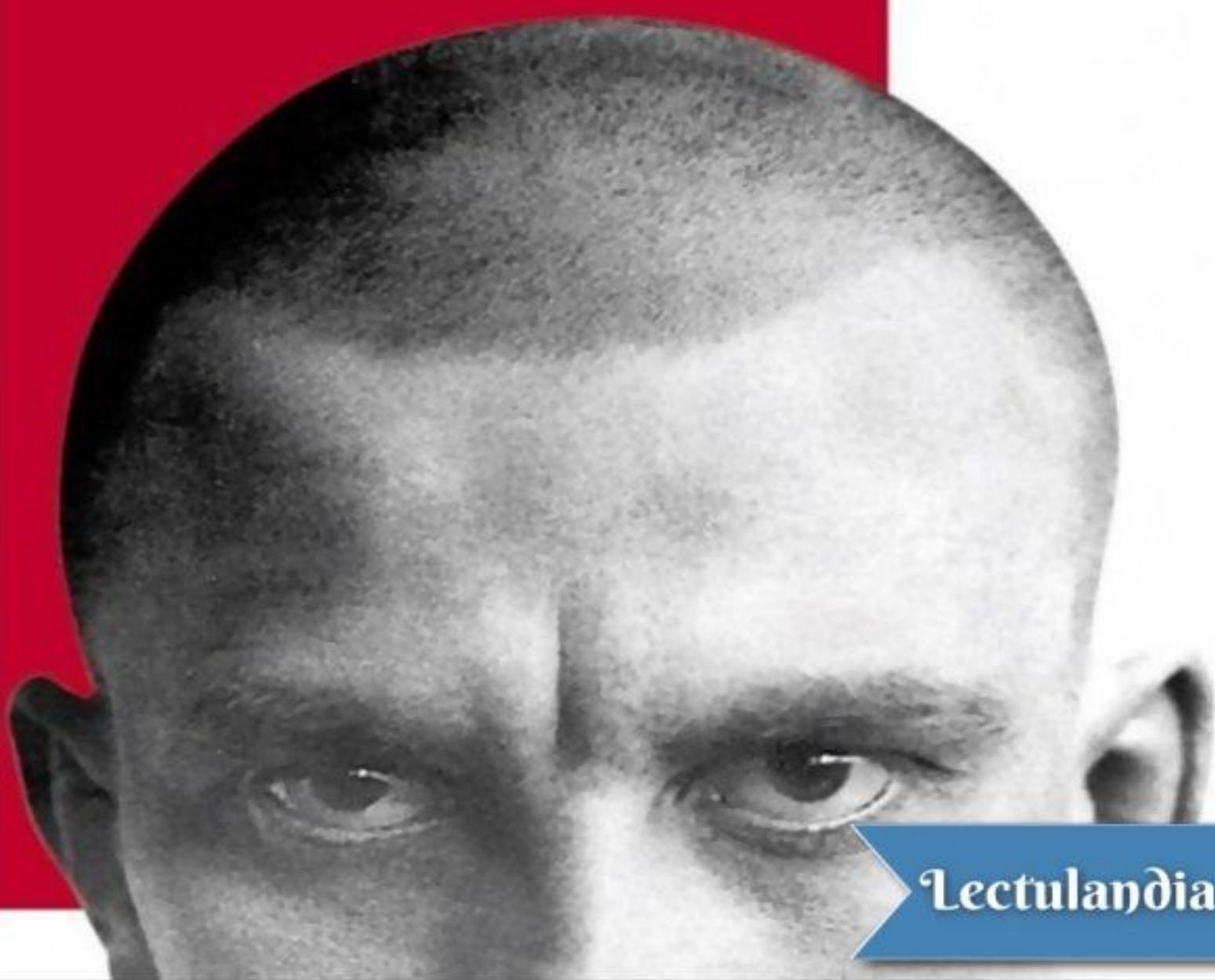


Juan Bonilla

Prohibido entrar
sin pantalones



Lectulandia

Juan Bonilla sigue los pasos de Vladimir Maiakoski, una de las figuras más carismáticas de la vanguardia rusa. Nueva York, Londres, París, Moscú y México son algunos de los escenarios de esta apasionante novela, en la que Bonilla se adentra en la vida de un personaje rompedor que vivió con una intensidad desbordante su apasionada relación amorosa con Lily Brik, permitida y alentada por su marido, en uno de los tríos más famosos de la literatura mundial.

Lectulandia

Juan Bonilla

Prohibido entrar sin pantalones

ePub r1.0

Titivillus 14.11.15

Título original: *Prohibido entrar sin pantalones*
Juan Bonilla, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

A Yolanda Morató,
y no hay más que hablar.

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 bulevar 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 sonrío. 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 manojito 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 descarado 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, Burluik, 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 Burluik—, el único simbolista bueno es el simbolista muerto.

—Eso mismo dice mi cuñado —apuntó Elsa.

—¿Quién es tu cuñado? —preguntó Burluik.

—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 conmisericordiosamente 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, Révizovs, 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 aspersion. 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 Burluik. 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 aterradoras 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 esquivo 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 abdican 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 Burliuik a la comisaría, acusándolos de escándalo público y atentado contra la autoridad. Qué clase de autoridad es Marinetti, preguntó Burliuik. 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 Burliuik 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 arrojarse 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 reconocerme 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, cátese, 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 arrebatada 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 morir 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 cacahuets, 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 anestésico, 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 irrepetible. 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 Burlíuk, 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 enrabetados 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».

EL BOLSO ENTRE LOS DIENTES

Maiakovski se encontró con Lechtchenko, recién nombrado presidente del comité del cine. Querían su ayuda, querían sus ideas, querían poner en marcha la maquinaria enseguida, había que producir películas, se quería montar una productora, ya le llamarían, ¿no te apetece hacer cine, camarada? Y claro que sí, es una forma de hacer poesía que todavía no se ha explotado, lo llevo diciendo hace mucho. ¿Por qué no vas a ver a los de Neptuno y te ofreces?, le dijo Lechtchenko. En Neptuno convencieron a Maiakovski, que había ido con la cabeza hirviendo de ideas propias para películas, de que escribiera un guión partiendo de *Martin Eden*, la novela de Jack London, el público aún no estaba preparado para las fantasías de un futurista, le dijeron, empecemos con algo de éxito seguro, conmovedor. La novela le había gustado, en algún momento de la lectura tuvo la certidumbre de que Jack London se había basado en sus propias experiencias emocionales para escribir su relato. El final le parecía, sin embargo, decepcionante, antirrevolucionario. Pero sí, claro que sí, escribiría el guión siempre y cuando le dejaran hacer el papel principal a él y Lily fuese la actriz protagonista. Esto último era imposible, Lechtchenko ya había apalabrado ese papel para su amiga la bella actriz Margarita Kovalchik. Y no se fiaba de las amantes de sus empleados. Maiakovski daba muestras evidentes de estar no solo perdidamente enamorado, sino ciego, y sus amigos empezaban a avisarle: consientes demasiado. Y sus enamoradas le afeaban que se hubiera vuelto tan perrito. En una ocasión, después de departir con la peña futurista un rato, él y Lily decidieron ir a otra parte y a los pocos minutos volvió Maiakovski: Lily se había dejado el bolso. Lo encontró sobre un diván. Con mirada triste, Larisa, la hermosa Larisa Reisner, tan joven, tan descarada, tan enamorada de Maiakovski, le dijo: oh, has venido a por su bolsito, y ahora le llevarás el bolsito hasta el fin del mundo y de los tiempos. Maiakovski le respondió: pequeña Larisa, podría llevar este bolsito entre mis dientes el resto de mis días.

En cuanto a la dirección, sería el camarada Nicandro Turkin el que se encargara de ella. Maiakovski contrajo el rostro en un gesto de dolor: Turkin era un pamplinas, no podía esperarse de su talento que lograra la obra maestra que él tenía en mente. En Neptuno no pesaban los criterios de Maiakovski: Turkin era de la casa, no era un artista, no era brillante, era perfecto. Maiakovski insistió, ¿por qué no alguien joven, alguien nuevo, alguien con brío? Ese Serguéi que había coqueteado con Elsa hasta que Elsa lo acabó dejando por el francés con el que iba a casarse. No, Turkin, está hecho, lo tomas o lo dejas, le dijeron. Había que aceptar, no cabía otro remedio que aceptar, no podía empezar negándose si quería alcanzar cotas más altas. Si él no lo hacía lo haría otro, y eso era lo peor que podía pasarle a cualquier proyecto.

