuevos formatos, de repente un rombo, de repente una hoja de periódico en medio de unos poemas. Goncharova dejó de pintar cuadros para pintarse la cara: el arte era ella misma. Popova pensaba más o menos lo mismo, pero en vez de pintarse su propia cara pintaba la de los demás, le gustaba pintar torsos de muchachos atléticos, soñaba con que un coleccionista mataría a aquellos muchachos para arrancarles la piel y tener un cuadro de Popova. Zdanevich se descalzó en un recital, mostró su zapato al público y les preguntó: ¿no es acaso más bello que la Venus de Milo? Marinettismo. A Marinetti había que ajustarle las cuentas, era un sandio, algunos de sus eslóganes eran buenos, eso había que reconocerlo, Guerra, única higiene del mundo, entusiasmaba a Kamenski. Es un impostor, dictaminó Maiakovski, vamos a por él. Fue en Petersburgo, donde los había pillado a todos. No pudieron darle su merecido en su primera conferencia en Moscú, pero tranquilos, tiene que venir aquí, cree que una vez conquistada la ciudad futurista pasó el peligro y no sabe que le van a llover agujas en la ciudad simbolista.

Maiakovski fue el primero que se levantó en la platea para interrumpir el cacareo insoportable de Marinetti, que para Maiakovski solo era una silueta, un dibujo esperando unos lápices de colores: en lugar de corazón llevaba un retrato del propio Marinetti montado sobre el planeta. Aunque antes Jliébnikov y Benedikt Livshits habían estado calentando el ambiente repartiendo unas octavillas en las que se merendaban a Marinetti, a quien nombraban Papa de la Mentira. El también futurista Nikolái Kulbin, que había ayudado a organizar la conferencia de Petersburgo, se molestó con ellos, les juró que nunca más les hablaría ni apoyaría si tenían pensado reventar el acto que tanto les había costado organizar. Marinetti salió a escena, con su aspecto de tenor cansino, de catedrático emérito, de galán a quien ninguna muchacha haría el más mínimo caso aunque él crea que todas se mueren por sus huesos. No entendemos nada, Marinetti, pero sabemos que eres un impostor, tu francés es deplorable, no importa que no sepamos hablar francés, sabemos que es deplorable, no dices más que mentiras de ricachón aburrido, si tanto te gustan los golpes te reto a un combate sin guantes ahora mismo. Marinetti no entendía nada. Kulbin le dijo que tranquilo, que él se ocupaba. Sus valedores salieron a defenderlo, entre ellos Severianin, un tonto de toda la vida que se decía campeón de la poesía, aseguraba por donde iba que era el genio que venía a salvar a la literatura rusa, pero luego escribía versitos para damiselas que tenían de futurista apenas la presencia de un tren que pasaba a lo lejos. Maiakovski lo machacó con unos cuantos porrazos mientras sus compinches se ocupaban de los otros defensores de Marinetti, hasta Jliébnikov, tan calmo siempre, se puso violento por una vez. Marinetti no sabía por dónde huir, trataba de imponer la calma, de sosegar a sus atacantes, en una actitud muy poco

futurista para quien había declarado que la guerra era la sola higiene del mundo y quien había dicho que nada hay más poético que la violencia de los puños devorando un rostro hermoso. Te voy a arrancar los bigotes, italiano, le decía Maiakovski, y el teatro aplaudía o protestaba, los espectadores pensaban que era otra *performance* de los futuristas, habían empezado a habituarse a ellas, y ese hábito le quitaba fuerza a las acciones que los futuristas llevaban a cabo. Marinetti, en francés, le dijo a Maiakovski que un genio como el suyo era lo que el futurismo necesitaba, y Maiakovski, sin entenderlo, en ruso, le gritó que le iba a arrancar los bigotes de todas maneras, por impostor, por mancillar el sagrado nombre del futurismo, por nenaza. Le dijo, pero Marinetti no entendía una palabra, que era un antiguo, que decir que un coche de carreras era más hermoso que la Victoria de Samotracia era imbécil, profundamente imbécil, porque lo único que venía a decir era que una cosa era más bella que otra, cuando lo que había que inventar era otra manera de alcanzar la belleza, extirpar la belleza de las cosas que son bellas pero no para trasplantársela a las máquinas, sino para aborrecerlas por ser expresión de una clase dominante. Tu coche no es bello, Marinetti, le dijo Maiakovski, solo expresión de tu riqueza. Apabullado, el italiano no sabía dónde esconderse del gigante que lo perseguía. Al final intervino la Policía, que se llevó a Marinetti a la estación, y a Maiakovski y los hermanos Burliuk a la comisaría, acusándolos de escándalo público y atentado contra la autoridad. Qué clase de autoridad es Marinetti, preguntó Burliuk. No lo sé, le contestó el policía, pero Severianin es amigo de un capitán general del Ejército y el zar lo ha condecorado.

En la celda en la que estuvieron doce horas, helándose de frío y riendo al recordar el gesto de terror de Marinetti, Maiakovski les insistió a los Burliuk en que el camino, el único camino para agigantar su movimiento, podía ser el cine si conseguían que el cine fuese algo más que una mera máquina de reproducción de la realidad. Habían leído un artículo de Andréiev, a quien detestaban: si el objeto más codiciado y sagrado del arte es fomentar las relaciones entre los hombres y sus almas solitarias, qué enorme, qué inimaginable labor social puede realizar el cine... ¿Qué son a su lado la aerostación, el telégrafo y hasta la misma prensa?... ¡Maravilloso cinema!... Él sobrepasa todo lo conocido y logrará vencer a todas las artes, decía Andréiev, qué plasta, qué pesado con las almas solitarias, Andréiev, que había dicho que los futuristas eran la expresión de la más abyecta miseria, unos niñatos de los que no se podía esperar más que diferentes tipos de delitos y que nunca había visto una congregación con menos talento. El cine podía procurarnos inmortalidad, incordiaba Maiakovski, pero una inmortalidad engañosa, una inmortalidad paradójica en la que siempre estaríamos muertos. Imaginad que alguien hubiera grabado las imágenes del teatro de hoy, y pudiésemos proyectarla por todo el país, en nuestro viaje por las aldeas, para mostrarles a los campesinos cómo tratamos a los farsantes, como si fuese una película cómica sin dejar de ser realidad, les dijo Maiakovski a sus compañeros helados: utilizar la realidad con otros fines, como si fuera una creación nuestra y no

una mera reproducción de lo sucedido, inventarnos la realidad, una realidad que solo pudiera acontecer en la pantalla y que por lo tanto fuese superior a la realidad, a ver si me explico, y que incluso la transformara, que la realidad esta quisiera ser imitación de la realidad que creáramos, no sé si se ve por dónde voy. A veces Maiakovski mareaba con sus contradicciones: o estaba con el cine o estaba contra el cine, pero que se aclarara de una vez, el cine podía ser el motor del universo ahora, pero ayer solo era un reproductor de realidades, el cine iba a innovar la literatura y las artes y el deporte y el amor, sobre todo el amor, eso lo decía ahora, pero ayer decía que no se podía esperar nada del cine. Estoy con el cine como estoy con el pincel, pero no digo que el pincel es arte, no me contradigo, se defendía Maiakovski. Contradecirse es vivir, dijo Burliuk citando a Marinetti. Te voy a romper la cara fea que tienes, le dijo Maiakovski. Burliuk miró el reloj, buscó en su bolsillo y le dio los cincuenta kopeks de la jornada.

Cuando se les levantó el arresto los Burliuk hicieron cuentas y decidieron que iban a producir la primera película futurista de la historia, solo adelantada por un insignificante documental titulado *Los futuristas de Moscú*, rodado apenas para hacer una prueba técnica, en la que se veía a los miembros principales del grupo entrando, todos ataviados con sus excéntricos trajes, en el Teatro de la Unión. Maiakovski se exaltó al verse en pantalla: era el que mejor daba, con diferencia, tan alto, tan guapo. Elsa se lo dijo: pareces de verdad un galán, deberías dedicarte al cine.

La película que produjeron los Burliuk se titulaba *Drama en el cabaret 13 de los futuristas*. Para llevarla a cabo contaron con un productor que se había interesado en las acciones de los futuristas, convencido de que podía sacarles rentabilidad ofreciéndolas como productos nacionales en las sesiones de cine, antes de proyectar películas americanas. Había ido buscando a los miembros del grupo para invitarles a que no perdieran energías en actos espontáneos y se aseguraran de que sus acciones, improvisadas o perpetradas conforme a un guión previo, quedaran recogidas por una cámara. Se llamaba Perski. Lavreniov, la pintora Goncharova, el pintor Maximovich serían los intérpretes. Maiakovski tendría un pequeño papel. En la película el pintor Maximovich baila un tango en el cabaret de los futuristas con una novia muy bella. En un momento dado, harto de bailar, empieza a pegarle una paliza hasta matarla, ante las miradas divertidas de los espectadores del cabaret, algunos de los cuales le animan a que siga golpeándola. Cuando la muchacha cae muerta, unos cuantos futuristas, con los rostros pintarrajeados con signos cabalísticos, la recogen del suelo y se la llevan en un automóvil a las afueras de Moscú. La arrojan en un barranco cubierto de nieve, medio desnuda y con una gran herida pintada sobre el pecho. Es entonces cuando aparece Maiakovski, envuelto en una capa, tocado con un sombrero de copa, con guantes y bastón: es Mefistófeles. Hace revivir a la muchacha, que pasa a formar parte de sus legiones maléficas. Los futuristas no eran más que suministradores de belleza de su auténtico capitán, el demonio.

La película era divertida, pero espantaba al público. Te pones muy pesado

tratando de gustar al público, le dijo Burliuk a Maiakovski. No era verdad, no trataba de gustar al público, ni a los críticos, ni a los propios compañeros futuristas que habían empezado a afearle que hiciera poemas de amor, el amor era un invento del siglo XIII que había tenido buena fortuna hasta llegar al siglo XIX, era trovadores pajilleros, era simbolismo, era una paloma con el ala quebrada, era unas rimas que hacían suspirar a bellas doncellas a las que los futuristas querían violar y tirar por un barranco. Menos mal que los poemas de amor de Maiakovski son tan incomprensibles que nadie considera que sean poemas de amor, podían pasar por poemas sobre la luz eléctrica o lo duro que es el invierno en Moscú o la mierda del zar, dijo Asséiev en una de las tertulias de los futuristas. Alguien le fue con el cuento a Maiakovski, que dedicó una noche entera a buscar a su compañero por los cabarets para que le repitiese lo que había llegado a sus oídos. Le clavó su mirada de hielo y Asséiev se echó a llorar y le pidió perdón y buscó excusas infantiles y luego desapareció durante varios meses. Si alguien preguntaba por él, entre carcajadas, los futuristas decían: ha contraído fiebre maiakovskiana.

EN BUSCA DE LA GLORIA

Antes de empezar la gira por todo el país que había planeado con Burliuk y con Kamenski y que los llevaría a diecisiete ciudades e iba a llenarles los bolsillos de dinero suficiente para financiar una revista o una editorial, Maiakovski escribió en un solo día un guión para Perski. Se titulaba *En busca de la gloria* y utilizaba el error del tipógrafo que había titulado su tercer libro con su nombre al entender que Vladímir Maiakovski no podía ser el nombre de un autor sino el título de un poema. En el guión, un famoso poeta futurista que duerme cada noche sobre una bicicleta sin ruedas, personaje que interpretaría el propio Maiakovski, llevaba sus versos a un gordo impresor, pero al entregarle el manuscrito no se da cuenta de que sus poemas no van firmados. El impresor tampoco repara en esa ausencia y el libro sale sin el nombre del autor en la cubierta. El poeta futurista tiene entonces que recorrer la ciudad, los cabarets y las cafeterías, los clubes sociales y las sociedades estéticas, preguntando quién tiene un ejemplar de su libro para estampar su firma en la cubierta de cada uno de los ejemplares.

Maiakovski se llegó a ver a Perski: mientras hablaba con él, el productor se transfiguró y dejó de ser de carne y hueso, se hizo transparente, solo bordes. En vez de corazón tenía una serpiente. Aun así Maiakovski le entregó su guión: de entre los poetas futuristas a los que Perski había invitado a escribir guiones era el primero que culminaba su obra, lo había hecho con la velocidad propia de los futuristas, en un solo día, caminando, como solía escribir, haciendo que martillearan en su cerebro las ocurrencias hasta que se ponían tan pesadas y amenazaban con taladrarle el cráneo que le obligaban a pararse, sentarse en algún banco o en una cafetería, y anotarlas. Perski le pidió a Maiakovski que le leyera su guión. Mientras el poeta lo hacía, entonando con esa fuerza que tenía al recitar, con voz ronca y profunda que a veces se ahuecaba para producir un efecto cómico donde el poema lo exigía, el productor parecía fascinado por lo que estaba escuchando. Maiakovski, antes de llegar al final, sabía que Perski iba a comprarle el guión y a producirlo. Sin embargo cuando concluyó la lectura Perski le dijo: es una auténtica basura, muchacho, no sé qué se habrá creído usted que es el cine, pero esto no es cine. Maiakovski se fue humillado del despacho de Perski, jurándose no volver a tratar con aquel mercader asustadizo y poderoso, a quien había confiado también unos cuantos artículos para la revista sobre cine y teatro que editaba. Estuvo a punto de pasarse por la redacción de la revista, en el cuarto contiguo, para exigir la devolución de sus originales, pero no, era demasiado renunciar también a publicar sus textos teóricos porque al productor no le había satisfecho su guión. Eran textos sobre las insuficiencias del teatro frente a la potencia del nuevo cine, al que afeaba de todas maneras esa redundancia en la mera realidad, como si la realidad fuera todo lo que hubiese, esa cobardía de grabar solo lo que

existía, documentar lo que vemos a diario para reproducir meramente una realidad a todas luces insatisfactoria y patética, renunciar a la creación de nuevos mundos que trajeran nuevas verdades y que dejaran al Futuro, el ansiado Futuro, sin esa condición de ser apenas el lugar donde nos espera nuestra muerte. ¿Por qué iba a reaccionar un espectador ante las imágenes de unos niños pobres que comparten un mendrugo de pan descalzos sobre la nieve, si esos mismos niños que hacían llorar en el cine se encontraban a la vuelta de la esquina sin que nadie los mirara? Era el triunfo de la hipocresía burguesa. Maiakovski proponía asesinar a los pierrots y las colombinas del mundo antiguo, tan tiernos, tan bonitos, tan repulsivamente amorosos, proponía hacer películas y obras teatrales que inyectaran violencia en sus espectadores, que los convirtieran en revolucionarios, no mostrándoles meramente la pobreza que todos veíamos al pisar la calle o darnos un paseo por los peores barrios, sino poniendo en evidencia al infame burgués, al infame aristócrata, al religioso infame. El cine era superior al teatro, sin duda, porque para simular un océano en escena hacían falta unos decorados que de todas maneras no lograban ser más que representación, no verdad, mientras que el océano cabía en la pantalla de cine. Pero el cine por venir tendría que ser superior al cine, porque no solo habría de conformarse con retratar al ya muy retratado océano, sino que podríamos ahogar en él a quien quisiéramos, al zar, a Rasputín, a su puta madre, podríamos nadarlo, podríamos hundir un barco: el océano del cine del futuro tendría que mojar a los espectadores. Porque si el cine se quedaba en mero procedimiento capaz de reemplazar eficazmente al tullido teatro naturalista, para qué aquella invención si no se había dado un paso delante de lo que teníamos. ¿Puede el cine ser un arte independiente?, se preguntaba Maiakovski, y lamentaba responder: por supuesto que no, así no, la belleza no reside en la naturaleza, la belleza es una cuestión del artista, solo el artista puede extraer de la vida real imágenes artísticas, y el cinematógrafo de momento parece no querer otra cosa que multiplicar esas imágenes, de donde me parezca que cinematógrafo y arte sean fenómenos diferentes, porque el arte proporciona imágenes sublimes y el cinematógrafo las reproduce o las divulga en los lugares más alejados del planeta. El cine es al arte lo que la imprenta al libro. Por ello no puede erigirse en una forma particular de arte.

Eso decía el teórico ingenuo que habitaba en Maiakovski. Sin embargo, estaba convencido de que otro cine era posible. Y a la primera oportunidad trató de demostrarlo. *En busca de la gloria* era un ejemplo suficiente de lo que debía ser el nuevo cine, según Maiakovski, si bien no contaba más que una insignificancia. Perski le dijo que era una mierda, y Maiakovski se volvió por donde había venido sin saber que el productor buscaría inmediatamente al célebre payaso Lazarenko y lo citaría en su despacho para decirle: tengo una historia estupenda para que te luzcas. Dime, le dijo el payaso. Perski le contó la historia del poeta que olvida firmar sus versos y recorre todo Moscú buscando sus ejemplares para garabatear su nombre en las cubiertas. Lazarenko no le vio la gracia, pero los futuristas estaban de moda, algo se

podría hacer. Firmaron un contrato mediante el cual el *clown* se comprometía a protagonizar el film *Quiero ser futurista*.

ROBAR LA GIOCONDA

Maiakovski coincidió en casa de Elsa Kagan con la hermana de esta, Lily Brik. Se hablaba de la detención de un argentino como presunto autor del robo de *La Gioconda* en el Louvre. Lo fantástico del caso, lo admirable, es que el ladrón no había robado la obra de Da Vinci para venderla por una fortuna a algún coleccionista que lo hubiera animado a perpetrarlo, sino para vender como verdaderas las veinticuatro copias que en los últimos años había pintado de *La Gioconda*. La única manera de venderlas como auténticas era robar la auténtica, y uno de los coleccionistas a los que se la vendió estaba untado por la Policía, era un cebo, y lo denunció. Trató de defenderse probando que lo que había vendido era una falsificación, lo que destapó su red de falsificaciones. Lo dejaron libre pero lo vigilaron estrechamente. *La Gioconda* auténtica había estado todo aquel tiempo debajo de su catre. Maiakovski lo consideraba un genio. Elsa no sabía qué opinar, le parecía pintoresco, pero más allá de eso no estaba dispuesta a admitir que el falsificador fuera un artista verdadero. Osip, el marido de Lily, un abogado bienhumorado, cabeza rapada, gafas redondas, que había hecho su tesis doctoral sobre el negocio de la prostitución en Rusia, para lo cual había tenido que recorrer los bulevares de las putas en varias ciudades, y había defendido gratuitamente a muchas de ellas ante la Corte Penal, le reía las gracias a Maiakovski, a quien le pidió que recitase algo para escándalo de la madre de Lily y Elsa. A Maiakovski nunca había que pedirle dos veces que recitase poemas, lo malo era pararlo, podía pasarse horas recitando, y eso hizo aquella tarde, solo quedó en pie Osip, más por educación que por otra cosa, o porque le enamoraban los sonidos sin que le importase que dijese algo o seguro de que decir no podían decir nada ni tenían por qué; los demás fueron abandonando el salón, entre ellos Lily, la mujer de Osip, fatigada de escuchar versos que no le ponían la piel de gallina, Kamenski y Elsa, muy engañado el aviador acerca de sus posibilidades (cuando Elsa le dio calabazas no levantó cabeza en muchos meses). Osip y Maiakovski hablaron de putas y de futuristas, de simbolistas y de universitarios. Osip le dijo que les hablaría a sus amigos catedráticos de sus poemas, solo de sus poemas, no de su personaje: para él, detrás de un texto solo había nadie, o sea, no había más que texto, el texto era una pared tras la cual no había nada. Si no conocen aún mis poemas, le dijo Maiakovski, deberían quitarles el título inmediatamente.

A la mañana siguiente Lily le preguntó a Elsa quién era aquel gigante guapo y mequetrefe que tanto deprimía a su madre. Había estado hablando con ella durante el desayuno, y la mujer no hacía más que quejarse de las visitas del poeta futurista, de lo largas que se le hacían, de que en cuanto llegaba a la casa ya no se hacía otra cosa que escuchar sus ocurrencias. Estaba preocupada, temía que Elsa se enamorara de él

y ese personaje estrafalario que una tarde le traía flores y a la tarde siguiente no hacía caso de los ceniceros que el mayordomo le acercaba y se complacía en poner el suelo perdido de ceniza, entrara a formar parte de sus vidas definitivamente. Si pensaba que era una cosa temporal, que pronto se cansaría de cortejar a una muchacha a la que solo le caía simpático pero con la que no tenía posibilidad alguna de llegar a las manos, podía soportarlo, pero el solo hecho de plantearse la posibilidad de que no fuera así le daban ganas de arrojarlo por el balcón. Elsa le dijo a Lily que no se preocupara por ella, no debía temer nada de Maiakovski, ni que se enamorara de ella ni mucho menos que ella se enamorara de él, ya estaba enamorada de otro, lo cual parecía perjudicar mucho el ánimo a Maiakovski. ¿Y por qué no le dices que te deje en paz?, quiso saber Lily. Se lo digo cada noche cuando nos despedimos, le digo, Vladímir, no vengas más, ofuscas a mi madre, y a mí ya no me haces tanta gracia, cuando quiera escuchar tus poemas te busco, pero no me canses, le había dicho Elsa. Y él, preguntó Lily. Ya ves, sigue viniendo, respondió Elsa.

Y sin embargo Maiakovski emprendió el viaje futurista por el país con un bocado constante en el estómago: ahí está el alma, le dijo Burliuk, que también llevaba un bocado en el estómago, pero no se debía a la impresión que le hubiera causado ninguna mujer casada, sino al hecho de que Rusia no podría demorar mucho más la entrada en la guerra y eso quizá significara que lo llamaran a filas. Nuestra guerra no es contra ninguna potencia extranjera, clamaba, sino contra quienes nos mandan, esa casta de aristócratas de panzas grasientas que rodean al zar, esos burgueses que hacen como si no pasara nada, ese monje de pacotilla que se folla a la zarina entrando en sus sueños. Usted también tiene la panza grasienta, le dijo un kulak en alguna aldea rusa, y la gente que había ido a verlos, anunciados como payasos, como feriantes, se carcajeó de Burliuk. La felicidad es obesa, intervino Maiakovski, ha venido siendo obesa porque a los burgueses les hace falta ejercicio, los ricos no corren, tienen que correr, tenemos que hacerles correr para que pierdan peso, la felicidad será muscular un día, la expresión de la felicidad no será la panza grasienta sino el vientre atlético en el Futuro al que vamos y al que, contra toda prescripción lógica y física, alcanzaremos.

Eso se te quita en los burdeles campesinos, le decía Kamenski cuando Maiakovski se ponía a hablarles del impacto en el alma, o en la boca del estómago, que le había causado la hermana de Elsa, se te quita seguro, le dijo Kamenski, prueba carne campesina y se te quitará enseguida ese vacío que te llena. Pero no se iba, allí estaba, en la boca de su estómago. Las imágenes de la preciosa Lily le martirizaban de madrugada, el momento en que abandonaba la sala donde leía sus poemas, sus apariciones estelares en sus sueños: era una niña saltando a la comba con sus sienes, era una boxeadora magullando su rostro de piedra, era una puta esperándolo bajo un farol, era una señorita conducida en trineo por un cochero de gala, era *La Gioconda*, estaba harto de copiarla una y otra vez y de saber al terminar cada una de las copias que la auténtica estaba colgada en un museo o en la casa de Osip Brik, tenía que

robarla, no le iba a quedar más remedio que robarla y aprender que amar es arrancarse de las sábanas desgarradas del insomnio, que no tenía que ver con los paraísos de dulzura que nos vendían los simbolistas tétricos, sino el asalto rugiente de una tempestad de fuego y de agua.

¿USTED CREE QUE ESTO ES UN DELIRIO DE PALUDISMO?

Vieron niños cazando ratas no por el gusto de cazarlas para pasar la tarde, sino por la necesidad de llevar algo a la mesa de la cena. Eran excelentes tiempos para las ratas: los perros con las hambrunas se enflaquecían y las ratas podían darse el lujo de atacarlos. En las aldeas por las que pasaron solo había ancianos, mujeres y niños: los hombres jóvenes y los adultos o habían sido convocados por el Ejército para ir a la guerra o se estaban escondiendo del Ejército para que no los llevaran a la guerra. La guerra parecía estar a la vuelta de la esquina, y era paradójica para los comunistas: tendrían que luchar por un país a cuyos gobernantes querían ahorcar, defender una patria que estaba en manos de ladrones. Cada soldado enemigo que mataran consagraría el régimen del latrocinio que los había hundido en la miseria. Pero Rusia era lo primero, la madre Rusia.

Burliuk y Kamenski soltaban sus rollos futuristas en los barracones acondicionados para los recitales de aquellos tres personajes que nadie sabía qué habían ido a hacer tan lejos. Los niños creían que eran payasos pobres que no tenían dinero para disfraces, zapatones, narices rojas. Las viejas, que eran unos maleducados que querían robarles lo poco que tenían. Las mujeres jóvenes, una oportunidad para huir de la miseria. Maiakovski empezaba recitando poemas para niños que iba escribiendo de aldea en aldea, de ciudad en ciudad: eran los únicos que le interesaban, los niños, los únicos que podían entenderle. Cogí una nube y me confeccioné unos pantalones, y desde entonces puedo ir donde quiera surcando el cielo. Claro, decía una niña, claro, si te pones una nube de pantalones puedes volar. Cuando la asistencia al recital solo la componían adultos, entonces Maiakovski recitaba de memoria los panfletos comunistas que se aprendió en su niñez, las hojillas que su hermana repartía en las aldeas vecinas. Se daba cuenta Maiakovski de que ahora aquellas palabras violentas tenían aún más sentido que antes, vibraban con mayor fuerza y energía. Si entonces el tiempo nuevo del que hablaban aún se aparecía como un mero espejismo formulado por una imaginación entusiasmada, ahora parecía algo más que un espejismo, una larga sombra que se acercaba veloz y empezaba a cubrir las aldeas, las ciudades, las conciencias de quienes habían tenido que esperar a que el hambre fuera insoportable para admitir que había que ahorcar banqueros, que había que encerrar a los kulaks miserables que seguían enriqueciéndose con el trabajo de familias enteras que de sol a sol plantaban y recogían cosechas que no las libraban del hambre y la miseria.