El personaje de Martin Eden se llamaría Iván Nov, o sea, el nuevo Juan. La

película se titularía *No nació para el dinero*. En la novela un vagabundo salva a un niño de ser arrollado y se enamora perdidamente de la hermana de ese niño, que le agradece el gesto de valentía pero lo desprecia como pretendiente, porque es mucha mujer para un vagabundo. El vagabundo se va a buscar oro y naturalmente lo encuentra y vuelve convertido en un señor con pantalones con la raya planchada, las botas lustradas cada diez minutos por un limpiabotas distinto, y un reloj de bolsillo de oro que le sirve de espejo. Eso es lo que recordaba más o menos Maiakovski de la novela de Jack London. Le había gustado sobre todo la condición de hombre suficiente del protagonista: como él, autodidacta, como él, no tenía que dar explicaciones a nadie de cómo vivía ni tenía a quién agradecer que lo hubiera aupado adonde había llegado. Pero le faltaba una cosa: el amor. Y cuando llegaba a colmarle, lo hacía para demostrarle que era una gran mentira, un simulacro, la victoria de la apariencia y el dinero sobre la verdad profunda del espíritu. Para escribir su guión intentó releerla pero se interponía demasiado entre lo que quería contar: la fidelidad, como habían demostrado en su relación Lily y Osip, era una antigualla burguesa, y eso valía también para las relaciones del cine con la literatura. No había por qué sujetarse a lo escrito por London: había que utilizarlo como trampolín para llegar más lejos, más alto. Iván Nov sería poeta futurista. Salvaría al niño, por supuesto, se enamoraría de la hermana del niño, esta lo despreciaría como pretendiente, sin contar con que el poeta futurista iba a convertirse en una celebridad, sus versos se aprenderían en las escuelas, no habría noche en que no le solicitaran un recital en una cafetería, un teatro, un circo, una fábrica. Sus bolsillos empezarán a ser insuficientes para meter todo el dinero que ganaría. Pero su feudo principal era el Café de los Futuristas, inspirado en el Café de los Poetas que Burliuk y Kamenski habían abierto en el Moscú de la revolución, gracias a un permiso que consiguió Maiakovski. Allí mismo tendrían que rodarse esas escenas, para que sus compañeros de fatiga futurista salieran, y saliera el mural con el caballo de diez patas que era escudo del local. Iván Nov recita sus versos a Burliuk en el Café de los Futuristas, y Burliuk se exalta, es maravilloso, le dice, eres un gran poeta, no tienes que preocuparte más del dinero, te daré cincuenta kopeks al día. A Burliuk le emocionó que Maiakovski le agradeciera así que le hubiese descubierto cuando aún no era nadie, solo un muchacho con la cabeza llena de pájaros, el pasado lleno de derrotas, el presente indeciso y frío. Toda Rusia vería ahora quién era el verdadero descubridor de Maiakovski. Comenzaba así la gran gloria del poeta Iván Nov. En una escena, la mejor de la película, ofrece una conferencia sobre Pushkin ante una asamblea de venerables académicos, eruditos de barba blanca, los mejores especialistas en Pushkin. Iván Nov gesticula aparatosamente y en un momento dado el busto de Pushkin que estaba en un pedestal vacila, se cae, se rompe en añicos. Los venerables ancianos se encrespan, saltan, corren tras el poeta futurista, que obtiene así otro de sus triunfos: no solo ha matado a Pushkin, también ha hecho correr enfurecidos a los viejos especialistas en Pushkin.

Cuando la muchacha comprendía que se había equivocado al tratar con desprecio

al poeta que salvó a su hermano, corre a buscarlo a su casa. El poeta no es un mendigo ya, viste capa y sombrero de copa. En su casa le coloca el sombrero de copa a un esqueleto que hace las veces de perchero, también le cuelga la capa. La muchacha se asusta un poco cuando el poeta guarda el esqueleto con sus ropas en una caja fuerte. Cuando la muchacha le confiesa sus sentimientos por él, el poeta se sube al tejado de la casa para arrojarlo al vacío, pero no se decide. También juega con una pistola, una Browning española, se apunta en la sien, aprieta el gatillo pero no hay balas. Suicidarse es lo más honesto: y ello porque ha comprendido que lo único que atrae a la estúpida muchacha burguesa y hermosa es su dinero y comprende entonces que todo ese mundo elegante al que ahora pertenece gracias al éxito de sus poemas es un mundo mezquino y falso al que no puede pertenecer más, contra el que tiene que luchar, para no ser sometido al poder del dinero que es el único que puede enamorar a las muchachas hermosas que solo escuchan poemas violentos y futuristas si quien los declama es un señor bien vestido. El final de la novela de London era lacrimógeno y patético. La película no podía terminar con un suicidio si quería ser verdaderamente revolucionaria. Del mendigo que ya era gran poeta nació un poeta que se hizo célebre y se hizo rico, y de este había de nacer el hombre nuevo, el hombre que despreciara el dinero y los prejuicios burgueses, que los despreciara y los pisotease, que los pisotease y los redujese a polvo. Ese hombre con el sombrero de copa y la capa española debía suicidarse, en efecto, y eso hizo Iván Nov: le puso el sombrero de copa y la capa española al esqueleto que guardaba en su caja fuerte y le pegó fuego a la caja fuerte mientras él, despreciando a la muchacha hermosa que lo despreció cuando era mendigo futurista y lo buscó cuando era autor de éxito, renunciando a los oropeles de una existencia fácil, a las pastitas de té de las tertulias, a los conciertos de arpa, al golpe de abanico coqueto de la mujer casada que lo mira arrobada en el rincón aquel, bajo el retrato de un antepasado adusto, recupera su libertad, se pone ropas de obrero, una chaqueta ajustada, unos pantalones de rayas, un pañuelo que se anuda al cuello, unos horribles zapatos de botones y una gorra, y toma el camino que lleva al horizonte, al futuro, a la vida nueva, donde el amor será libre, donde no habrá muerte.

Maiakovski pintó el cartel para la película: en él se veía a Iván Nov luchando, vestido de obrero, contra una serpiente cubierta de «kerenskis», billetes de cuarenta rublos que todavía circulaban como uno de los últimos vestigios de que en Rusia hubo un Gobierno reaccionario, de que Rusia tenía pasado.

La película fue tal éxito que la productora Neptuno le pidió que protagonizara la siguiente película, basada esta vez en un melodramático cuento de Edmundo de Amicis. Esto no tiene nada que ver con el futurismo ni con la Revolución, protestó, pero la hizo, porque si no la hacía él alguien la haría en su lugar, así que cogió el cuento de De Amicis y trató de darle la vuelta. Hacía el papel protagonista, un golfo que vivía en un barrio triste, obrero, gris, difunto. Se paseaba entre individuos turbios, se relacionaba con mugrientos matones. Pero algo en él se enciende y le

convence de que tiene que inventarse un camino hacia otra vida. Se apunta en una escuela nocturna donde se enamora de la maestra, una muchacha frágil y tímida. El golfo, arrogante, pendenciero, borracho, camorrista, será transformado por la fuerza del verdadero amor. La maestra, que al principio le teme y huye de él cuando él se le acerca no para preguntarle algo sobre la Revolución francesa que no consigue entender, sino para proponerle que vayan a bailar, empezará a valorar su nobleza cuando se entere de que, por defender su honor, se ha metido en una gresca de la que ha salido malparado. Va a visitarlo, pero el golfo se está muriendo por las heridas de la pelea, y en el lecho de muerte le planta su único y supremo beso de amor. *La señorita y el golfo* era una mierda, Maiakovski lo sabía, no hacía falta que se lo dijera Lily, ni que los amigos del Café de los Poetas la repudiaran, salvando solo la escena del final cuando una sucesión acelerada de primeros planos narran de manera pseudofuturista la agonía del protagonista. Pero Maiakovski estaba bien en su papel de hombre duro capacitado para meterse en todas las broncas, el hampón que no tiene sentimientos, el borracho feliz de que en la próxima esquina haya una timba y alguien a quien darle una paliza. Y bordaba la transformación de ese personaje de rictus pétreo que paulatinamente se ablandaba: primero le sobrevenía la angustia al comprender que se había enamorado hasta las trancas de la maestría, y después, de modo brusco, refleja el desconcierto de quien nunca antes había sido habitado por aquellos sentimientos que, a la vez que lo humanizan, lo vuelven más débil y vulnerable. Meyerhold, a quien la película le pareció una basura, dijo que Maiakovski la salvaba con su rudeza infinitamente frágil, y ponía como ejemplo la ingenua timidez del rostro del actor cuando le entrega a la maestra la nota en la que le confiesa: os amo, o el momento en que se quita la chaqueta y la tira sobre un charco para que la maestra no se ensucie los zapatos. Cuando diez años después Meyerhold se proponga llevar al cine *Padres e hijos* de Turguéniev, Maiakovski lo visitará para recordarle lo mucho que valoró su actuación en *La señorita y el golfo*, y le pedirá el papel de Bazarov, pero Meyerhold, que sabía cómo rechazar a alguien cubriéndolo de halagos, le dijo: imposible, amigo mío, un Bazarov interpretado por Maiakovski sería demasiado Maiakovski y demasiado poco Bazarov.