La inminencia de la guerra segura había traído paz a la escena literaria. Los futuristas de Moscú ya no buscaban a los simbolistas ni a los acmeístas para

reventarles actos ni darles palizas ni carcajearse de sus bonitos cromos melancólicos o sus perfectos artefactos fríos. Incluso colaboraron juntos en un número de la revista *Arquero* donde comparecían aportaciones de Maiakovski el futurista y el simbolista Blok, de Balmont el simbolista y el futurista Burliuk. Pronto los movilizarían a todos y eso unía mucho. Maiakovski le escribió a Blok, a quien respetaba y cuyos libros eran los únicos simbolistas que se permitía tener en su apartamento: «Somos en la hora presente un archipiélago: o sea, islas unidas por aquello que las separa». El futurismo, antes dividido entre egofuturistas y cubofuturistas, vivió un simulacro de unión. Kamenski y Burliuk invitaron a Severianin a que se les juntara en alguna ciudad de la gira, querían hacerse perdonar el mal rato que le hicieron pasar al hombre en la conferencia de Marinetti. Maiakovski dijo que por él estaba bien, que haría las paces con Severianin sin problema. Pero en cuanto tuvo oportunidad ridiculizó el falso futurismo de Severianin, temiendo que los poemas de este pudieran gustar más que los suyos a un público poco capacitado para entenderlos. Maiakovski empezó a imitar los modales pomposos de Severianin, que se puso rojo de rabia, la gente se partía de risa, y Severianin juró no volver a tener nada que ver con ningún cubofuturista. Kamenski y Burliuk afearon sus violencias a Maiakovski, y Maiakovski les respondió que prefería mil veces ser violento que ser un falso, y que una cosa era tener que hacer las paces con simbolistas tuertos y acmeístas bizcos, que no tenían los pobres la culpa de no ver lo suficiente como para adivinar el futuro, el sagrado Futuro que un día alcanzaríamos, y otra tener que aguantar a auténticos tramposos como Severianin. Había que dejarlo por imposible cuando se las daba de santo.

La gira por las aldeas y ciudades fue un fracaso, pero no porque no estuvieran los tiempos maduros para sus poemas violentos y encendidos, sino porque se iban gastando todo lo que ganaban en hoteles, comidas, mesas de juego y cabarets. Apenas consiguieron ahorrar unos cuantos billetes. Burliuk se quejaba sobre todo de la poca calidad de las putas que había encontrado en los burdeles en los que habían parado. Maiakovski pensó sin embargo que había sido un éxito, a pesar de que no volviesen a casa con los bolsillos rebosantes como habían esperado. En Odessa había conseguido apagar el vacío que lo llenaba. Una tarde estaban los tres futuristas tomando el sol en la playa, y pasó, bajo una sombrilla, una muchacha alta que parecía ir sola, aunque en realidad estaba acompañando a su hermana y a su cuñado. Kamenski dijo: bellezón. Burliuk dijo: inconquistable. Maiakovski dijo: ahora vengo. Burliuk a Kamenski: en cinco minutos está de vuelta y deprimido para el resto del viaje, ¿apuestas algo? Kamenski a Burliuk: tenle un poco de confianza al muchacho, dale al menos diez minutos y solo tres días de depresión. Pero no volvió ni a los cinco ni a los diez minutos. Se hartaron de esperarle y cuando iban por el paseo marítimo los vieron pasar en un coche de caballos, a la muchacha inconquistable de la sombrilla y al poeta futurista. Se llamaba Maria Denisova, vivía con su hermana y su cuñado, Maiakovski leyó para ella aquella noche en el Teatro del Arte de Odessa. Luego se

amaron durante unos cuantos días perfectos que suscitaron unos cuantos poemas imperfectos de Maiakovski.

¿Usted cree que esto es un delirio de paludismo? No, ocurrió de verdad, ocurrió en Odessa. Vendré a las seis, dijo Maria. Las ocho. Las nueve, las diez. Y la tarde se borró de la ventana huyendo hacia el horror nocturno de enero. Tras mi espalda vencida, chisporroteaban los candeleros, riéndose de mí. Nadie podrá reconocermé ahora, soy una mole musculosa, enorme, que gime y se contrae. ¿Vendrá el amor?, ¿será grande o pequeño? A su cuerpo diminuto solo le falta un amorcito obediente, ella se asusta de las bocinas, le gustan los timbres, las campanillas. Por fin entraste, ¡Maria! Brusca como un desafío. ¿Sabe usted, poeta? ¿Qué? Me caso. Bueno, cásele, no me importa, ¿no ve que seguiré tranquilo con mi pulso moribundo?

Ella estaba casada, cierto, su marido se había alistado para salvar a Rusia y condenarla a ella. Vente conmigo, le propuso Maiakovski, que ya no podía retrasar más la partida de la caravana futurista hacia Kiev. No puedo, le contestó Maria. El poeta se alejó de Odessa en un barco que cruzó el mar Negro, y otra vez el vacío en la boca del estómago, aunque ahora no sabía qué nombre ponerle a ese vacío. Daba igual, en el vacío las voces no suenan y al fin y al cabo qué hay en un nombre. La calle empuja su dolor en silencio, con su grito erguido en la garganta, con su grito sublevado, con su grito hendido por hinchados taxis y esqueléticos tranvías que transitan golpeando mi pecho, más crueles que la tisis. La ciudad cierra sus caminos con sombras, y cuando, no obstante, la calle escupe su gentío a las plazas, diciéndoles ¡vamos a jamar lo que haya!, el dios asaltado comparece en el Juicio Final, pero él es el juzgado, y no el juez, él, el imputado, él, el sentenciado, él será el fusilado.

¡Maria, Maria, Maria! ¡Ábreme, Maria! No puedo estar por las calles. ¿No ves que ya me estoy encorvando? La gente pasa por la calle sacudiendo sus hábitos de cinco pliegues, asoman sus ojos gastados por el uso, incapaces de ver nada, la lluvia rebosa en los charcos, ¿cómo meterles en las orejas grasientas una sola palabra verdadera? ¡Maria, la calle se subleva como una bestia, los dedos aprietan el cuello abriendo la herida! ¡Ábreme! Y abrió, la pequeña Maria, no temas a que a mi cuello de toro hayan subido ya tantas mujeres de vientre sudoroso, a través de la vida arrastro miles de amores puros y enormes, y millones de amorcitos pequeños y sucios. No temas a que de nuevo en la infidelidad desgraciada me acerque a miles de caras bonitas, las amantes de Maiakovski, son la dinastía del corazón de un loco. Acércate, Maria, el poeta Pushkin cantaba a la etérea Tatiana, pero yo soy solo carne, y pido tu cuerpo como pide el cristiano el pan nuestro de cada día. ¿No quieres, Maria? Bah, da igual, cabizbajo y sombrío me llevaré el corazón salpicado de lágrimas a cualquier parte, pero que sepas que la sangre que gotea mi corazón te señalará el camino. Eh, tú, dios de los cielos que te ocultas tras una gelatina de nubes, guarda silencio y quítate el sombrero que estoy pasando yo, el poeta Maiakovski. ¡Silencio! Que duerma el universo colocando sobre la almohada su enorme oreja llena de garrapatas de estrellas.

EL ÚLTIMO AMOR DEL MUNDO

La gira, de todas maneras, había sido un éxito, y no solo por el amor de Maria y el poema que había escrito, sumido en una incandescencia nueva, capacitado para atreverse a decir lo que nunca antes había sido capaz de expresar. Para su propia poesía había sido crucial, ahora estaba seguro de que tenía que dar un paso adelante y arreglárselas para alcanzar a todos aquellos que había ido conociendo en la expedición, no solo los viejos desdentados y miserables, no solo los niños que cazaban ratas, no solo las muchachas enflaquecidas que se le ofrecían como si fueran apetitosas *vedettes*, no solo a los maestros de aldea que consideraban que solo Gorki sabía expresar el momento presente y que los fulanos futuristas eran unos reaccionarios, sino también a sus propios compañeros de escuela. Si seguís así, tan envarados por la propia teoría, no seréis nunca nada más que futuristas, y antes que futuristas tenemos que ser poetas, les dijo. ¿Qué diferencia hay?, le preguntó Burliuk. Un futurista que solo quiere ser futurista solo pretenderá llegar a los futuristas; un futurista que además pretenda ser poeta, querrá llegar a quienes no saben ni siquiera qué es el futurismo pero saben perfectamente qué es la poesía, y saben que la poesía solo se propone una cosa: decir una verdad que permanecía oculta entre la hojarasca de las obviedades que merca la autoridad competente, le dijo Maiakovski. Para Maiakovski el futurismo estaba muerto. Había que reinventarlo en cualquier caso, hacer nacer otro futurismo, el futurismo bolchevique. No pensaba descender del lugar al que había llegado, pero sí echar escalas para que subiera la gente hasta aquella cima. No haría como Gorki, ponerse a la altura de su público descendiendo hasta él, sino tirar con fuerza de su público para elevarlo hasta aquella cima desde la que se veía el Futuro, tan cerca ya. Estaban ya en Petersburgo, donde tomarían un tren de vuelta a Moscú. Sin embargo Maiakovski hizo una llamada. Necesitaba ver a Lily Brik. Lily le dijo que mejor no, se alegraba de escucharle, había pensado en él a menudo, se había preguntado qué tal le estaría yendo en aquella gira futurista, pero de momento era mejor no verse. De acuerdo, le dijo Maiakovski, me quedaré en Petersburgo hasta que podamos vernos, no importa si pasa un mes, no importa si pasa un año, estaré aquí, aguardando, no tengo mucho más que hacer, ni en Moscú ni en ninguna parte. Kamenski y Burliuk se volvieron a Moscú, Maiakovski se quedó en Petersburgo, alquiló una habitación en el Royal. Compuso un poema donde yo, mago de todas las fiestas, blasfemo y digo que dios no existe y que a ti, mujer que me has convertido en perro, te ha inventado un Hoffman, soy una tempestad de alegría y las calles se estrechan a mi paso, ahora mismo sería capaz de tirarme de cabeza sobre el empedrado de la avenida Nevski y los adoquines se ablandarían como agua, y la gente, asombrada, dejaría la guerra para más tarde, y aunque te escondas en la niebla de Londres yo la haré jirones para besar tus labios de fuego, y si arqueas la sonrisa y

mirando a un torero dices, qué guapo es, yo saltaré celoso a tu palco y me convertiré después en toro que cornee al artista que te gusta, y si paseas por un puente y te asomas a las aguas y dices, qué bien tiene que estarse ahí abajo, seré yo quien fluya debajo de ti, yo soy el Sena que corre y te llama mostrándote mis dientes podridos, porque este es el último amor del mundo, y en la selva brumosa del mundo, donde el viento del norte hiela las aguas, grabaré en mi cadena de perro el nombre de Lily, y besar constantemente la cadena es mi destino.

Maiakovski le envió el poema a Lily Brik que, conmovida, respondió a su mensaje. A las cinco en el café Pushkin. Lily se encontró con un dandi con sombrero de copa, pantalones de rayas bien planchados, bastón. Y el sol le había dado a su piel un tono de miel tan apetitoso.

OSIP

Se veían todas las tardes, las tardes se prolongaban en noches y estas en madrugadas. A veces Lily volvía al amanecer a su casa céntrica, se hacía servir el desayuno y se iba a la cama cuando Osip se levantaba. En los huesos un cansancio pletórico, en el cuello señales de mordiscos, en la espalda arañazos, en las palmas de las manos el calor de haber abofeteado a su poeta mientras se lo follaba. Una mañana que no pudo conciliar el sueño a pesar del cansancio, y sin molestarse en ponerse un pañuelo para ocultar los mordiscos, se lo dijo a su marido, mientras desayunaban, sin que le entrara el huevo cocido en el que había hundido la cucharilla repasando algunas escenas de la noche pasada. Estoy enamorada de Maiakovski, él está enamorado de mí, lo siento. Osip preguntó: ¿qué tienes que lamentar?, ¿cómo podrías no haberte ido a la cama con ese hombre impresionante?, ¿hay algo más pleno sobre todo en una época tan antipática y nefasta como esta? Cuando Osip y Lily se casaron habían acordado que el suyo sería un matrimonio abierto, a lo Chernishevski, el autor del XIX que abogaba en sus escritos escandalosos por acabar con el adulterio utilizando el simple método de no ocultarle nunca a la pareja que se tenía un amante. Osip había sido profesor de Lily en la Escuela de Arquitectura, daba clases de economía y derecho. Se enamoraron o no, pero se fueron a vivir juntos, no me importa que tengas amantes, cuantos más amantes tengas más te amaré, le dijo Osip, así lo espero, sentenció su esposa.

Pero esto es distinto, dijo Lily, no solo me acuesto con él, también le quiero. Miel sobre hojuelas, le contestó el marido, así está empatado conmigo ¿no?, una relación de iguales.

¿Qué tienes que lamentar, Lily?, le dijo Osip, goza, goza, eso es todo, pero no me dejes, no nos rindamos ante las cláusulas del amor burgués y pútrido, Maiakovski lo dice en sus poemas, es el tiempo nuevo por fin, hay que reinventarlo todo, reinventar la vida, y eso significa nuevas maneras de amar, de relacionarse, de estar, no ponerle bozales a los sentimientos, no contaminarse de la pútrida moral burguesa ni de sus cautelas, ¿o has dejado de quererme?, quiso saber Osip mientras la criada le servía otro vaso de zumo de naranja. Se las traían de Italia, daban un zumo rojo y un poco amargo. No, no he dejado de quererte, pero quiero seguir viendo a Maiakovski, respondió Lily. Y me satisface que os veáis, no tengo nada que oponer, no tengo derecho alguno a prohibirte nada, me parece perfecto, le dijo Osip, apruebo que os veáis aquí, que se venga a vivir con nosotros, así podré leer lo que escriba en cuanto lo escriba, es un animal sagrado, será nuestra mascota. La criada le sirvió más café.

Es un gran hombre, un verdadero poeta que no necesita escribir para ayudar a cambiar la vida, reflexionó Maiakovski cuando Lily reprodujo la conversación que

había tenido con su marido.