Le salieron cientos de enamoradas al actor protagonista de aquella película. Lily le escribía escandalizada desde Petersburgo: no paran de llamar a casa muchachas que preguntan por ti, vienen de Moscú todas, dicen que allí estuvieron contigo y tú les diste este teléfono. Maiakovski en Moscú le escribía quitándole importancia al asunto, y firmaba con un dibujo de cachorrito de perro, y mandaba abrazos a Osip, a quien también echaba de menos. Osip estaba muy ocupado escribiendo su libro *Sonidos repetidos*, el primer estudio de la fonética de la poesía futurista en el que valoraba las audacias de Jliébnikov y las onomatopeyas de Maiakovski.

Solo me salva el cine, le escribió Maiakovski a Lily en otra carta firmada con el dibujito del perrito. La Revolución marchaba viento en popa, ganaba adhesiones en todas partes, no solo Blok la aplaudía, sino también el poeta campesino Esenin, y el

discípulo de Gorki, Isaak Bábel, y todos los futuristas, y los profesores de todas las facultades, y los críticos literarios. No se le necesitaba apenas en las labores organizativas, solo le ocupaba de vez en cuando la petición de algún viejo amigo en cuya casa habían colado una familia de quince miembros a la que tenía que cederle por imperativo legal un par de estancias de su piso. Entonces Maiakovski acudía a la autoridad competente y hacía lo posible por buscarle nuevos inquilinos a quien le había pedido el favor.

No interpretaría más cosas escritas por otros: el cine era un apéndice de su poesía, de lo contrario no era nada. Su personaje principal era Maiakovski, como en sus poemas. Ya había hecho bastante cediendo en la adaptación del cuento de Edmundo de Amicis. Ahora tendrían que producir algo escrito por él. Habló con Nicandro Turkin, le habló de una idea para un film futurista revolucionario, Turkin convenció a la productora Neptuno, y adelante. Maiakovski escribió *Encadenada por la pantalla* y consiguió que le dieran un papel a Lily, que había enfermado en Petersburgo: «¡No te enfermes! Si Osip no te cuida y no lleva tus pulmones donde los sanen, yo arrastraré hasta vuestra casa un bosque de coníferas y organizaré en el estudio de Osip un océano que te dé brisa. Y le partiré las piernas si tu termómetro sube más allá de los 36° C. Ponte buena que estoy escribiendo un libreto especialmente para ti, ya me han dado luz verde en la productora». Firmado, el perrito.

PRISIONEROS DE LA PELÍCULA

Prisionera de la película, ese era el título. Todos los que acudieron a la lectura del argumento quedaron maravillados. Maiakovski era un pintor que se aburría y sale a la intemperie en pos de algo que no sabe muy bien qué es, sale a que le pase algo. En un bulevar se sienta en un banco junto a una mujer con la que entabla conversación, y de repente, la mujer se hace transparente y allí donde debía estar su corazón hay un sombrero, un collar y unos alfileres para el pelo. El pintor regresa a su casa y allí su esposa también se vuelve transparente: donde debía estar su corazón hay una cacerola. El pintor recibe a un amigo, también se hace transparente: en vez de corazón, tiene una botella de vino y unos naipes.

Huye de su casa, necesita la intemperie, da con una gitana que quiere leerle el futuro en la palma de la mano. Es una mujer muy guapa y el pintor quiere hacerle un retrato. Se la lleva a su estudio. Empieza a retratarla con entusiasmo pero poco a poco pierde las ganas. La gitana aprovecha para leerle el futuro y le dice que va a conocer a una mujer de la que caerá perdidamente enamorado. La gitana se vuelve transparente, en vez de corazón tiene unas monedas. El pintor le da las monedas, la echa, busca consuelo en su esposa pero no consigue más que fatigarse, angustiarse. Vuelve a huir.

En un estudio de cine, asistimos a una reunión en la que los ejecutivos parecen deprimidos. Necesitan una estrella que haga reflotar el negocio. Entonces llega un hombre joven, con larga perilla negra, elegante: es el diablo. Les muestra una película que acaba de rodar: *El corazón de la pantalla*. Los ejecutivos la ven entusiasmados, es su salvación: la protagoniza una bailarina tan real que parece que se sale de la pantalla. Enseguida comienza la campaña publicitaria. Toda la ciudad se anega de carteles en los que la preciosa bailarina brota de un inmenso corazón sostenido por un enrevesado tallo de planta. Hombres bocadillo recorren los bulevares anunciándola. Se reparten octavillas en las fábricas, los colegios, los centros de negocio. El film se proyecta en todas las salas de la ciudad. A una de ellas acude el pintor que ha huido de casa. La película tiene como tema el mundo del cine, aparece el actor Max Linder, y Asta Nielsen, y muchas celebridades de Hollywood, *cowboys*, policías, gánsteres, buscadores de oro, y aquella bailarina maravillosa. El pintor, envuelto en sombras, iluminado por la luz de la pantalla de cine, se entusiasma, se pone en pie, se dirige a la pantalla, aplaude enfervorizado. La bailarina se sale entonces de la pantalla, baja al patio de butacas, se abraza al pintor, recorren el pasillo de la sala, salen del Palacio del Cine, pero en la escalinata que lleva al bulevar, la bailarina tiene miedo, se vuelve adentro, y al volverse, la puerta se cierra y el pintor no consigue abrirla: golpea inútilmente la puerta, pero la puerta no se abre.

Vuelve a casa, enfermo, agónico. El médico le prescribe un medicamento.

Cuando sale del edificio donde agoniza el pintor, el médico se encuentra con la gitana, que hace guardia en el portal, porque se ha enamorado del pintor y sabe que se está muriendo. Habla con el médico. En la pared hay pegado un cartel de la película *El corazón de la pantalla*. Los ojos de la bailarina del cartel escrutan a la gitana y al médico. Se mueven siguiendo al médico y a la gitana que caminan un trecho conversando sobre la salud del pintor.

La criada del pintor va a por el medicamento prescrito por el médico. Pero al regresar, el paquetito donde lleva las pastillas se le desenvuelve. Recoge las pastillas, le pide a un hombre bocadillo que anuncia *El corazón de la pantalla* una octavilla, y envuelve las pastillas recuperadas en la octavilla que anuncia *El corazón de la pantalla* y reproduce el cartel de la película. Cuando el pintor recibe el paquetito con pastillas y ve el rostro de la bailarina amada, pide a su mujer que lo deje solo. Despliega la octavilla y la bailarina deja de ser de papel para ser de nuevo de carne y hueso. El pintor sana repentinamente. Pero en el momento en que la bailarina deja de ser tinta y papel en la octavilla para ser de carne y hueso, desaparece su estampa en todas las octavillas, en los carteles de las paredes, en los anuncios de los hombres bocadillo. Desaparece también del celuloide: en las cientos de salas donde se proyecta la película, la bailarina no aparece. El estudio cinematográfico es presa del pánico, es un desastre, una ruina. Mefistófeles monta en cólera. Hay que encontrarla como sea.

El pintor y la bailarina se van a refugiar en una casa en las afueras, pero ella tiene miedo de la intemperie, de la mera realidad. El pintor la sube a un diván, la enrolla como si fuera un cartel de cine, la ata con una cinta, y carga con ella con mimo, para no estropearla en el viaje. En la casa de campo, ya a salvo de la intemperie, la desata, la desenrolla, la vuelve a la vida, trata de distraerla, le prepara cenas apetitosas, le lee poemas de los amigos futuristas. Pero nada es suficiente. La bailarina se aburre, se desespera, se entristece. Echa de menos la pantalla. La vida de verdad, que es la que sucede en las pantallas. Lo otro solo es un simulacro. El mantel de la mesa donde están cenando es blanco. La bailarina tira de él arrojando todos los platos y cubiertos al suelo. Lo tiende, y lo convierte en pantalla. La alegría le vuelve a los rasgos. Sí, necesita una pantalla para vivir, le ruega al pintor que le consiga una pantalla, el mantel servirá por unas horas, pero necesita una pantalla más grande, es un tiburón metido en un acuario, necesita un océano. El pintor le dice que le traerá el océano y sale de la casa de campo y se dirige a un cine para robar una pantalla que arranca con un cuchillo.

Mientras el pintor estaba robando la pantalla, la bailarina pasea por el jardín aguardando que su amado llegue. Pero quien se oculta en las sombras del jardín es la gitana, que se dirige a la bailarina y la acuchilla. Sobre el árbol en el que la bailarina estaba apoyada, no queda un cadáver de bailarina, sino un cartel de la película *El corazón de la pantalla*. La gitana, despavorida, trata de huir de la escena del crimen pero el espanto no la deja moverse, se desmaya. En cuanto la gitana pierde la

conciencia, la bailarina inmortal recobra su presencia y espera al pintor en una habitación. Pero el pintor no llega, quienes llegan son los del estudio cinematográfico y Mefistófeles, que habían seguido a la gitana. La bailarina está encantada de verlos, los echaba de menos. La envuelven cuidadosamente en celuloide y se la llevan. Vuelve a aparecer en todas las copias de la película que se proyectan en las salas de cine, vuelve a aparecer en toda la cartelería de la película, en las octavillas, en los paneles que pasean los hombres bocadillo.