Maiakovski le había leído a Osip su poema *La nube en pantalones*, que aún se llamaba *El decimotercer apóstol*, y Osip había decidido financiar su publicación. Tenía una editorial, OMB, Osip Maxivolevich Brik, donde había sacado unos cuantos libros de estudios lingüísticos producidos por la sociedad que había fundado junto a Roman Jakobson y Víktor Sklovski: la Sociedad para el Estudio de la Lengua Poética. Le parecía una excelente idea abrir su sello editorial a la poesía. Maiakovski le mostró también los fragmentos del poema *La flauta de vértebras* que estaba escribiendo, donde declaraba su anhelante masoquismo, haz de la Vía Láctea una soga y ahórcame con ella. Era un poema en el que salía el propio Osip: él vuelve de la calle, trae en las ropas la alegría de la tarde, vale, quédate con ella, cósele bonitos trapos, cómprale dulces hasta que las alas de seda se le cubran de grasa, cuélgale perlas, piedras y collares del cuello para que no se te escape, no estoy preparado para esto, no estoy preparado, o estoy preparado, el rostro en el espejo se tuerce de dolor, no estoy preparado, no estoy preparado, sí estoy preparado, sí, vuelve de la calle con la alegría de la tarde mientras ella es mía, cuélgale más perlas, que no se nos escape, sí estoy preparado, porque ella es mía. Por mucho que las imágenes se salpicasen de futurismo aquí y allá, quedaban rastros insolentes de una crónica que no quería tergiversar la realidad: Sé que el amor ya le ha consumido a él / Descubro su abulia en muchos detalles / Pero tú remózate en mi alma / Lleva el corazón a la fiesta del cuerpo / Ya sé que otros pagan por una mujer / Perdona si por ahora / en vez del lujo de los trajes parisinos / yo solo sé cubrirte con el humo de mis cigarrillos.

También Osip escribía a veces poemas futuristas, pero eran malos, no los mostraba a nadie, o solo se los mostraba a Lily que enseguida, para que Osip no quedara perjudicado ante los demás, los quemaba. Osip estaba enamorado de los textos, para él no había nada más erótico y sensual que un texto que fuera solo eso, texto, que no trajera consigo aromas de una infancia, ni depresiones de un amor, ni historietas acerca de un político nefasto: el mero sonido de las palabras encadenadas elevando una música distinta, incomparable, sugerente. Desde el primer día supo que Maiakovski cortejaría a Lily y que Lily se dejaría cortejar por mero coqueteo y porque nada le ponía más que tener a alguien esclavizado, sobre todo si ese alguien era un artista potente, porque siempre había querido ser musa de un gran poeta, pero no esperaba que llegase a enamorarse, y ahora que lo había hecho, le encantaba la situación, lo ponía a mil. También él, posiblemente, estaba enamorado de Maiakovski, de los textos de Maiakovski, se le ponía dura cuando lo veía lamer en los versos la palma de la mano que lo azotaba, nunca nada se la había puesto más dura, cuando leía aquello de Tú me has robado el corazón / me has despojado de todo / atormentas mi alma y me haces delirar / acepta mi regalo humillado / soy yo mismo / Pintad de fiesta el día de hoy / Con clavos de palabras / me crucifico en este papel.

Maiakovski era para él un productor de artefactos sensuales, un hacedor de vinos duros que le dejaban estragado el paladar y después de tomada una copa tenía que

estar días sin probar el líquido gaseoso de ningún otro texto. No le importaba que su mujer se enamorase de él, era un prejuicio burgués, repugnante. *La nube en pantalones* molestaba a Lily porque sabía que aquellos poemas rotundos e imperfectos, de verso incauto y nervioso, los había inspirado Maria de Odessa, por mucho que aquí y allá el poeta hubiera deslizado el nombre de la propia Lily, y le había reñido a Maiakovski después de que este le hiciera entrega del manuscrito del poema con una dedicatoria en la que declaraba que, aunque el mismo poeta no lo supiese, solo Lily lo había podido inspirar. No digas sandeces, no necesito que digas sandeces, le dijo Lily, aceptando el regalo. El poema es impresionante y tanto da que te lo hayas sacado de las entrañas por mí o por Maria o por Tonya, pero quiero que te superes, quiero que tus nuevos poemas de amor no sean tan oscuros y tan afligidos y tan verbosos, quiero que sean celebración pura del milagro de existir, para lamentos ya tenemos a Balmont, para crepuscular me sobra con Blok. Maiakovski terminó en unos días los poemas de *La flauta de vértebras*. Eran poemas igual de incautos y nerviosos, pero celebraban su condición de esclavo después de hacer crónica social y pintar al marido como un hombre cansado de quien la amada ya no puede esperar nada, estas flores en un barranco sucio de sangre de soldados muertos, yo ruedo por el cadalso de los días propagando por caminos remotos mi amor por ti, en la eternidad te espera una corona y en la corona inscritas mis palabras, un arcoíris de espasmos, alégrate, alégrate, has acabado conmigo.

Osip financiaría la publicación de ambos volúmenes, pero la censura solo dejó pasar *El decimotercer apóstol*, lo que alegró a Lily porque eso era prueba fehaciente de que los poemas que le había escrito a ella eran mucho más perniciosos, salvajes, pornográficos e inadmisibles que los que le había escrito a Maria.

DECIMOTERCER APÓSTOL

La presentación del poema en la censura obligó a cambiar el título del poema.

El censor a Maiakovski: ¿Decimotercer apóstol?, ¿quiere ir usted preso?

Maiakovski al censor: No, de ningún modo.

El censor: ¿Y entonces cómo puede ser tan lírico y tan grosero a la vez?

Maiakovski: De acuerdo, si quiere seré más suave, no seré un hombre, seré una nube en pantalones.

Y de ahí el título.

Maiakovski y Osip discutían a menudo por cuestiones literarias. Osip renegaba de los autores, decía que no eran necesarios, solo eran necesarios los textos. ¿Vas a matarme?, le preguntó Maiakovski. Daría igual que lo hiciera, le contestó Osip, si tú no escribes los poemas que escribirás, alguien lo hará, si Pushkin no hubiese escrito *Onegin*, alguien lo hubiera hecho, todo lo que merece existir acaba existiendo. ¿O sea que no buscas nunca en un poema reflejos de quien lo ha escrito?, le preguntó Maiakovski. Qué ingenuidad: en todo caso busco reflejos de quien lo está leyendo, que soy yo, pero me da igual que quien lo haya escrito sea pobre, rico, mezquino o filántropo, el texto solo se dice a sí mismo, nunca dice nada de quien lo escribió, aseveró Osip. Menos mal, pensó Maiakovski, que no podía dejar de pensar a veces que sus encendidos poemas de amor tendrían que molestar un poco, aunque solo fuera un poco, al marido de su musa, sin sospechar aún que lo que más gustaba a Osip, que lo que lo hacía levitar, era encontrar en aquella música brutal, de bofetadas y gemidos, de mordiscos y chirriar de cadenas, imágenes precisas de sus embates amorosos.

Enseguida formaron un trío que estaba en boca de todo el mundo mientras el apartamento de los Brik se convertía en el ombligo del futurismo. El planeta iba hacia la autodestrucción y aquellos tres inventaban una nueva manera de relacionarse en la que el marido permitía que su hembra tuviera un amante, del que el marido no solo era amigo, sino también protector y publicista. Y le pagaba el dentista. Lily convenció a Maiakovski de que se arreglara la dentadura. Los dieciséis dientes podridos no podían seguir allí, los dientes podridos del Sena tenían que transformarse en colmillos de perro. Maiakovski, que no le tenía miedo a nada, le tenía miedo a las tenazas del dentista. Lily lo acompañó, pobre cachorrito mío. La factura astronómica le llegó a Osip Brik, que apenas le hizo caso porque el cartero había traído también un paquete de Inglaterra: por fin había conseguido la revista de los vorticistas ingleses, *Blast*, su colección de libros y revistas de vanguardia dio un brinco de alegría.

¿Un trío?, preguntó alguien, se ve que no conocéis a Lily, esa mujer es insaciable, ni siquiera un gigante le bastará, lo suyo no es un trío, es una orquesta entera, a

Maiakovski le ha dado el violín y Osip lleva la batuta, pero pronto querrá un pianista, un violonchelista, un tambor. Esa mujer necesita que la canten, que la pinten, que la filmen, y si pudiera viajar en una máquina del tiempo, iría al futuro solo para escoger ella a la actriz americana que va a interpretar su papel en la película que seguro alguien rodará sobre ella.

Eso es amor cortés a lo bestia, le escribió Burliuk a Maiakovski al enterarse de que se había instalado con los Brik, y aplaudo que te sientas bien con esa relación, pero creo que afecta, no solo a tu dentadura para mejor, sino también a tus poemas para peor, he leído *La flauta de vértebras*, no es más que romanticismo salvaje y escandaloso de quien tiene la suerte de saber cómo luchar contra sus erecciones, de quien tiene donde meterse, por decirlo con la brutalidad misma de los poemas; me ha disgustado tu libro, a pesar de los brotes de futurismo que has dispersado aquí y allá, tú creerás que es un paso adelante, sí, yo también, el paso adelante que da quien estaba frente a un abismo: me parece que ya podemos prescindir de nuestro acuerdo y creo que ya no necesitarás de mi ayuda económica.

No importaba. Osip, enterado, le dijo que él le pagaría cincuenta kopeks por verso. Y a Burliuk no le pasaba nada, estaba celoso, eso era todo, y estaba muy nervioso, porque habían empezado las movilizaciones. Era 1916. *La nube en pantalones* y *La flauta de vértebras* —en edición confidencial la primera, muy sajada por la censura, y en la revista *El tambor futurista* la segunda, con el título *Versos para ella* y luego publicada por Brik— habían conseguido que hasta los simbolistas reconocieran a Maiakovski como gran poeta. Gorki lloró de emoción al escuchar *La nube en pantalones* y escribió en su revista: Maiakovski tiene poco más de veinte años, es extravagante, individualista, indisciplinado, pero esconde sin duda de ningún género algo tan verdadero que arrebató y emociona, en alguna parte de su cerebro hay auténtico talento de poeta, y si estudia, si se aplica, y logra serenar su espíritu, llegará a escribir poemas de gran belleza y humanidad. Puaff, dijeron sus amigos futuristas. Osip Brik vomitó cuando leyó aquel artículo. Se ve que le ha conmovido que digas que el poeta debe escuchar a las putas y a los soldados y a los estudiantes, le dijo Lily. Blok le envió una carta con encendidos elogios. Kamenski le dedicó su libro *Tango con vacas*. Meyerhold le dijo que había pensado en una escenografía para *La nube en pantalones*. Maria le mandó una carta en la que le decía que ahora podía morirse tranquila, que le asqueaba la paz burguesa de su hogar, que gracias por el refugio antimuerte que le había construido con aquellos versos. Pero la celebridad tenía sus ventajas y sus inconvenientes. La Policía empezó a vigilar a Maiakovski desde su consagración como poeta, le seguía los pasos. Antes cuando era el payaso futurista apenas si le tenían en cuenta. Después de la gira, y de que llegaran ecos de que los recitales de los futuristas eran más bien mítines bolcheviques cuando el que tomaba la palabra era el gigantón del trío, la Policía le abrió un expediente. A Maiakovski no le resultaba nada incómodo que su sombra en el suelo se alargara con la sombra de sus perseguidores: los utilizaría como agentes provocadores para sus

poemas, como hacía con todo, con las veladas con los Brik en medio de las miradas aviesas de todos los que estaban en la cafetería a la que habían acudido, con los truenos de la guerra que se echaban encima, con la sensación aplastante de que el mundo iba a acabarse justo cuando parecía que el hombre había encontrado el camino para viajar al pasado.

Le había entusiasmado el libro de Einstein sobre la teoría de la relatividad a pesar de que no había entendido una sola palabra. Contrató a un físico para que le explicara el libro. Le preguntó: ¿significa este libro que hemos hallado el camino para viajar en el tiempo y por lo tanto estamos más cerca de la inmortalidad? El físico se echó a reír. Daba igual, entender el libro de Einstein significaba no haberlo entendido en absoluto: para entender lo que Einstein no se atrevía a decir, hacía falta no entender una palabra de lo que decía. Se dedicó a explicar el libro de Einstein en sus lecturas y conferencias, reinventándose todo lo que decía Einstein, mezclando conceptos, utilizándolos al albur de sus pensamientos, imaginando un futuro en el que el pueblo había vencido a la muerte y en los zoológicos junto a la jaula del gorila había una jaula para el burgués al que los niños de los obreros le tiraban cacahuètes, y cómo algunos monos selváticos se defendían cagando y utilizando sus excrementos como misiles.

Un informe de sus vigilantes aconsejaba que no se movilizara a Maiakovski porque podía sembrar desconcierto y desorden en las filas. Jliébnikov, movilizado, sufría auténticas penalidades en el cuartel al que había sido destinado. Temía que en cualquier momento lo llevaran al frente. Escribía cartas desesperadas pidiendo ayuda. En aquellas cartas, curiosamente, no necesitaba usar el lenguaje transmental ni el trino de los pájaros para demostrar lo acuciado por el terror que se encontraba. Invéntate una enfermedad, le aconsejó Maiakovski después de consultarlo con Osip Brik. Jliébnikov había participado en las revueltas estudiantiles que dieron paso a la Revolución de 1905, y consideraba injusto que Maiakovski fuera un sospechoso por sus inclinaciones revolucionarias al que era mejor no movilizar porque podía sembrar incordio, dudas, revolución en el cuartel al que lo destinaran, y sin embargo él, que tenía un historial de lucha que nada había de envidiar al de Maiakovski, hubiera sido el primero en ser movilizado.

La guerra es una bendición, le dijo Osip a Maiakovski cuando este le mostró los primeros peldaños de su nuevo poema épico, un poema sobre la guerra a la que no le habían dejado ir. Maiakovski pensó que se refería a que producir poemas como el que le mostraba justificaba de alguna manera tanto crimen, tanta rata devorando cadáveres en las trincheras. Toda Europa estaba llena de trincheras en las que había un poeta. Italia había enviado muchos poetas a la guerra, alguno de ellos incluso futurista. Inglaterra tenía un poeta cada diez soldados. Francia, uno cada veinticinco. Alemania, uno cada treinta. Para Maiakovski poetas eran todos los soldados que estaban en la guerra, pensar en ellos como poetas le hacía convencerse de que ser poeta es estar en guerra, y aunque no hubiera sido movilizado, permanecía en su

interior la sensación de que estaba en guerra. Pero ¿una bendición?, le preguntó a Osip para confirmar que se refería a que si la guerra producía artefactos tan contundentes como el que le acababa de mostrar, entonces había que darla por buena. Una guerra produjo la *Ilíada*, y él quería escribir una nueva *Ilíada*, conformarse con menos era... simbolista.

Me refiero, le dijo el abogado, su editor, su primer lector ahora, que leía sus textos como si le estuviera haciendo el amor, me refiero a que gracias a esta guerra la Revolución podrá triunfar, las tropas acabarán entendiendo que sostienen un régimen nefasto, esta guerra es el acabose del antiguo régimen, lo que falló en 1905 ahora se consagrará como la victoria del pueblo. Mira. Se sacó una carta del bolsillo interior del abrigo y se la mostró. Era del camarada Lenin. Le ponía al tanto de algunos planes que se habían puesto en marcha para tomar el poder en Rusia. A los alemanes les convenía que Rusia dejara cuanto antes la guerra, que hubiese revueltas continuas, que cayese el zar. Le decía también que en sobre aparte le mandaba unas revistas de unos muchachos suizos para su colección de vanguardias.

MI ALMA NO TIENE UNA SOLA CANA

La nube en pantalones. Voy a excitar, con el trapo sanguinolento de mi corazón, vuestras mentes fofas enclaustradas en cerebros somnolientos, cebados lacayos en un mugriento sofá. Mi alma no tiene una sola cana, atronando el mundo con la fuerza de mi voz, piso con fuerza, veintidós años tengo. Ni los que acostáis el amor sobre violines, ni los que lo acostáis sobre timbales, podréis hacer lo que yo haré aquí: volverse del revés para ser todo labios. Que aprenda la dama finústica que es socia de los ángeles, y la que hojea impasible labios como un ama de casa hojea un libro de cocina. Me voy a volver loco de carne si es lo que desean, si lo desean seré impecablemente fino: no un hombre, seré una nube en pantalones. Canto a los hombres aplastados como un hospital, a mujeres que rebosan como un refrán.

Todo el mundo la había leído o escuchado. Maiakovski la recitó ciento doce veces en cuatro meses. Maiakovski proponía un orden nuevo. Los bolcheviques la adoptaron como ilustración poética de los libros teóricos que devoraban. Estaba dividida en cuatro partes. ¡Abajo vuestro amor!, era la primera, y Maiakovski daba ejemplo con su propia peripecia personal: estaba reinventando el amor, aunque algunos de sus enemigos ponían sonrisa condescendiente y comentaban: el trío es lo más antiguo del mundo, Adán, Eva y la serpiente; el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo; Libertad, Igualdad, Fraternidad; el legislativo, el ejecutivo y el judicial, menudo descubrimiento el de Maiakovski, lo único que cambia es que antes el trío era el marido, la mujer y la amante, y ahora al parecer el marido deja que su esposa se cure de sus insatisfacciones con el semental del futurismo mientras él gime leyendo los textos que produce el semental, la mujer abrazada al poeta y el marido abrazado a los poemas. ¡Abajo vuestro régimen!, se titulaba la segunda parte. Y Maiakovski se multiplicaba en las fábricas, los circos, los politécnicos, los puertos, dando mítines poéticos, dando recitales políticos. ¡Abajo vuestro arte!, era la tercera parte. Y Maiakovski seguía siendo destructivo con todo lo antiguo, y apoyaba con proclamas y artículos a los pintores nuevos, que a su vez buscaban refugio en los comentarios de Maiakovski y alababan sus poemas, cubismo poético, había declarado Maliévich después de leer el poema de Maiakovski. ¡Abajo vuestra religión! Se titulaba la cuarta parte del poema, y desde luego que sí, el poeta protagonista de los poemas de Maiakovski, o sea, el propio Maiakovski, se presentaba como auténtico nuevo redentor, la redención se erigía en un concepto poético de la existencia, hacer poesía no era solo escribir poemas, también actuar como poeta las veinticuatro horas del día, comportarse como tal en todo lo que se hiciera, la poesía debía ser la nueva religión que salvara a los hombres en la agonía constante de la ciudad exaltada. Todas esas fuerzas nacían del puro desamor, era evidente, pero importaba poco: no importaba que el poema hubiera nacido de la imposibilidad de hacer durar lo que sentía por

Maria Denisova, eso había sido solo el trampolín utilizado por el poeta para alcanzar la altura que había alcanzado, altura que, según muchos de sus amigos, no volvería a alcanzar. El héroe de Maiakovski era prometeico, un hombre-dios que se oponía al Cristo hijo de dios, y se vuelve contra quien se dice su creador para negarlo, negarse a reconocer que alguien lo haya creado, se ha creado a sí mismo, y sus enemigos son el tiempo y la autoridad competente que se erige sobre pedestales de espuma y se defiende con ejércitos purulentos. Así pues no hay otro camino que el de inventarse la propia libertad, asumir que no hay orden superior a la que uno se dé a sí mismo, negarse a admitir la superioridad moral de quien manda y le da órdenes precisas acerca de cómo vivir, cómo amar, cómo comportarse, qué leer, qué aplaudir, cómo vestirse. Había que echar abajo todo eso, destruir todos los detalles del mundo heredado e inventar un nuevo territorio de libertad absoluta. Matar a los dioses antiguos y a sus representantes. Maiakovski era Zaratustra, y seguía al pie de la letra la trayectoria que fijaba el personaje de Nietzsche para alcanzar la naturaleza de un superhombre: primero había que convertirse en un león para conquistar el territorio que no era nuestro, luego en un camello para cruzar el desierto de las insatisfacciones inevitables que nos sobrevendrían, luego en un niño para inventar el mundo con la fantasía de quien no sabe que hay disciplinas sagradas como la Historia o la Ley, y solo después de haber vuelto a convertirnos en un niño podríamos al fin llegar a ser los superhombres que rozaran con las yemas de los dedos el ideal. El profeta de Maiakovski solo tenía una misión: librar a la humanidad entera de la esclavitud en la que vivía, librarla de la aplastante rutina, de los amores averiados que se consumían sin pasión, del aburrimiento anestesiante, de la pobreza conformista, librarla en fin de la Realidad, ese invento de la Autoridad Competente, y del Estado, esa entelequia de Hegel según la cual hay algo superior a ti y a mí que es precisamente lo mejor de ti y de mí, eso que hemos formado juntos, el Estado o la Pareja o lo que sea, no solo mediante la razón sino también con ese extraño aliento vital que llamaremos «espíritu nacional».

Y todo esto porque le ha dado calabazas una *vedette*, comentó Burliuk, que también le dijo a Maiakovski: señor, mientras no publiques un libro donde tu largo nombre pueda ser impreso en el lomo, no serás poeta. Lily fue a un encuadernador, se hizo una edición en tela azul de *La nube en pantalones* pidiendo al artesano que inscribiera en caracteres legibles el nombre de Maiakovski en el lomo. Sacó una tarde el ejemplar y se lo tiró a Burliuk: ya es poeta.

Murió el padre de Lily y Elsa. Lily y Osip se trasladaron a Moscú para el entierro. Maiakovski no pudo ir porque lo llamaron a filas, pero le mandó un poema infantil a Elsa en el que le decía: puedes vencer a la muerte mediante tus sueños, la muerte es retrógrada, pisa charcos, infla globos, Sonríele al espejo, tu padre solo se ha trasladado al futuro, donde te está aguardando desde ahora. Lily prefirió no dárselo, no porque le pareciera que la iba a entristecer más aún, sino porque se la comían los celos por el cariño que el poema reflejaba.

LA FRENTE DEL PLANETA SURCADA POR UNAS ARRUGAS QUE SON TRINCHERAS

Como los informes de la policía secreta desaconsejaban que fuera enviado al frente, a Maiakovski, gracias a la intervención de Gorki, se le destinó a un taller de coches que funcionaba también como autoescuela: parecía una broma, ya que los futuristas estaban tan enamorados de la velocidad, nada mejor que ponerlos a enseñar señales de tráfico y a dar lecciones de conducción. Maiakovski disfrutó de su suerte, pero le sacó partido poético inventándose que había ido a la guerra y poniéndose estupendo en su papel de mártir: 8 de octubre de 1915. Fecha que presencia la ceremonia de armarme soldado. ¿Oís? Todos, hasta el más tarado, tiene que vivir en las trincheras, en la tumba de blocaos, nos enterrarán vivos, ¡asesinos! Un alférez de nueve arrobas me estruja como una prensa. Me rapan al cero. Me toca ir a Occidente y caminaré por allá hasta que tus ojos, Lily, lloren cuando me maten.

A veces aprovechaba el coche de instrucción del que era encargado y montaba en él a unas amigas *vedettes* y se las llevaba de merienda al campo. Por si las moscas, no contaba nada de esas expediciones a Lily en las muchas cartas que le enviaba. Lily respondía solo una de cada veinte. Maiakovski se lo reprochaba en cada una de las otras diecinueve. Lily le respondía con un telegrama: no me gusta encapsular esto en cartitas.

Maiakovski se sintió humillado. En realidad se sentía humillado contra sí mismo cada noche, cuando después de pasar la tarde con Lily la acompañaba a su casa, subía, hablaba un rato con Osip, se despedía al fin, volvía solo a su cuarto.

Hasta que conoció a Natalia Brujanenko. Guapa, frágil, enfermiza. La devoró, se devoraron. Pensó que lo de Lily se había acabado al fin, que al fin había encontrado a alguien que le hiciera olvidarla y olvidar aquella relación que a veces le parecía nauseabunda, por mucho que tratara de convencerse de que solo eran los prejuicios burgueses los que le hacían tener aquellas náuseas. Natalia y su coche de instructor por el Petrogrado del futuro, sí, sin los Brik cerca, sin Osip esperando a que terminara un poema para lanzarse sobre él hambriento, sin Lily y sus ojos gigantescos y su lengua sabrosa y sus interminables coqueteos con todo el mundo.

No duró. No podía durar. Natalia no podía consentir que siguiera viendo a Lily. No estaba hecha para ese tipo de relación abierta, odiaba a Chernishevski desde niña, odiaba todo ese himno idiota al matrimonio abierto. Natalia le exigió un compromiso serio. Me dices que soy buena, guapa, que me necesitas, que tengo las mejores piernas que has visto nunca y sin embargo no me dices que me quieres, nunca me dices que me quieres, le dijo. Solo puedo querer a Lily, a todas las demás mujeres puedo tratarlas bien o incluso muy bien, pero las demás mujeres, por bonitas que sean

y formidables que sean sus piernas, siempre estarán en segundo lugar, le dijo. Y agregó: ¿te conformarás con ese segundo lugar? Para nada, respondió ella, solo trátame bien, con eso me basta, ya sé que no puedo enamorarme. Natalia quería irse de Rusia, buscar una vida mejor lejos, en París, vente conmigo, le dijo, Maiakovski no podía irse, no solo por el servicio militar con el que tenía que cumplir si no quería que lo fusilaran, también porque los Brik volvían y necesitaba verlos, enseñarle a Osip sus nuevos versos, enloquecer de celos cuando viera los cardenales que algún amante casual hubiera impreso en el cuello de su Lily.

Se le ocurrían cientos de versos conduciendo. Conducir fomentaba su bulimia poética. Estaba ahora con otro poema titánico: *La guerra y el universo*. Imágenes de guerra, trincheras ensangrentadas, obuses abriendo grandes socavones en el pecho del poeta, la frente del planeta surcada por unas arrugas que son trincheras, la nieve manteniendo frescos los cadáveres de los caídos, los pomposos políticos calvos justificando sus crímenes mientras sorbían un poco de brandy al calor de una hoguera en la que, de repente, en las brasas aparecían ojos de viudas que lloraban lágrimas espesas que apagaban el fuego. Hola, Nerón, ¿te apetece ver el espectáculo más grande del mundo? Mira cómo luchan, Estado contra Estado, dieciséis gladiadores, las delirantes carnicerías del César empalidecen ante la realidad, hoy el mundo entero es un coliseo. El poeta se siente culpable por su incapacidad para alcanzar alguna palabra sagrada que con pronunciarla traiga la paz como una obligación, se siente culpable de cada mutilación, de cada cheque bancario que un Gobierno le ofrece a un comerciante de armas para seguir la pugna, se siente culpable de los huérfanos. ¿Por qué eres impotente, poesía? El poeta le echa la culpa a la poesía porque no puede hacer nada para parar la catástrofe. Y considera que si fuera capaz de contagiar esa poesía que lo habita a los demás, es decir, si fuese capaz de extraerla de su interior y ponerla en cómodos versos que hipnotizaran a quienes los leyeran o los escucharan, no habría más guerras. Como siempre, confía en hallar alguna solución a su impotencia y ubica ese milagro en el territorio prometido al que siempre llama futuro y al que constantemente nos dirigimos. Un día dejará de ser el horizonte, dejará de ser un punto de referencia para medir lo que nos falta, un punto que se mueve a la misma velocidad que nosotros, y será algo concreto, una casa en la que habitar. Lo concluyó en un par de semanas. Era un poema con alfilerazos de periodismo: el poeta con su punto de corresponsal, aunque no se había movido de la autoescuela, no había corrido el menor riesgo de padecer ni el mordisco de una rata ni el balazo de un enemigo, pero estaba convencido de que si los aviones arrojaran su poema en vez de paracaidistas, la guerra terminaría enseguida. Había que traducir su poema a todos los idiomas en conflicto, y bombardear las ciudades con sacas llenas con ejemplares de su poema. Solo así la guerra terminaría.