El pintor regresa por fin. Se encuentra con la gitana desmayada en el jardín. La gitana le cuenta lo ocurrido. Le declara su amor, el pintor la rechaza, corre desesperado, ve un cartel de la película pegado en una pared, mira el rostro de la bailarina que brota del corazón inmenso sostenido por el tallo de una planta, y observa al pie del cartel una firma: Cinelandia. Sí, allí la encontrará, en el país del cine. El artista se precipita a la estación de ferrocarriles, compra un boleto para el expreso que va a Cinelandia y sube al tren.

Es una maravilla, dijo Lily. Es puro Maiakovski, dijo Osip. Estaba el amor ideal e imposible de *La nube en pantalones*, de *La flauta de vértebras*. Estaba el exilio inevitable al que es condenado todo artista verdadero (es decir, el que trata que toda la vida sea Arte) que ya aparecía en la tragedia *Vladimir Maiakovski*, estaba el canto al arte como herramienta que mejora la realidad. Había puro futurismo, esas metáforas radiantes cuando se transparentaban los personajes para que viésemos que en vez de corazón tenían cacerolas, dinero, alfileres para el pelo. Y era un poema de amor al cine.

Sin embargo no tuvo demasiado éxito. La realización era una mierda. Todo lo que en el guión era poético en la pantalla era infantil y torpe. Además la narración de sucesos era complicada para la gente, dijeron algunos intelectuales bolcheviques. Un instrumento para el lucimiento del amigo Maiakovski y su fulana, opinó el presidente de la comisión de cine. No es esto, no puede ser esto, dijo Lenin cuando la vio: ¿qué es eso de que el pintor tenga sirvienta?, ¿qué es eso de que cantemos las glorias de Hollywood? ¡Estamos en guerra, por dios santo, el país se incendia por sus cuatro costados y nuestro poeta se dedica a cantar las ilusiones del cine! ¡Decidle que su onanismo ha dejado de ser una causa nacional!

No fue la única mala noticia. El Gobierno revolucionario había decidido también cerrar el Café de los Futuristas, campeón de los cafés de Moscú, donde había tantos cafés de artistas, los imaginistas se reunían en El Caballo de Pegaso, estaba también La Caja de Música, estaba El Pintoresco. En el Café de los Futuristas Maiakovski leía una noche sí y otra también, llegaba a la hora que quería, se subía a la tarima, y empezaba a recitar. La guerra contra los blancos se recrudecía. No era momento de graciets ni recitales carcajeantes. Y además los futuristas se habían pasado de la raya. Habían aprovechado el nombramiento del pintor Cheremberg como director del IZO —la sección de Artes Plásticas del Comisariado de Cultura— para manejarlo a su antojo, plantear proyectos delirantes. Burliuk, Kamenski y él publicaron en la

revista *El Arte de la Comuna* un texto titulado *Orden Primera al Ejército del Aire*, en el que pedían a los pintores y a los poetas que no perdieran más el tiempo y cubrieran de colores brillantes todas las paredes grises de la ciudad, que pintaran de alegría los tranvías y los ferrocarriles. Y los poetas y los pintores pensaron que era una orden de verdad, que venía de arriba, que tenía el consentimiento de la autoridad competente, y salieron a la calle a obedecer, y la gente podía ver a Chagall y a Alexandra Exter y a Maliévich pintando murales en sus barrios. Y Maiakovski entonces vio que aquello era bueno y la autoridad competente le hacía caso y se atrevió a publicar en *El Arte de la Comuna* su poema *Es demasiado pronto para que nos alegremos*, en el que decía, Vale, hemos disparado contra los guardias blancos, pero ¿qué pasa con Rafael? Ha llegado la hora de que nuestros cañones disparen contra los museos y derriben sus muros, es la hora de que quememos las antiguallas veneradas como iconos, ya es hora de que sembremos muerte en el campo del enemigo: solo son propietarios de un cementerio, el pasado. Vale, sí, habéis disparado contra la guardia blanca, gracias, pero ¿por qué habéis dejado vivo a Pushkin y a los demás generales clásicos? Los poetas y pintores pensaron que de nuevo era la autoridad competente la que hablaba por boca de Maiakovski, que ahora se les ordenaba, como antes pintar los muros de las ciudades, acabar con las bibliotecas y con los museos, y se incendiaron unas cuantas bibliotecas y unas cuantas salas de exposición de un museo y el Partido entonces dijo, hasta aquí, se acabó la idiotez futurista. Hubo quien acusó a Maiakovski de querer devolver a Rusia a la barbarie y el comisario Lunacharski tuvo que intervenir y poner paz.

Pero la orden de cierre del Café de los Futuristas estaba cantada. Se acabó la algarabía. Burliuk pidió a Maiakovski que hablara con Osip, cada vez mejor situado, por ver si podía arreglarle un permiso para marcharse al extranjero. Eres un traidor, le dijo Maiakovski, pero no te voy a denunciar, nos dejas, hay una guerra, un combate, es el asalto final, y nos dejas, no esperaba menos de ti. Burliuk se había hecho transparente a los ojos de Maiakovski, pero esta vez no tenía un lienzo sin pintar en vez de corazón, sino una hiena.

SER DE UTILIDAD

Puedes sernos de mucha utilidad, camarada, le dijo el comisario Lunacharski, siempre dispuesto a defenderle pero no a reírle todas las gracias. Estaba ya un poco cansado de que le tirasen a él de las orejas por consentirle ocurrencias a Maiakovski, pero seguía contando con él porque tenía muchos adeptos, porque hacía bastante ruido con todo lo que emprendiera, porque su ingenio, si se domesticaba, podía ser de gran utilidad. Y porque era ambicioso, muy ambicioso. De los futuristas, el único al que no se le ocurriría preguntarse, ¿qué hace un artista en estos despachos oyendo a los políticos? Su evangelio nietzscheano, aunque Maiakovski no hubiera leído a Nietzsche y seguro que era incapaz de escribir su nombre sin comerse alguna consonante, transformar la vida en arte y por lo tanto hacer un arte que sea vida, le permitía, cuando no lo empujaba, escalar peldaños desde la cómoda contra en la que se habían instalado los otros —era mucho más fácil destruirlo todo que construir algo, lo que fuera— hasta los lugares donde se tomaban decisiones. Decisión era algo que no le faltaba a Maiakovski. Quizá hasta le sobraba.

Lunacharski había hablado con Trotski, que le había dicho que admiraba a Maiakovski pero detestaba a los futuristas payasos, que le interesaba el Maiakovski que había empezado a despegarse de las faldas futuristas, pero no se fiaba del todo. Para Trotski, a quien Lenin le había dado carta blanca, un poder mediante el cual cualquier orden que diese Trotski debía ser inmediatamente acatada por todos, Maiakovski no era más que un aristócrata que no sabía que era aristócrata, o sea, el peor de los aristócratas. No sabía si podían consentirle más sus prédicas contra los intelectuales del Partido, prefería con mucho a Blok, no solo porque le parecía un verdadero poeta, sino porque tergiversar la Revolución como acontecimiento místico le parecía más aceptable que considerarlo un acontecimiento artístico. Él sí había leído a Nietzsche y sabía lo peligroso que podía llegar a ser. Y qué había querido Maiakovski decir con aquel poema que había visto pegado en algunos muros:

*Octubre rugió
vengador
justiciero
pero tras su alas de fuego
habéis puesto
solo utensilios de cocina.*