Nadie iba a atreverse a publicar un poema en el que se llamaba asesinos a los generales, sobre todo porque el zar había decidido que había llegado la hora de transformarse en Agamenón y se había nombrado a sí mismo general para dejar el

gobierno de la patria en manos de su mujer y de su consejero, el monje Rasputín. Nadie iba a publicar un poema donde los políticos eran traficantes de órganos humanos y de felicidad, y donde se alumbraba un porvenir en el que los obreros, incluso los muertos, saldrían de sus guaridas con los dientes afilados para morder la yugular de quienes los habían esclavizado. Solo Gorki podía atreverse a publicar aquello. Maiakovski fue a verlo, sí, se acordó de lo que había escrito sobre *La nube en pantalones* y fue a pedirle ayuda, me he sacado del cerebro esto, maestro, le dijo, pero no creo que la censura permita que se publique. Gorki lo leyó y aunque no lloró al leerlo le dijo, yo me ocupo. Se lo publicaría, siempre le había caído bien aquel gigante ingenuo, y aunque su poema le parecía el alarido inconsciente de quien no tiene otra forma de expresar un dolor, puso todo su empeño en revestirlo con la retórica de su autoridad para amplificarlo.

Pero no, de momento ningún avión bombardearía ninguna ciudad con un poema suyo. En tanto llegaba ese día en que los jefes militares de los distintos ejércitos decidían no arrojar más obuses a los enemigos, sino el poema de Maiakovski, ese día que como todos los demás días importantes residía en el futuro, en Rusia empezaba a calar la certeza de que la guerra había traído consigo la oportunidad perdida de tumbar a los Románov, de quebrar el sistema, de hacer nacer un tiempo nuevo. Eso mismo lo decía Gorki en el número en el que apareció el poema de Maiakovski. En las fábricas, en los cafés, en las tertulias, todos hablaban de lo mismo. Los bolcheviques estaban acopiando armas y se estaban organizando. Varios oficiales del Ejército habían dado el visto bueno a las maniobras de los revolucionarios para hacerse con el poder. La guerra mundial se prorrogaría en una guerra civil. Eso es lo que se decía. Los pudientes empezaron a hacer sus maletas. Primero enviaron a sus hijos a lugares que no estuviesen padeciendo la guerra. Helsinki, Praga, Estocolmo. Cualquier ciudad que no fuese sobrevolada por un avión cargado de misiles o poemas de Maiakovski. Luego despidieron al servicio. Había que cuidar las apariencias. Empezaron a venderse tiendas enteras en una sola tarde. Se vendía toda la mercancía que ofrecían a los clientes, y cuando se quedaban vacías también se vendían los establecimientos. En los bancos se podían ver largas colas de burgueses que esperaban poder sacar al menos el cincuenta por ciento de sus capitales. En las estaciones era imposible conseguir un asiento en primera clase hacia ningún sitio. Corría el rumor de que el líder de los bolcheviques, el poeta dadaísta Vladímir Ilich Lenin llevaba un cuaderno con una lista de nombres a los que pensaba fusilar. No eran más que balidos de corderitos.

En esos meses, Maiakovski se multiplicó. Se le vio en ciudades distintas en la misma fecha, a la misma hora daba un mitin en una fábrica y se reunía con algunos mandamases del Partido Bolchevique, a los que les gustaba tenerlo de telonero porque animaba mucho a los obreros y a los campesinos con aquella voz suya rotunda y aquellos gestos agónicos. Trataba de convencer a los obreros de que el poeta es también un obrero. Me gritáis, ya quisiéramos verte en el torno, ¿esos

versitos?, pendejadas, son tu excusa para no dar el callo, y no os dais cuenta de que para un poeta no hay nada más semejante que un obrero, porque yo soy fábrica, aunque no tenga chimeneas, y sé que odiáis la palabrería, y sé que vuestra tarea es talar el alcornoque, pero qué, ¿y nosotros?, ¿no somos ebanistas?, transformamos el alcornoque de las cabezas humanas, echar la red y pescar es cosa de mérito, pero ¿qué?, ¿y nosotros?, también pescamos, en nuestra red queda atrapada la gente y el horno sí, terrible trabajo, templar el hierro al rojo, pero nosotros con la lima de la lengua alisamos los cerebros. No somos más, pero tampoco menos, el corazón es otro motor, proletarios en cuerpo y alma, solo juntos haremos más hermoso el mundo al que se llega con trabajo y con himnos, pondremos un gran dique que contenga la palabrería de los oradores ociosos, a los oradores ociosos los llevaremos al molino, a que giren las muelas con el torrente de palabras.

Estaba además escribiendo un nuevo poema revolucionario: *Hombre*. Esta vez recurría al insulto para despertar a la masa dormida, la llamaba turba, la motejaba de cobarde y de patética: estaba harto de enfrentarse a los sordos, estaba harto de hacer pantomimas ante los ciegos, estaba harto de subir a la luna y traer pedazos brillantes para iluminar las noches de Petersburgo. ¿Es que nadie quería acompañarle en la tarea de romperles las vajillas a los burgueses, rasgar sus bonitos cuadros impresionistas, violar a esas damiselas como Ajmátova que leía sus poemas tristes y agónicos antes de zamparse un pastel de trufas? ¿Es que iba a tener que hacer él solo la Revolución? También a los artistas les daba órdenes, especificadas en dos poemas. Los viejos con la misma cantilena de siempre, a las barricadas, a las barricadas, y yo digo, barricadas del alma, porque solo es comunista verdadero aquel que quema los puentes por los que pudiera retirarse, pero marchar es poco, futuristas, hay que saltar al futuro, construir es poco, bolcheviques, si la canción rebelde no levanta a los pueblos, ¡a la calle, a la calle todos, hay mil páginas de revolución por escribir, a la calle, futuristas, poetas y tambores!

Y luego estaba el amor, claro, es verdad, el amor siempre imposible de Lily, que estaba allí, al alcance de la mano de nuevo, ofreciéndose sí, pero no completa, con su vida, con su libertad, con sus celos, el amor que lo condenaba a reírse de sí mismo, no era más que un cachorrito en las manos de ese amor que lo destruía y le daba la vida; lo destruía en sus poemas, le daba la vida en la vida, y cada vez se llevaba mejor con Osip, con quien nunca se rebajaba sin embargo a hablar de Lily, hasta ahí podíamos llegar, si no era hablar de Lily mostrarle sus poemas en cuanto los había escrito para que Osip los devorara.

¿Es que nadie va a hacer la Revolución conmigo, turba apaleada a la que parece que gusta que le den palos, machacada masa de cobardes, obreros cansados de imaginar el futuro pero incapaces de construirlo? Hombre, levántate y anda, es una orden. Maiakovski leía sus poemas antes de que hablaran los compañeros mandamases en las fábricas. Luego se repartían armas. Ah, Vladímir, dijo Pasternak muy decepcionado cuando leyó *Hombre*, siempre mejorándose a sí mismo, es como

el que presencia cómo le cae una teja a un asesino, y se apresta a gritar que ha sido él el que lo ha matado, Vladímir el rayo que le cae en la cabeza al malvado, Vladímir el oportuno seísmo que hace quebrar la casa de un magnate, Vladímir el auténtico inventor de la Revolución que anima y vivifica a la gente, cuando la gente ya hace días que está en la calle tomando el poder, Vladímir, siempre mejorándose.

SENTIDO COMÚN ENEMIGO

Hubo un Gobierno provisional cuando cayeron los Románov. Los Románov que nos metieron en la guerra solo para que Nicolás se las diera de gran militar, los Románov que nos impusieron al monje Rasputín, al que una mano bendita le dio de comer veneno insuficiente y tuvo que pegarle siete tiros para que dejara de sonreír, los Románov que después de las revueltas de febrero se largaron por fin a sabe dios qué palacios o chabolas pero que no podrían huir de la justa venganza, si puede hablarse así. La venganza es el pilar que sostiene al mundo. Quien clama justicia no está diciendo otra cosa que quiero venganza. El Gobierno provisional lo dirigía Kerenski, un burgués, republicano, antizarista, insuficiente. Una de sus primeras órdenes, al saber que Lenin regresaba del exilio, pagado por los alemanes, a los que no les convenía que Rusia siguiera en la guerra mundial y se entretuviese mejor en una guerra de provincias, fue: matar a Lenin. ¿Es esto lo que queríamos? ¿Kerenski? Para nada, rugió Maiakovski. Pero en ese Gobierno hay gente de eficiencia probada, y enemigos del zar, estuvieron en la cárcel por actividades políticas. Para nada, rugía Maiakovski. ¿Cómo íbamos a conformarnos ahora? Queremos más, queremos más, aunque puede que Kerenski haya sido el primer ministro del primer Gobierno que lleve directamente al futurismo, no es suficiente, dijo Zdanevich. Es como si hubiésemos escalado a la cima de una montaña montándonos los unos encima de los otros y cuanto estamos a punto de coronarla, en vez de ser uno de nosotros el que lo logre, viniera un burgués a utilizarnos como peldaños para no hacer ningún esfuerzo y plantar él la bandera en la cima, dijo Maiakovski. La pura indecisión flotaba en el aire frío de Petersburgo. Y ya se sentía que algo iba a cambiar, que el Gobierno era en efecto provisional, y habría que sacarlo a patadas. La guerra civil iba a ser inevitable.

En el mundo de las artes había la misma lucha encarnizada por obtener las mejores posiciones en el pelotón para esprintar cuando se llegase a la recta en la que se ubicaba la meta: la *intelligentsia* necesitaba taponar cualquier movimiento de los zánganos futuristas en pos de puestos desde los que influir en los mandatarios, si dejaban que los futuristas les cayeran bien y les hicieran sus gracietas a los gobernantes, había que despedirse, pero de momento lo tenían todo controlado. Gorki era la voz que más se escuchaba, la voz de Benois, esa antigualla, también era criterio de autoridad: eran voces que defendían la tradición por encima de todo, como el puerco Andréiev, que había dicho que los futuristas eran abyecta miseria. Los vejestorios convencieron al Gobierno provisional de la necesidad de crear un Ministerio de las Artes que pusiese un poco de orden en el caos y cegase las posibilidades de los jóvenes revoltosos de destruir la tradición de la que, sin saberlo, bebían. Ese movimiento juntó a los futuristas y a otros jóvenes impetuosos en un Frente de Izquierdas. Y allí estaba Maiakovski de nuevo, encantado de que la política

de su adolescencia y las artes de su juventud se abrazaran en una misma disciplina.

Pero los futuristas no trataban de caer bien a quienes sabían que no iban a durar mucho. Había ambiente de Revolución en las calles, y los futuristas vivían en las calles. Se estaba desmoronando al fin «un antes» milenario, los cimientos del mundo se tambaleaban, llegaba el momento de reconstruirlo todo, hasta el último botón de nuestra vestimenta. Era el Futuro, que no se iba a hacer esperar. En cuanto a las dudas de si seguir inmersos en la guerra mundial o dejar las cosas como estaban para arreglar solo la situación del país, que se las tuvieran con ellas los camaradas políticos, a él todo le parecía poético. Alguien dijo, qué pasa si Alemania obtiene una fácil victoria sobre nosotros: Maiakovski le interpeló, no solo tenemos los mejores artistas del mundo, también los mejores soldados, solo que antes estaban equivocados. Publicó una viñeta en la que el mismo soldado, en la misma actitud de combate, defendía antes al zar y a las clases privilegiadas y ahora al obrero.

Todo era deslumbrantemente caótico en aquellos días. La sensación de que eran días decisivos, la ansiedad de prolongarlos toda la vida le permitían no sentar cabeza, y de eso se trataba siempre, no dejarse ganar nunca por el sentido común, ni por la rutina, ni por la repugnante vida cotidiana y rutinaria. Todo era extraordinario e irreplicable. Veía transparentarse a gente que en vez de corazón tenía alguna pieza de fruta, algún caramelo gigante. Iba a ser necesario mucho sacrificio, sin duda, y él estaba dispuesto a dar lo mejor de sí. Se convocó una reunión de artistas. 1430 artistas acudieron a la llamada de Benois y Gorki en el Teatro Mijailovski. Maiakovski habló, dijo que tenían que ponerse de acuerdo en al menos una cosa: que ninguna corriente artística tomara el poder para declarar la guerra a las demás corrientes artísticas, que él, en nombre de los futuristas, podía garantizar que tenían claro al menos que la ideología no debía afectar a la acción artística, pero que por si servía de algo, eran revolucionarios, el Arte es nuestra sola causa, eso quiere decir que queremos transformarlo todo en Arte, todo, absolutamente todo, pues el Arte no es otra cosa que la expresión más concentrada y enérgica de la Vida, y Vida es precisamente lo que queremos crear. Atacaba con ímpetu incontrolable a Benois, incompetente para entender nada de lo nuevo que había asomado en Rusia. Terminó con un ¡Viva la política rusa y viva el arte libre de política!, que nadie coreó. Era difícil tomarse en serio a aquel charlatán. La reunión en el Mijailovski fue decepcionante para los futuristas: sintieron que los mismos órganos que controlaban el arte y la cultura antes de la Revolución se las habían arreglado para posicionarse adecuadamente y no perder el control si la Revolución triunfaba. ¿Cómo lo hacían? Todo el mundo sabía que habían estado en los primeros peldaños de la *intelligentsia* con el zar, el zar había sido aniquilado, y ellos seguían en sus puestos. ¿Cómo lo hacían? Nuestro problema es que damos miedo, decía Maiakovski, y a la vez hacemos reír y nadie nos toma en serio. Kamenski se echó a reír, de miedo o de puro realismo. El único al que le importa todo esto es a ti, Vladímir, le dijo, los demás estamos más cómodos a la contra, que manden otros, nuestra tarea es destruir lo que

ellos quieran construir, ridiculizarlos, ¿cómo se te ocurre que podemos hacer otra cosa?, lo nuestro es decir NO, es lo único que hemos aprendido a decir, lo único que podemos decir. Podemos hacer muchas cosas, dijo Maiakovski. Hacer es contrarrevolucionario, le dijo el otro. Eres un idiota, haré cosas para demostrarte lo idiota que eres. Y eso hizo. Por ejemplo, recaudó 110 rublos en una lectura y los donó al Partido de los Cadetes para que los distribuyeran entre las familias que hubiesen perdido algún miembro en la lucha por la libertad. ¿Eso es todo?, le preguntó Kamenski burlón: 110 rublos como aportación a la mejora de las condiciones de vida de quienes hayan perdido a alguien amado, me parece poco como acto futurista, la verdad.

Pero lo primordial era no engañarse a sí mismo: su radicalismo afectaba solo a lo concerniente al arte, y dado que pensaba que todo debía ser artístico para salvar la existencia de la caída en el pozo de la rutina, eso afectaba a la política solo por ese lado, y temía que después de la Revolución tuviese que dedicar todas sus energías a lo mismo que antes de la Revolución, a llamar la atención, a asustar, a combatir a quien ostentara el poder. Solo por eso era necesario luchar para conseguir ese poder, pues el futurismo aliado con el bolchevismo no podía ser una tendencia artística-política sino una actitud ante la vida, un método para cambiar la vida y hacerla excepcional en todos sus órdenes, en todos sus momentos. Había que tajarle el cuello a la prosa gris de los funcionarios. Por eso, cuando un funcionario gris y prosaico presentó con datos banales en el Instituto Tenichevski a Meyerhold, Maiakovski se subió al estrado, le arrebató las hojas al funcionario, las arrojó al aire y recitó un poema dedicado a Meyerhold, esa era la entrada adecuada a la conferencia del maestro sobre cómo debía ser el teatro revolucionario. No podía dejar de dar la nota en todo momento: asustó a toda la élite intelectual de Petrogrado en la inauguración de una muestra de pintura finlandesa, yendo de plato en plato y devorando croquetas, sandwichitos, láminas de carne, hablando con la boca llena y a gritos, protestando por lo ridículas que le parecían inauguraciones como aquella, que para que de verdad dejaran de ser himnos a la élite, lo que había que hacer era sacar las bandejas de sándwiches a la calle, y los cuadros también, todos a la calle, para que la gente que no va nunca a una sala de exposiciones viera que toda la ciudad iba a convertirse en una sala de exposición.

Temía que el Gobierno provisional no fuera más que una trampa, y aunque había días en que lo apoyaba, otros le parecía que Kerenski solo pretendía reinstaurar a los Románov cuando las aguas se calmasen. Escribió un poemita sobre eso, temiendo que Rusia se kerenskizara, se dejara percutir por lo que el gobernante creía que era el sentido común, gran enemigo de los futuristas.

AHORA ES MUY PELIGROSO

Hasta que un día se oyeron los primeros cañonazos dirigidos a la enorme mole roja del Palacio de Invierno, donde el zarismo había concentrado sus imperiales esplendores y cobijaba ahora al Gobierno republicano y a sus contrincantes mansos, los pacifistas radicales. No había nada peor que un pacifista: los pacifistas eran momias, nada podía esperarse de ellos. En la negrura de la noche resonaron las baterías de la fortaleza y las del crucero *Aurora* que rendirían el palacio. Una oleada de puro pueblo cercó el palacio. Maiakovski estaba allí, y lo tradujo en verso:

*Como si las manos apretaran la garganta
la hermosa garganta del Palacio,
y el patio del Palacio
abrazara el torso de la multitud
con los afilados brazos de sus verjas.*

Se reprodujeron hogueras por toda la ciudad. Ya estaba aquí el futuro. Los marineros del *Aurora* desfilaron hacia el Palacio de Invierno cantando:

*Estúpidos burgueses
atracaos de piña
masticad gelatina
mientras llega ya llega
vuestra última hora.*

Se diría que el futurismo había ganado la batalla con aquella copla. Un ejército entonando un himno futurista. Pero luego algún zopenco idiota miserable idiota estreñido idiota mandó que se escribieran sobre todos los edificios conquistados por los bolcheviques dos versos de Blok:

*Para hundir a los burgueses
Atizaremos el fuego universal.*

Menuda idiotez, pensó Maiakovski, que volvió a sentirse robado.

Con el estallido de la Revolución, la alegría salió a pasear por algunos barrios de Moscú y Petersburgo donde antes no iba ni de visita. Sin embargo, a los barrios donde tenía sus palacios, no se le permitía la entrada de momento, había un control de

acceso formado por voluntarios del Ejército Rojo: la alegría no tenía allí nada que hacer, suficiente tiempo había estado paseando por aquellas calles. Había primero que requisar las propiedades de quienes habían huido y detener a quienes no y poner todo aquello en manos del Pueblo, o sea del Partido. Se encargó a Erdman que convocara a los artistas. Hacía solo un mes que se había tomado el Palacio de Invierno, los bolcheviques habían adoptado el Smolny como centro neurálgico de operaciones y allí fueron los convocados: los simbolistas Blok e Ivánov, el pintor Nathan Altman, el escenógrafo Meyerhold y el futurista Maiakovski. ¿Cómo hacemos?, preguntó el político. Maiakovski había ido con las cosas claras en cuanto a la postura futurista: habían estado con los bolcheviques desde el principio, por lo menos él, pero también Burliuk, y Kamenski, y desde luego el ornitólogo Jliébnikov. Es nuestra revolución, dijo, así que aquí estamos. Le presentaron a Lenin, un hombre bajo, fornido, gran cabeza redonda y calva, mirada achinada y aviesa, boca grande y mentón pesado. Llevaba una chaqueta raída y unos pantalones demasiado largos. Enseguida se transparentó: en lugar de corazón tenía una hoz y un martillo y una muchedumbre y el futuro, sobre todo el futuro. Lenin los dejó solos, no quería entrometerse, había que poner muchas cosas en marcha, no le gustó a Maiakovski que se detuviera tanto tiempo con Blok y saludara más efusivamente a Ivánov que a él y que a él solo le preguntara por Osip.

Maiakovski propuso, de su parte, que todo lo concerniente al arte fuera independiente de la ideología, y de parte de Osip Brik que hubiera depuraciones inmediatas, por supuesto que sí, no había que tener miedo a las depuraciones, había mucho reaccionario infecto en el mundo de las letras como para que el nuevo poder del pueblo no hiciera algo al respecto. Maiakovski estaba encendido porque un libro escrito por un joven pseudofuturista había sido alzado a gran libro del año: *Mi hermana la vida*, de su amigo Borís Pasternak. Era un libro sentimental, Pasternak había utilizado a los futuristas para dejarse ver con ellos, pero no corría riesgos en ningún verso, temía cualquier tropezón, hacía piezas bonitas, memorables, que hacían suspirar a las modistillas y a la vez enarcaban las cejas de los filólogos. Podía haber puesto una pastelería en vez de publicar un libro: a todo el mundo le gustan las pastelerías, a los analfabetos y a los catedráticos. Hasta entonces Maiakovski lo había sentido cercano, un hermano pequeño al que hay que vigilar y defender en un barrio peligroso. Ahora que era tan celebrado y que se había permitido el lujo de decirle que sus poemas políticos eran muy deficientes, le parecía un peligro. Pero Pasternak había escrito también enrabiados artículos revolucionarios. El Partido contaba con él. Había sabido hacerlo, no mezclar poesía y política, no se había tenido que desgastar como había necesitado hacer Maiakovski con sus grandes poemas épicos acerca de una guerra en la que no había estado.

En cuanto a los simbolistas, no eran peligrosos, de momento, ¿qué podía temerse de gente habituada a merendar pastitas inglesas?, ¿acaso los bombones de licor de los simbolistas podrán agujerearnos el pecho?, preguntó Ivánov citando un verso de

Maiakovski. *Touché*, dijo Maiakovski, que vio cómo se transparentaba Ivánov, que en el lugar del corazón tenía una bandeja de bombones de licor. Blok era un místico y pensaba que la revolución era la pura obra maestra de la mística, iba a ser difícil ponerse de acuerdo con él, pero al menos se respetaban.

Apoyan a los blancos, habrá una guerra civil y ellos se posicionarán claramente con los mencheviques, Iván Bunin, ¿por qué no empezamos por Iván Bunin?, ¿y la Ajmátova, esa bonita dama que le dio calabazas a Pasternak?, preguntó Maiakovski sintiendo que el que hablaba con su voz era Osip. Iván Bunin había escrito que Maiakovski era el poeta más lamentable de la literatura rusa, lo que tenía su mérito habiendo en la literatura rusa tantos ejemplos de poetas lamentables. Había llegado la hora de que se comiera sus palabras. Él mismo lo había buscado por los salones de Petersburgo para que se comiera sus palabras, pero siempre se le escapaba. Blok trató de detener a Maiakovski, propuso que si se tenían pruebas de delitos de sangre o delitos contra el pueblo de alguien en concreto se le juzgara conforme a las leyes que fueran aprobadas por el nuevo Gobierno, pero no entendía por qué entre los literatos había que dar escarmientos ejemplares, menos aún a gente con tanto talento como los mencionados por Maiakovski.

Pero ¿cómo hacemos?, insistió el político, estaba todo por hacer, había que organizarlo todo, era imprescindible crear una industria cinematográfica y potenciar la editorial y la teatral, dijo Meyerhold. Lunacharski estaba especialmente preocupado por la conservación y el patrimonio, que para Maiakovski no era ningún problema: había que venderlo todo para dar de comer a los hambrientos. Maiakovski dijo que escribiría un poema épico sobre la Revolución. Blok se le había adelantado el muy tunante con *Los doce*. En *Los doce* la Revolución rusa es el principio de una nueva revolución universal que los hombres no han visto desde la revolución universal del cristianismo. Sus amigos simbolistas, quienes se sabían los poemas de *La ciudad de memoria*, le afeaban que en aquel poema hubiera algunos brotes de futurismo, pero Blok pensaba que los futuristas eran fácilmente mejorables, se podían utilizar sus audacias con un sentido poético auténtico, más allá de lo espectacular o del narcisismo impotente de Maiakovski. Y había que cantar la Revolución, era necesario que se ocupara de ella alguien que pudiera transformarla en emoción poética. El objetivo único de ese movimiento es la liberación social del hombre, se ensangrentará la piel del planeta y sin piedad de sí mismos y sin piedad de sus enemigos, los revolucionarios llevarán a cabo la ansiada liberación humana. La Revolución en el poema de Blok no es sino la realización de los ensueños más dorados de la vida, descritos maravillosamente y con un colorido inimitable. Blok no tiene que convencer a nadie de sus ansias revolucionarias, a pesar de su filiación a los simbolistas: cuando fracasó la Revolución de 1905 allí estaba Blok prediciendo:

*Rusia, aunque te engañen
no perecerás en medio de tantas mentiras.*

*Tan solo una zozobra más
entristecerá tu hermoso rostro.
¿Pero qué importa eso?
Una nueva inquietud nace de la derrota
y el río de nuestras vidas se enriquece con
[nuevas lágrimas.*

Los doce era un poema religioso, que no trata de los doce apóstoles sino de doce soldados del Ejército Rojo. Por las calles de Petersburgo, desiertas y azotadas por una terrible tempestad de nieve, mientras el viento invernal les flagela implacable con su látigo, cruzan al abrigo de la noche esos doce héroes. La ciudad parece tranquila, pero es la tranquilidad del campo de batalla donde ha habido una tregua. Como grises manchas de acuarela, amontonadas en desorden, aparecen las ruinas del Gobierno derrotado cuyo antiguo poder caerá en manos del pueblo, a pesar de las intrigas de los contrarrevolucionarios, sordos al grito unánime de los niños, PAN. El cura, el orador, el escritor, toda esa inteligencia que ha caído tan baja. El cielo se hace negro, el enemigo feroz e invisible se esconde en todas partes, pero los bravos insurgentes, a sabiendas de que no va a quedarles más remedio que sacrificar sus vidas, con la santa ira contra el mundo burgués hirviendo en el pecho, salvarán la Revolución en marcha en esta hora decisiva. En su bandera roja está escrita la palabra que los anima, es decir, que les presta alma: LIBERTAD. Antes, cuando los zares les enviaban a los campos de batalla para morir sin siquiera saber por qué, siempre les bendecía el compañero cura. Pero ahora que ellos van a luchar por la libertad no necesitan de bendiciones de ningún cura. Están con Cristo, no con el cura. La diferencia esencial entre Cristo y el cura estriba en que mientras el Redentor, encorvado y sangrando, lleva sobre sus espaldas la cruz hasta la amarga cumbre del Gólgota y apaga su sed humedeciendo sus resecos labios con hiel, el cura de Cristo siempre ha llevado la simbólica cruz del sufrimiento sobre la prominencia de su vientre, repleto de vino como un odre.