Había que poner a prueba a Maiakovski: serenarlo, examinarlo. Ver si de verdad se podía contar con él o solo iba a ocasionar problemas. Para Trotski los futuristas no

eran más que la expresión en el terreno del arte de las transformaciones técnicas y sociales que marcaron el final del siglo XIX y el comienzo del siglo XX. El futurismo era apenas un meandro burgués, y por lo tanto resultaba desatinado considerar que aquellas vociferaciones contra la vida cotidiana y el arte burgués fuesen más que expresiones gamberras de niños consentidos que se han convencido de que podrán ser niños toda la vida y que toda la vida les iban a consentir sus caprichos. Se habían acabado los caprichos. Los burgueses los habían soportado y reído las gracias porque está en la naturaleza del burgués considerar que el que ridiculiza la vida de su sala de estar no deja de todos modos de cantar los logros de una clase a la que ni siquiera le hacía falta conciencia, porque tenía de sobra con su sala de estar. Su sala de estar era su conciencia. Y en esa sala de estar cabían también los alaridos de los muchachotes vanguardistas, siempre que estuviesen impresos en ediciones tan cuidadas como las que solían hacer. La blusa amarilla de Maiakovski era la sobrina nieta del chaleco verde de los románticos: prendas para llamar la atención que suscitaban mucho horror y escándalo en los santos papás de quienes los vestían. Pero ningún cataclismo social seguía a aquellas protestas rebeldes expresadas en cosas tan tontas como no ir al barbero y dejarse la melena. Los burgueses, con su gran estómago, enseguida deglutieron a los románticos, los lucieron como los hijos revoltosos de la casa, los canonizaron en los manuales escolares. Y de los futuristas no se podía esperar mucho más. Porque la Revolución rusa había estallado antes de que los futuristas pudieran desarrollar sus infantilismos, su superflua excitación para arrebatarse muchachas, y antes de que pudiese consagrarse como escuela oficial, políticamente inofensiva, aceptada y lista para ser deglutida y ser arrojada a los manuales. La conquista del poder por parte del proletariado había acontecido cuando el futurismo aún era perseguido, y era solo ese detalle el que lo había lanzado a los brazos del bolchevismo, esperando que tener el mismo enemigo significara ser hermanos de por vida. Bien es verdad que había algunos rasgos comunes: el futurismo era antimístico, contrario a la deificación pasiva de la naturaleza, al ensueño, a lo lacrimógeno, y favorable a la técnica, a la organización científica, a la máquina, a la planificación, al poder de la voluntad, a la velocidad, a la precisión, en definitiva favorable al hombre nuevo. Pero no había que engañarse: la llamada de los futuristas a cortar el cordón umbilical que los unía a la sociedad burguesa no tenía más relevancia que una pelea escolar, solo tenía sentido en un círculo muy estrecho, el de la *intelligentsia*, al que nunca se invitaba de veras al pueblo. El pueblo no sabía qué era la literatura antigua, y por lo tanto el rechazo de los futuristas a todo lo pasado no le afectaba en lo más mínimo: si querían matar a Pushkin adelante, los obreros no sabían ni quién era Pushkin. Lo malo de los futuristas no radicaba pues en que negaran las sagradas tradiciones, sino que al no sentirse imbuidos de ninguna tradición, expresaban a las claras que tampoco procedían de la tradición revolucionaria. Pero Maiakovski podía ser salvado, tenía la fuerza del trueno, la velocidad del rayo, y sabía que la Revolución había luchado contra las mismas cosas

contra las que él había luchado.

Te vamos a encargar un trabajo muy delicado, le dijo. Por mucho que lo intentara, Maiakovski no conseguía transparentar a Lunacharski y ver qué tenía en el lugar del corazón. Eso solo le había pasado con Lily. Es verdad que la única vez que coincidió con Trotski tampoco consiguió transparentarlo con la mirada, pero quizá se debió al hecho de que estaba cerca de Lily. Osip a veces tenía una biblioteca en vez de un corazón y otras un bulevar lleno de putas que estaban todas leyendo un libro de Maiakovski y otras veces una cámara de fotos. Kamenski, un aeroplano que perdía altura. Maria Denisova tenía un retrato de Maiakovski con una pistola en la sien. Un trabajo delicado es precisamente lo que le hacía falta para demostrar que estaba dispuesto a todo. Blok tenía un Iscariote en el lugar del corazón. Gorki, una muchedumbre. Balmont tenía un Balmont que se desnudaba como una *vedette* ante el espejo. Ajmátova, un abanico con el que emitía señales incomprensibles, seguramente de coqueteo, se estaba follando a medio Petersburgo, hombres casados a ser posible, para devolverle los cuernos a Gumiliov, que se los ponía los días impares y algunos días pares también, aunque quién no llevaba cuernos en Petersburgo y en Moscú, el adulterio es una institución rusa y se mantendría vigente hasta que llegara la hora del amor libre, si es que eso no es una contradicción en sus términos (o más bien en sus principios, este jueguito de palabras le va a encantar a Osip). Me gustaría violarte, le había dicho Maiakovski, y Ajmátova no se escandalizó, se limitó a sonreírle y a clavarle su mirada gélida, como retándolo. Otras veces tenía un piano de pared en vez de corazón. El trabajo consiste en que nos hagas informes de algunos literatos cuyas actividades pueden traernos problemas, cuéntanos en ellos todo lo que sepas y qué podemos esperar, eres juez instructor, sé sincero, sé justo, le dijo el comisario. ¿Está relacionado con la Cheka?, quiso saber Maiakovski. No le parecía nada oportuno que se le destinara a un servicio que, con la coartada de hacer crítica literaria, fuera utilizado con fines políticos. El eslogan de la Cheka era: Dadnos un nombre, encontraremos de qué acusarlo. Volvía a contradecirse, porque había sido el primero en hablar de la necesidad de depuraciones, bien que prestando su voz a Osip, pero al proponerlo no pensaba que lo pusieran a depurar a él. No, nada de eso, le explicaron, la Cheka se está organizando aún, está en ello Dzersinski, y tiene orden expresa de que no calque los procedimientos de la Ojrana del zar, no somos lo mismo que ellos, no podemos actuar tan impunemente como ellos, esto se trata solo de información, información que utilizaremos para saber cómo repartir los puestos de organización que tenemos que cubrir, tú conoces mejor que nadie a nuestros artistas, a nuestros literatos, queremos saber solo en quién podemos confiar porque tenga dotes de gestión, que es lo que necesitamos ahora. ¿Por dónde empiezo?, preguntó Maiakovski. Aquellos informes serían otra manera de hacer poesía. Hacer poesía era lo único que le importaba, dejar expresado a Maiakovski en todo lo que hiciera Maiakovski para que Maiakovski se expandiera. Llegaría el día en que expresarían maiakovski quienes nunca habían sido Maiakovski, ya me entiendes. Nikolái

Gumiliov, ¿le conoces?, preguntó el comisario. Y tanto, dijo Maiakovski sin hacer nada por escurar su perplejidad. No le cabía en la cabeza que estuvieran pensando en darle algún puesto a Gumiliov. Lo había visto unas cuantas veces. Una vez tenía una mujer desnuda y sin cabeza en vez de corazón. Otra, un arpa. Otra, una pizarra llena de fórmulas matemáticas. Otra, un jardín helado. Está en París, le dijo el comisario, pertenece al cuerpo expedicionario, vuelve a Petrogrado y no sabemos si fiarnos de él, parece que no tiene pelos en la lengua, dice algunas barbaridades de vosotros los futuristas, y no parece que nos tenga mucha simpatía a nosotros los bolcheviques, pero también conoce a mucha gente fuera, sus contactos pueden sernos de utilidad, dinos lo que sepas, dinos si podemos reeducarlo y convencerle.

Nicolái Gumiliov, el marido de Ajmátova, se había carcajeado de los futuristas a menudo, pero cuando los futuristas le buscaban para ajustarle las cuentas, nunca lo encontraban, siempre había salido de viaje. Parecía que el hombre, según matizaba la leyenda, tenía arrestos suficientes para acudir a un duelo: se había batido con el poeta Voloshin a cuenta de unas cartas que le escribió a Elizaveta Dmitrievna, pero nadie había visto que se disparasen al amanecer, los dos contaban que habían acudido a volarle la cabeza al otro, pero los dos seguían teniendo la cabeza sobre los hombros. No era mal poeta, estropeado por su estúpida ilusión de que un poema era una pieza de arquitectura, y para elevarla hacían falta unos planos y diez años de estudios en la Escuela. Fundó el acmeísmo, que había embaucado a tantos jóvenes de buenas familias, confiados en que aunque no tuvieran nada que decir sí tenían herramientas suficientes para envolver esa nada en música. Era un paso adelante en cuanto al simbolismo, eso había que reconocerlo, pero no era más que simbolismo cotidianizado. Maiakovski había leído *Las perlas*, un libro del año 10, y no había sentido nada, ni siquiera envidia, que era un sentimiento que a veces le apagaba el entusiasmo cuando leía poemas de poetas que estaban muy lejos de él, el campesino Esenin, por ejemplo, buen chico. Cuando Gumiliov fundó el Gremio de Poetas, Maiakovski se asomó a algunas de sus tertulias: consiguió transparentar a todos los asistentes, y todos tenían un bote de colonia en vez de corazón. Trató de coquetear con Ajmátova, pero no había mucho que hacer allí. Le volvió a decir que le encantaría violarla, y ella volvió a retarle con la mirada de hielo verde. De los poemas que oyó le gustó uno que leyó Maldelstam: le interesaba que en medio de aquella música de arpa el poeta se permitiera utilizar expresiones coloquiales, dibujar escenas cotidianas, un niño sintiendo el calor de la nieve al hundir sus manos en el suelo, alguien que recuerda una hogaza de pan que comió una vez en la inalcanzable infancia. Durante la guerra Gumiliov se alistó en el Ejército de caballería, y fue condecorado dos veces por su valor. No había duda de sus simpatías zaristas, y que ayudara a la Revolución desde París no era más que un disfraz. Si regresaba a Rusia era porque estaba convencido de que la Revolución solo había sido un intermedio para imponer un gobierno burgués en Rusia. No era internacionalista, no creía que Rusia debiera expandirse, ni que debiera expandirse el movimiento revolucionario:

era un monárquico, y por lo tanto un enemigo. Acababa de publicar un libro, *El carcaj*, ya no parece tan seguro de que un poema sea una casa y haga falta un plano previo para levantarla, pero sigue sin haber vida en sus poemas, solo técnica. Su personaje es un maniquí vestido con trajes caros y elegantes. Un tipo peligroso.