El poema dice que es Jesucristo quien nos ha llevado a la victoria, ¿te parece que eso está acorde con nuestro pensamiento revolucionario, camarada Alexander?, le pregunta Vladímir Maiakovski, enfadado, se siente saqueado porque *La nube en pantalones* él la había pensado titular *El decimotercer apóstol*, y tenía la impresión de que alguien, quizá el censor que le obligó a cambiar el título, se lo había contado a Blok que le había saqueado la idea. En su poema revolucionario quien será crucificado será el pueblo mismo, 150.000.000 de personas que fueron crucificadas durante años, durante siglos, hasta que por fin la Revolución los hizo resucitar. La idea de resurrección es constata en los poemas de Maiakovski: es la idea esencial de su poesía, la idea de la propia resurrección, no la de una vida nueva en el aire o en el cielo o en el infierno, sino aquí mismo, una vida de futuro, de puro futuro, entregada al arte de reinventarse sin miedo a la muerte. Por eso confiaba en la ciencia, por eso

entendía que la teoría de la relatividad lo que venía a decir era que venciendo al tiempo conquistaríamos la inmortalidad. Hay un biólogo que dice eso, Maiakovski, que lo normal en la naturaleza no es la muerte sino la inmortalidad, le dijo alguien. ¿Cómo se llama?, preguntó ansioso. Metalnikov, respondió Blok. Tú mismo en tu bonito poema religioso dices que hay que perseguir al escritor contrarrevolucionario, que tenemos que vengar a los soldados caídos en la carne del cura, del orador mendaz, del escritor cobarde, y ahora temes hacer una lista de depurados, ¿pretendes que demos la dirección de nuestras ediciones a la Ajmátova o a Balmont?, le preguntó a Blok Maiakovski, memorizando el nombre del biólogo. Blok entiende que es mejor callarse, no señalarse demasiado, con aquel energúmeno cualquier palabra podrá ser utilizada en su contra, porque no solo es un inconsciente, también tiene buena memoria, y solo le importa su propia reputación, que nadie le dispute el puesto que cree que ocupa. Es verdad que, hasta ahora, Maiakovski siempre le cayó bien, le parecía un tipo con una capacidad de trabajo impresionante que muchas veces se perjudicaba a sí mismo por no concentrarse un poco más, por llevar aquel ritmo vertiginoso de producción o de vida, un muchacho ingenuo y noble con mucha fuerza que podría ser adiestrado si perdiera un poco de aquella estúpida seguridad en sí mismo de la que hacía gala siempre, tanto cuando hacía las veces de actor como cuando se lucía como payaso. Pero nunca le pareció que fuera alguien peligroso. Ahora sin embargo sabe que es muy peligroso, y que será difícil enfrentarse con él.

AHORA NO SE PUEDE PERDER

Le pidió a Osip que le buscara un encuentro con el biólogo Metalnikov. Quería saber qué era eso de que lo acostumbrado en la naturaleza no es ni mucho menos la muerte sino la inmortalidad. A Osip no le sonaba el nombre del biólogo pero hizo sus averiguaciones y dio con él y le escribió contándole que el gran poeta Maiakovski estaba interesado en verle y aprender de sus teorías. Pero entonces estalló la guerra civil. Ahora no se podía perder. El pueblo se había encaramado al poder y ahora no podía dejar que se lo arrebataran. Pero estaba a punto de perderlo. Las cosas no estaban siendo tan fáciles como se habían previsto, la capacidad de reacción de los burgueses era superior a lo que los vaticinios más optimistas de los bolcheviques habían estipulado. Noticias preocupantes de Moscú: el general blanco Antón Denikin estaba cerca de Moscú con su ejército pujante. En las llanuras del sur le salió al paso el general bolchevique Semión Budionni, que al mando de un ejército de caballería contuvo el avance enemigo, y el primer escuadrón de caballería del Ejército Bolchevique. Eso es un verso en sí mismo, dijo Maiakovski. La orden inmediata de reclutar a todo el que latiera para apoyar a Budionni posibilitó la victoria sobre el Ejército Blanco, y aquella victoria, si no sentenciaba la guerra, la inclinaba claramente: no perder Moscú era mantener vivas todas las esperanzas de consagrarse en el poder. Maiakovski fue a las llanuras del sur, pero llegó tarde: los blancos ya se habían retirado, o estaban muertos o apresados. Estrechó la mano de Budionni, le dijo que escribiría un poema sobre su hazaña.

Algo bueno traía el hecho de que en la guerra civil los bolcheviques no aplastaran fácilmente a los blancos: Gorki tomó partido. Con la tontería de la libertad de expresión y demás, se hartó de escribir artículos contra los bolcheviques y lo que significaban para el pueblo. Llegó a escribir que matar a Lenin era la única salida para que Rusia sobreviviese. Bien, dijo Maiakovski, se acabó tu hora, maestro, has elegido y has elegido mal.

El camarada Lunacharski, comisario para las artes e instructor público de Educación y Cultura, convocó a Maiakovski a su despacho, y Maiakovski se encontró con que Benois acompañaba al comisario. Un retortijón en el estómago, una náusea que le mareó la mirada, un cansancio de siempre las mismas jetas de la *intelligentsia* controladora. Los defensores de lo viejo bien situados en plena aurora, la misma aurora a la que llevaban años combatiendo. No importaba que los carruajes fueran sustituidos por coches de carreras: ellos estaban al volante siempre. ¿Cómo coño lo hacían? El comisario quiso tranquilizar a Maiakovski: le dijo que tenía muchos planes y quería contar con él porque sabía que era el poeta de la Revolución y admiraba a los futuristas, aunque tenía por encima a Trotski y a Voronski, que no eran nada partidarios de los futuristas. Benois carraspeó. Maiakovski estuvo a punto de

preguntarle si sabía algo de su amigo Gorki, ese gran escritor que había pedido la muerte de Lenin para salvar a Rusia. De la conversación poco se podía sacar en claro, solo que el comisario escuchó con más atención los planes de Benois que los de Maiakovski. Siempre lo mismo. Maiakovski trató de equilibrar el discurso, de no asustar al comisario, pero el comisario confiaba más en sus posibilidades como herramienta que en sus habilidades como planificador. Lunacharski, con su bigotito peinado con gomina, había estado en las cárceles del zar y se había hecho un especialista en historia de las religiones: conoce a tu enemigo para destruirlo. La religión es como un clavo, escribió, cuanto más le golpeas en la cabeza más penetra en la madera. Estaba convencido de que el comunismo era la nueva religión, y podía aprender estructuras y procedimientos de la Iglesia, del cristianismo, a quienes tendrían inevitablemente que asesinar, porque si hay crimen oportuno no hay plagio demostrable. Había que erradicar por ley la religión para que la religión del comunismo ocupara su sitio, no había otro método. En eso estaba casi de acuerdo Maiakovski, que pensaba que la nueva religión debía ser el futurismo bolchevique. Para ganarse a Lunacharski y hacerle comprender que, aunque no lo supiese, él era también un futurista, le propuso varias acciones poéticas para acompañar a la confiscación de los bienes eclesiásticos. Se organizaron procesiones simbólicas en las que se ridiculizaba a dioses y profetas —un Jesucristo femenino adorado por bailarinas de cabaret vestidas de monja y con visibles muestras de ardor uterino, una procesión que montaron los futuristas encantados de empezar a colaborar con el poder bolchevique—, cadalsos en los que se decapitaban muñecos vestidos de obispo o Papa que lucían estolas y sotanas diseñadas por Maliévich o Goncharova. Lunacharski soñaba con que Rusia se viera enriquecida por un delirio iconoclasta que convenciese a todos de que el hombre, el obrero, por fin había conquistado el lugar que les había usurpado dios. Y celebró admirado y encantado la ocurrencia de Maiakovski de celebrar un juicio a dios, el primer arrestado de la causa del pueblo. Sería una de sus primeras empresas como gobernante encargado de la cultura y la educación: montar un juicio con garantías a dios, acusado de genocidio y crímenes de lesa majestad. Fue un gran acontecimiento. Puro futurismo, dijo Maiakovski esperanzado con que el comisario sabría escucharle otras ideas. Estaba convencido de que, gracias a la abolición de lo religioso, se quitaría de en medio a los místicos revolucionarios como Blok.

El mismo Lunacharski actuó de juez, y el fiscal demostró fehacientemente con una batahola de datos que el número de víctimas de dios a lo largo de la historia superaba los mil millones de criaturas. Habló de los asirios, los egipcios, Alejandro Magno, todos y cada uno de los papas. Computó las riquezas de la Iglesia, trajo a colación las hogueras de la Inquisición, salieron los nombres de Copérnico y Galileo. En el banquillo de los acusados había un ejemplar de la Biblia. El abogado defensor era el futurista Zdanevich disfrazado de cura, con una sotana preciosa en amarillo y negro diseñada por Goncharova. Aceptaba algunos de esos crímenes pero se los

adjudicaba a un antepasado, decía que la Iglesia del futuro condenaba a esos antepasados como cada uno de nosotros condenamos los crímenes de nuestros bisabuelos aunque no nos quitemos el apellido para no tener nada que ver con ellos. El abogado defensor pidió la absolución para su defendido, arguyendo que había sido preso de la demencia y por lo tanto no era responsable de sus crímenes, y desde luego no podían imputársele los crímenes que otros habían cometido en su nombre. Pero es que en su caso su abuelo fue Jack *el Destripador*, dijo el fiscal, multiplicado por un millón. El juicio quedó visto para sentencia, y un jurado popular dictaminó que dios era culpable de los cargos que se le imputaban y el juez Lunacharski lo condenó a morir fusilado a la mañana siguiente y, si se daba el caso de que resucitase, dado su conocido poder para esa magia, al destierro *sine día*. A la mañana siguiente en efecto, siguiendo el plan de Maiakovski, un pelotón de fusilamiento fue reunido para llevar a cabo la sentencia: a la voz de fuego, los soldados dispararon una ráfaga contra el cielo de Moscú para matar a dios.

Pero aparte de darle cobertura a ocurrencias así, no podía esperarse mucho más de Lunacharski. La perorata suprarrevolucionaria de Maiakovski vindicando el papel del arte para destruir la vida cotidiana, para acabar con el orden burgués, para hacer que cada día fuera excepcional y tuviese un nombre que lo distinguiese —quebrar el orden numérico era primordial, que uno no pudiese saber el día en el que estaba hasta que le diese un nombre que lo agarrara a su memoria—, ese orden burgués que se había infiltrado en todos y cada uno de nuestros actos, en todas y cada una de nuestras actitudes ante el hecho asombroso de vivir, convertido por causa de la rutina en mera inercia, solo obtuvieron sonrisitas de aquiescencia en el rostro del comisario, que sin embargo escuchó con atención las viejas ideas de Benois para poner el arte al alcance del pueblo y programar visitas de los escolares a los museos y enviar a nuestros artistas a las escuelas para que hablaran de nuestros príncipes antiguos.

La única posibilidad de seguir haciendo revolución una vez que la Revolución había llegado al poder sería dedicarse a lo mismo a lo que se dedicaba antes de que llegara la Revolución. Se parapetó en el Café de los Futuristas en el pasaje Nastasinsky a recitar sus poemas. Sabía que no era suficiente, pero de momento eso es lo que le pedía el cuerpo. Había dos clases de habituales en el café de Burliuk y Kamenski: los espectadores y los actores. Los espectadores solían ser burgueses en retirada que creían que al calor de aquellos locos borrarían las sospechas que sobre ellos pesasen, o quizá iban solo en pos de un poco de diversión. No le pasaba desapercibido ese hecho al poeta, que le escribía a Lily tintando sus cartas de pesimismo acerca de lo que les aguardaba. Aunque a veces pasaban cosas divertidas, como cuando dos muchachas y un muchacho entraron en el café con una resma de periódicos recién salidos de imprenta, Burliuk los compró todos, se subió al estrado y empezó a hacerlos pedazos uno por uno repitiendo: no apoyaremos a los moribundos.

El café no podía ser suficiente, así que lanzaron un manifiesto-decreto exigiendo la democratización del arte y presentándose como los depositarios del arte

revolucionario de la juventud. La calle era la materia prima del arte, en palabras de Maiakovski, las calles son nuestros pinceles, las plazas públicas nuestras paletas, los muros de los edificios nuestros lienzos. Kamenski decía que la victoria de la Revolución solo sería plausible y cierta cuando cada aldea, cada ciudad, cada pueblo, se convirtiera en un carnaval visionario y constante, no la sede de una celebración circunstancial. Los futuristas exigían conciertos al aire libre, pegarían sus poemas en los muros, colgarían sus cuadros en las ventanas. La calle tenía que ser una fiesta del arte. Decidieron publicar una revista, la *Gaceta Futurista*. Maiakovski escribió una carta abierta a los obreros: «La revolución de las ideas, sustanciadas en el socialismo y el posterior anarquismo, no puede separarse de la revolución de las formas, sustanciada en el futurismo». Las dos revoluciones conseguirían que el gris de las ciudades se convirtiera en un arcoíris.

Lunacharski no tragaba. «Los futuristas fuisteis los primeros en apoyar la Revolución, nadie os discute eso, pero no podemos aceptar vuestras tendencias destructivas, vuestro elitismo, al pueblo hay que tutelarlos».