Eso decía el informe de Maiakovski. Por el mismo precio y sin que nadie se lo pidiera escribió también un informe sobre Ajmátova, Anna Andreievna Gorenko, de buena cuna, padeció en su infancia por la separación de sus padres, como su padre no quería que la niña escribiese, decidió adoptar el apellido de su bisabuela, autora del libro *La tarde*, 1912, poesía acmeísta, bien hecha, banal, una casita confortable donde todo es de buen gusto, para pasar la tarde y permitirse que nos resbale una lágrima si estamos mal de ánimo o echamos de menos a alguien, al niño que fuimos, al joven que tantas esperanzas había puesto en sí mismo. Borís Pasternak se enamoró de ella, el pobre tonto, hay que entenderlo, a Ajmátova se le daba bien coquetear, era una calentapollas, es alta, de pelo oscuro, mirada gélida de ojos verdes, todo el mundo le dedica poemas y seguro que ha inspirado pajas a toda la poesía rusa contemporánea, sin salvar a los futuristas, Burliuk se habrá hecho dos millones de pajas fantaseando con la Ajmátova, una vez, cuando Burliuk se le transparentó, tenía una foto de Ajmátova en el lugar del corazón, pobre idiota, le hace falta que la violen, eso seguro, yo me presto a ello si no hay quien tema quedar enamorado, vive en el malecón del río Fontanka, en un palacete, no creo que sea peligrosa por sí sola, pero seguro que en su casa se pueden encontrar reuniones de susurrantes monárquicos cada tarde, Modigliani ha pintado un retrato suyo, es muy conocida y querida en París.

El comisario alabó los informes de Maiakovski, y le pidió otros. Maldelstam, gran poeta, perjudicado por el ambiente y la tradición, quizá sea un buen hombre, porque solo un buen hombre puede escribir esos poemas, la poesía lo habita y eso no puede dejar incólume a nadie, quiere decirse que la poesía es sustancia que mejora a las personas, y si Maldelstam consigue extraer de su interior lo que queda reflejado en sus poemas, es porque bondad y piedad tiene, pero ¿es la piedad una herramienta para estos tiempos?, ¿y cómo se puede utilizar? Maldelstam es manejable, el inconveniente de ello es que podemos manejarlo nosotros pero también puede ser manejado por el enemigo, y por lo tanto es un enemigo, aunque sea potencialmente, no sé si me explico, escribía Maiakovski, había visto transparentarse varias veces a Maldelstam, y era la única persona de la que pudiera decir que en el lugar del corazón tenía un corazón, lo que resultaba atroz en los tiempos que corrían. Era acmeísta, pero eso daba un poco igual en su caso porque también había tenido tendencias simbolistas y había coqueteado en algunos poemas con el futurismo. Cuando Maiakovski publicó *La nube en pantalones*, Maldelstam le mandó una tarjeta de felicitación en la que expresaba su entusiasmo, pero también había expresado su entusiasmo por Mi hermana la vida de Pasternak y por los poemas campesinos de Esenin, y, no te lo vas a creer, por *Tango con vacas* de Kamenski, que no hay por donde cogerlo, y alguien a quien todo le parece buena poesía es incapaz de saber dónde está la verdad, y lo que

importa ahora es la verdad, la bondad y la piedad ya vendrán si las llamamos a fregar los suelos. Durante la gira futurista que hizo con Kamenski y Burluik, se encontraron a Maldelstam, no recuerda dónde, en alguno de sus recitales, les llevó ejemplares de su primer libro, *La piedra*, no había que tenerle en cuenta sus coqueteos con los acmeístas, no creía Maiakovski que tuviera mucho que ocultar, amigos nobles que pudieran sorberle el seso para que se pusiera contra la Revolución, pero podíamos ponerle a prueba, decía Maiakovski en su informe, si entramos en guerra con Polonia, quizá se le podría enviar al frente para ver si escapa o es consciente de lo que nos jugamos.

En cuanto a Bunin, ya sabía Maiakovski que nadie le había pedido opinión, y no entendía por qué, esperaba que no se le dejase escapar, que no se le diese papeles para que huyese, era la peor rata de Rusia, lo había visto transparentarse muchas veces ante él, siempre con una rata en el lugar del corazón, y era verdad que había retratado ampliamente la brutalidad de la época anterior con su estilo realista, pero no se sabía si se burlaba de los campesinos analfabetos o se compadecía de ellos, y parecía tener claro que el cáncer de Rusia era el analfabetismo, pero no pensaba que una solución fuera darle educación a quienes no la habían tenido nunca, sino emplearlos como esclavos y quitarles la capacidad de protesta y de opinión, se regodeaba retratando personajes mezquinos del pueblo, haciendo esas distinciones de clase, depositando todas sus esperanzas en la gente culta, bebiendo jerez con el meñique extendido. Aunque hubiese declarado que no pertenecía a ninguna escuela literaria, estaban claros sus afectos. Y luego estaba Gorki, qué pasaba con él, hay que castigarlo de alguna manera, se ha pasado mucho con aquello de matar a Lenin, y al fin y al cabo no nos hace ninguna falta, aunque yo tenga cosas que agradecerle, no dejo de reconocer que no es más que un adiestrador de analfabetos que les da a las masas lo que las masas reclaman sin hacer el menor ejercicio de exigencia para su propia producción. Sería un grave error dejarles salir de Rusia.

A pesar de las indicaciones del informe de Maiakovski, se le permitió a Bunin que saliera de Rusia, y a Gorki se le dejó que se fuera al exilio. Gorki tenía masas de lectores en todo el mundo y se pudo procurar un exilio dorado en Capri, esperando pacientemente que le llegara la hora a Lenin y alguno de sus enemigos lo reclamase. Bunin fue a Kiev, donde estuvo controlado unas semanas, luego a Odessa, y por fin consiguió embarcarse rumbo a Constantinopla para llegar a París y ponerse a salvo. ¿Tendré que ir a buscarlo a París para ajustarle las cuentas?, preguntó Maiakovski al comisario cuando supo que de momento no iban a actuar contra Iván Bunin. Tranquilo, camarada, no creo que se marche, y si se marcha peor para él, no queremos purgas, sería un grave inconveniente para el entusiasmo que hemos despertado, le dijeron a Maiakovski. Y se cometió el error de dejarle salir de Rusia, y se llevó consigo lo que había ido escribiendo en los días de las revueltas del 17, y lo publicó con el título de *Días nefastos*, y allí salía Maiakovski, el peor de los hombres, el más patético y servil, el poeta de menos talento de ese almacén de poetas sin

talento que es el futurismo ruso, cosa que ya había dicho en algún artículo, bah.

LA ESPIGA DE TRIGO

Trotsky convocó a Maiakovski a su despacho. Trotsky impresionaba: ya no era el periodista/filósofo/orador que sabe de todo, también había demostrado que cuando las cosas se ponían feas feas, ahí estaba él para partirle la crisma a la contrarrevolución. No había tenido la menor duda en marcharse a Kazán a parar a los checos y los cuarenta mil blancos que se les habían unido para marchar contra Moscú: se puso al frente de los marinos, y dio orden de que no quedara un alma en pie en Kazán. Maiakovski se había puesto desde el principio del lado de las tesis leninistas, aunque no las entendía demasiado, era por pura simpatía: para ser más exacto, no es que no las entendiera, es que no tenía interés en leerlas, se le dormían las piernas con aquella prosa abstrusa, instrucciones para montar el motor de un tractor. Lo había intentado, había leído las *Cartas de lejos*, estaba de acuerdo en que tras la lucha de clases había que emprender la guerra contra el imperialismo para engendrar múltiples crisis económicas mundiales. Y los hechos le habían dado la razón, porque había sido la guerra mundial la que había servido de trampolín a la Revolución y al auge de la clase obrera al control del poder y nunca más volvería a cedérselo a la pútrida burguesía. Maiakovski leyó *El Estado y la revolución*, en el ejemplar que le prestó Osip, y se lo devolvió diciéndole que le había gustado, pero no había descubierto quién era el criminal. El chiste fue el primero de los suyos que no le arrancó una carcajada a Osip. Con Trotsky era otra cosa, no cabía sino desconfiar de él, pero también reconocerle su inmensidad intelectual. La prosa de Trotsky era más plástica, pero había arremetido contra algunos futuristas y eso obligaba a Maiakovski a ponerse en guardia, por mucho que estuviera de acuerdo con él en que el futurismo había muerto. Maiakovski temió que Trotsky le propusiera que se pusiese el uniforme del Ejército Rojo y fuese a arengar a las tropas a Polonia. Se lo escribió a Lily, ¿qué va a ser de mí?, pero enseguida se recuperaba, en un solo renglón se recuperaba, en cuanto empezaba a sentir lástima de sí mismo brotaba de nuevo con fuerza el joven chulesco de rostro tallado en piedra, si me mandan a la guerra encontraré poesía en la guerra, porque la poesía está en todas partes, al menos en todas partes a las que yo voy. Pero a Trotsky no se le había ocurrido mandar a Maiakovski a ningún frente. Recordó que en cierta ocasión, en alguno de los recitales futuristas a los que había acudido, le había oído decir que la poesía debía conquistar maneras de expresión del nuevo tiempo, no dejar la publicidad en mano de mequetrefes ejecutivos, no dejar que las noticias radiadas las dieran hombres sin espíritu poético. Le preguntó primero por sus planes, le preguntó si estaba escribiendo algún nuevo poema tan impresionante como *La guerra y el universo* o tan fallido como *Hombre*, aquel aullido de un desesperado que buscaba espejos en todas partes y, lo que era más milagroso, los encontraba, igual en los ojos de la amada imposible que en el casco de un enemigo

muerto. Trotski era de los que preguntaba y no esperaba que le contestasen para seguir adelante. Se transparentó por fin ante Maiakovski: en el lugar del corazón tenía una banda de gánsteres acosando a una damisela que tenía los rasgos de Ajmátova. Se podía confiar en él.

Necesitamos una obra consagrada al primer año de nuestra gran victoria, el primer año de una nueva era, le dijo Lunacharski, que acompañaba a Trotski. Habían invitado a un montón de artistas y poetas a que hicieran algo para celebrar el primer año del Futuro. Pero de él querían algo muy preciso. ¿Qué necesitaban? ¿Versos? ¿Una película? ¿Un discurso? Teatro, dijo Trotski, mejor teatro, ya hemos avisado a Meyerhold, le hemos escrito. Lunacharski le mostró la carta a Maiakovski: «Resulta más fácil destruir una vieja cultura que edificar una nueva. Los obreros no han tenido todavía ocasión de conocer eso que vosotros llamáis cultura clásica, y si la destruimos, es posible que un día pudieran muy bien pedirnos cuentas por ello». O sea, le dijo Trotski, te damos libertad absoluta, confiamos en ti, porque confiamos en que entiendes que el tiempo nuevo de los futuristas tiene que ganarse aún paso a paso, no estamos aún pisándolo, son tiempos para la épica, pero para una épica lírica, no sé si me entiendes, no me hace falta saberlo, me entiendes, tú eres un gran poeta lírico, nuestro mejor poeta lírico, pero más fuerza tienes cuanto más te empleas en ejercer esa lírica en la épica, así lo veo yo. Cuando acabes, seguiremos necesitando tu ayuda, vamos a montar una agencia de prensa, tenemos muchas solicitudes de periodistas extranjeros para venir a ver de primera mano nuestros logros, pero quiero que tengamos nuestra propia agencia, otra vez la épica lírica o la lírica épica, como quieras llamarla, elaboraremos continuamente información acerca de lo que hacemos y lo que haremos, y para esa labor, tener un poeta es lo idóneo, nuestra labor necesita ser cantada además de contada, no sé si me entiendes, lo que quiero decirte es que no se te ocurra proponernos algo como *Prisionera de la película*, esto es distinto, creo que eres el más grande, Maiakovski, por eso te lo confiamos, porque sabemos que no nos vas a decepcionar.

Vladimir se lo contó a Lily en una carta firmada con un dibujito del cachorrito. A Trotski no le había gustado un pelo el libro de Osip sobre la poesía fónica futurista, *Sonidos repetidos*, le parecía una reverenda basura, todos aquellos gorjeos, todo aquel lenguaje inventado, todo aquel argumentar que un ritmo lo era todo en un poema, ese preferir los pumpumpum pumpumpum pumpumpum de los tambores a cualquier otra música. Todo el libro era la declaración de una impotencia. Seguro que harás algo maravilloso, le escribió Lily. Cada vez que recibía una carta suya Maiakovski se miraba al espejo, se transparentaba, en el lugar del corazón el rostro de su amada. Pero ¿por qué tardaba tanto en venir? Si necesitaba pasión, como decía en sus cartas, ¿por qué permanecer en Petrogrado, por qué no venía sola a Moscú, por qué demoraba sus visitas hasta el momento en que Osip tenía que ir a Moscú a arreglar algún asunto?

El futurismo parecía sentenciado, así que lo mejor sería construirle una tumba

justa a lo que había significado, aunque Burliuk quisiera borrarse y Jliébnikov ya no gorjeara y se le viera poco a Kamenski después de que cerraran el Café de los Futuristas. Una tumba justa. Una antología. La primera antología futurista rusa que pudiera llevarse a los colegios para que los niños supieran de dónde venían y hacia dónde iban. *La palabra del trigo*, un librito que se imprimió en Petrogrado con cubierta de Maiakovski, que dibujó una espiga de trigo como corona para alumbrar aquella preciosa tumba donde cantaban Burliuk, Kamenski, Asséiev, Jliébnikov y Maiakovski.

LOS PUROS CONTRA LOS IMPUROS

Cantaría un combate: el de los puros contra los impuros. Haría una cosa popular pero también futurista. Futurista pero también bolchevique. Para los intelectuales pero también para las masas. Sin rebajar el tono, sin dejar de ser él. Era la oportunidad que había estado esperando: ser Gorki sin rebajar sus ambiciones estéticas como había hecho Gorki, si es que Gorki había tenido alguna vez ambiciones estéticas. Llegar al mayor número de gente sin dejar de ser él mismo. No se debía a su público, era muy al contrario, su público se debía a él. Contaría un viaje: el de los obreros a la tierra prometida, hacia el árbol del pan. Los puros eran los burgueses, los impuros, los obreros. Llueve. No deja de llover. Es un diluvio. Los meteorólogos lo saben: es el Diluvio Universal, los días del planeta llegan a su fin. No parará de llover hasta que toda la tierra esté anegada. El único lugar donde los hombres pueden protegerse de la ira del cielo es el Polo Norte: allí no llegará el mar a cubrirlo todo. Puros e impuros colaboran en la construcción de una inmensa arca, porque en el Polo Norte se van a morir de frío, y tienen la esperanza de que el arca encuentre algún pico de montaña donde esperar a que cesen las lluvias, en la cima del monte Ararat por ejemplo, allí empezará una nueva civilización. Pero los impuros son ingenuos, se descuidan, y los puros aprovechan para dar un golpe de Estado e implantar una monarquía, comandada por el rey Negus de Abisinia, uno que no hace otra cosa que rascarse la panza y comer, comer todo lo que hay, en unas semanas dejará sin provisiones la singladura. Los impuros no solo se están muriendo de hambre sino que encima tienen que faenar para que siga comiendo el patético rey, los puros se dan cuenta de su error y se sublevan para contentar a los impuros: su capacidad de adecuación a las circunstancias es milagrosa, su falta de lealtad inconmensurable. La sublevación triunfa y los puros echan al mar al gordo Negus: la autocracia ha dejado de tener sentido. Pero los impuros son unos ingenuos, creen de verdad en la pureza de los puros, y se dejan engañar, se dejan esclavizar. Uno de los puros defiende el reparto equitativo de los alimentos para alegría de los impuros. Les dice: la masa de las rosquillas, para los puros, el agujero de las rosquillas, para los impuros, todos iguales. Los impuros protestan, pero los puros les dicen: es necesario que alguien se coma las pepitas de las sandías, la carne roja de la sandía no puede ser para todos, nosotros nos la comemos, pero dejaremos sin tocar una sola pepita, todas serán para vosotros. Es demasiado incluso para los campeones de la ingenuidad. Los impuros son más, fácilmente derrotan a los puros y los arrojan a las aguas, siguen ellos solos hacia el monte Ararat. Los impuros se dan un atracón como si no hubiera mañana, porque mañana de hecho no hay, como no hay ayer, solo hay lo que cubra la mirada hasta el horizonte. Los víveres se acaban pronto y comienza la hambruna. La hambruna les hace tener visiones, todos ven al Hombre Nuevo caminando sobre las

aguas, dirigiéndose hacia ellos, alcanzando el arca y diciéndoles que hacen mal en buscar el monte Ararat, que él los guiará hacia una nueva tierra prometida, un edén lleno de árboles frutales, de animales que están deseando que alguien venga a sacrificarlos. Los impuros quedan convencidos, suben por los palos del barco hasta la pista de colores del arcoíris que alcanza más allá de las nubes, y llegan, hipnotizados, a una estancia comandada por Belcebú, antesala del cielo. Filas de diablos armados con porras van a caer sobre ellos, pero entonces un campesino toma la palabra, les cuenta a los diablos las penalidades que han padecido sin saber por qué, cómo han tenido que liberarse de quienes los esclavizaban, cómo han pasado hambre y han visto morir a sus hijos de inanición. Los diablos quedan conmovidos, los dejan marchar, y los impuros llegan por fin ante una gran puerta custodiada por ángeles resplandecientes. Uno de los impuros logra encaramarse sobre la tapia que veda la entrada en aquel lugar, y describe a los demás lo que se ve, automóviles relucientes, locomotoras nuevas, yunques y martillos, talleres, y avenidas llenas de árboles con frutas y otros árboles que nunca antes había visto en cuyas ramas se balancean tiernos panecillos. Los ángeles abren las puertas y los impuros por fin, al son de una marcha triunfal, entran en la tierra prometida.

Como Maiakovski sabía que estaba en manos del público y temía haber puesto demasiado futurismo en la obra, cambió a su primer lector. Esta vez no sería el borrado Burluik, ni Lily, ni Osip. Antes de leérsela a los actores, antes de mostrarla a quienes se la habían encargado tenía que buscar a alguien del pueblo, alguien que no perteneciera a los cultos, para probar su eficacia y su fuerza. Se la dio a leer al chófer del comisario Lunacharski. El chófer la leyó de una sentada. Se reía en algunos tramos. Aplaudió cuando terminó de leerla. Parecía emocionado. Júrame que no tienes estudios de ninguna clase, le dijo Maiakovski. Solo sé leer, camarada, leer y conducir y emborracharme, le respondió el chófer. Era más que suficiente, ahora podía estar seguro de que sería un gran éxito, de que por fin las masas lo alcanzarían.

Esto es repugnante, dijo Trotski. Hay que montarlo, aseveró el comisario Lunacharski, está anunciado, no hay más remedio, 7 de noviembre estreno, mi chófer me ha contado que Maiakovski lo buscó, se la dio a leer, esperó a que la leyera, y ¿qué iba a decirle el hombre?, le dijo que le encantaba. ¿Y le gustó de verdad?, quiso saber Trotski fascinado por la inseguridad inédita de Maiakovski. No se enteró de nada, respondió Lunacharski.

Meyerhold contó con la colaboración de Maliévich para la escenografía. La tierra era un enorme balón azul. El infierno una sala gótica decorada por relámpagos de verde violento, de rojo sangre. En el cielo triunfaba un gris plateado. Un telón cubista en el que se aglomeraban unos árboles de cuyas ramas colgaban panecillos y dulces hacía las veces de decorado para la tierra prometida.

La crítica no se hizo esperar, sobre todo en los periódicos de Petrogrado, que ya le habían saltado a la yugular en cuanto apareció *La palabra del trigo*, afeándole a Maiakovski que pusiese a la agricultura al lado del elitismo de los futuristas. Ponían

la representación a caer de un burro. Maiakovski le escribió a Lily: «Hay veces en las que me gustaría marcharme a algún sitio donde nadie me conociera y permanecer allí años, hasta que se pasara esta moda de injuriarme». Tres días tardó en ser suspendida la obra. La dirección del teatro estimó que los camaradas obreros no comprendían la obra de Maiakovski y la sacó de la programación. El autoproclamado poeta de la Revolución no era capaz de crear a su propio público, el poeta que estaba dispuesto a darlo todo por el pueblo no era capaz de callarse a sí mismo para dejar hablar a lo que hubiera de pueblo dentro de sí, las masas no podían alcanzarlo por mucho que él tratara de lentificar su paso. Un desastre. Lily, que aceptó hacer un papel en la obra, trató de darle ánimos a Maiakovski, es verdad que la obra tenía precipitaciones y que quizá cometía el error de tergiversar un episodio bíblico cuando lo que hay que hacer es reescribir la Biblia, no basarse en ella, pero no entendía que la tachasen de elitista cuando era teatro popular. Ese era el defecto que más la perjudicaba, según decía Osip, que se quedaba a medio camino entre el teatro popular y el de vanguardia, y en ese territorio era fácil ser atacado por los francotiradores de los dos lados, no había defensa posible. Dos clases de enemigo tuvo *Misterio bufo* desde su primera representación: los que consideraban que el planteamiento de sus ideas políticas era necio, y los que consideraban necia la estética con la que se habían planteado las ideas políticas revolucionarias. Unos y otros coincidían en algo: los obreros no se enteraban de lo que Maiakovski quería contarles, y no les valía que aquí y allá unas carcajadas atronasen en el patio de butacas. Los actores del Teatro Alexandrinski ya lo avisaron cuando la primera lectura de la obra: esto no va a funcionar, ¿por qué no representamos *La madre* de Gorki? Los críticos más cercanos al Partido Comunista, los que temían que se le diese a Maiakovski demasiado poder y presencia, vieron la oportunidad perfecta para descargar contra Maiakovski toda la ira que habían ido acumulando. No se ríen con la obra, se ríen de la obra, dijo uno. No se puede confiar a un elitista como Maiakovski una obra tan importante como la que celebra el primer aniversario de la Revolución, el primer año de una era, dijo otro. Otro dijo: en estos momentos hay dos o tres mil puestos que cubrir, ¿por qué no le dan una patada de una vez a ese payaso y nos lo quitamos de encima un buen tiempo, un cargo como jefe de prensa en alguna embajada insignificante?

Pues porque ni Maiakovski sabía idiomas ni el resto del mundo sabía ruso. Una pena.

Los escritores proletarios empezaban a preguntarse por qué tenía que representarlos a ellos, que trabajaban en las fábricas, una élite intelectual que no había trabajado en su vida. Y en eso llevan razón, dijo Osip. La prueba de que el futurismo arrostraba malos tiempos, los tiempos que le tocan a un cadáver, es que había funcionado la autocensura: todos los vanguardistas llamados a celebrar el primer año del Futuro habían entregado obras muy conservadoras para que se expusiesen o representasen. El único que se había atrevido a colocar frente al Palacio de Invierno grandes paneles futuristas, abstracciones estridentes, fue Altman, y la

multitud abucheó sus dibujos, y la autoridad competente mandó retirarlos tres días después de expuestos. *Misterio bufo* no había sido el único fracaso, menos es nada.

Maiakovski se encerró. Confiaba en que su obra tenía posibilidades de agradar a la gente normal, sin estudios. No hacía falta preparación alguna para reír con ella, para entender su mensaje simple y potente, el chófer de Lunacharski la había entendido, solo había que poner un poco de atención. Tenía que reescribirla, quitarle algunas cosas, sí, tratar de convencer a Meyerhold de que no distrajera la atención del público con sus decorados: quizá eran los decorados los que habían perjudicado al *Misterio bufo*. De eso al menos le convenció Lily, para quien el genio de Maiakovski y el de Meyerhold se tapaban el uno al otro, los decorados de uno eran tan potentes que banalizaban o dejaban sin sustancia la obra del otro, como si la pieza teatral solo fuese una excusa para lucir un escenario. Y al contrario, a quienes se viesan cautivados por la potencia del texto les sobraba el escenario, resultaba postizo y exagerado, no se podía representar *Hamlet* en una tienda de comestibles.

Tus ímpetus nos vendrán mejor en la Agencia de Prensa y Propaganda que en el teatro, camarada, le dijo Lunacharski, que seguía pujando por él en sus debates con Trotski y Voronski, pero veía peligrar su propia fuerza política si defendía demasiado a quien no parecía dispuesto a callar lo suficiente su voz propia para que entregara la voz que le estaban exigiendo. Maiakovski estaba un poco harto de ir de Petrogrado a Moscú y de Moscú a Petrogrado. Quería quedarse en Petrogrado por Lily, pero Lily prefería que viviera entre las dos ciudades. Había encontrado a un pianista para su orquesta, un bailarín en realidad que estaba en contacto con la autoridad competente para hacer revivir el Bolshói. No quería escenas de celos de su perrito y necesitaba unas vacaciones porque Maiakovski agotaba a cualquiera que no fuera Maiakovski. Por otra parte su hermana y su madre se habían ido al extranjero. Estaban en Londres. Lily le daba vueltas a la posibilidad de unirse a ellas. Sabía que el momento histórico exigía de todos ellos que no hicieran el menor gesto que pudiera entenderse como desafecto hacia el futuro que había nacido, pero a veces la ganaba la aplastante sensación de que por mucho que hiciera falta reeducar a las masas para convertirlas en auténticos futuristas, la reeducación no sería nunca suficiente y el futurismo seguiría brillando como una estrella en el futuro de verdad, es decir, el lugar donde solo hay muerte.

Necesitamos una formidable maquinaria de gestar información, le dijo Lunacharski a Maiakovski, una maquinaria capaz de reflejar y expandir la realidad que estamos creando, una máquina imparable de producir noticias, imágenes, titulares, y tú sabes mucho de máquinas, ¿verdad, camarada?, preguntó el comisario. Sí, sabía, sí, podía hacerlo, sí, incluso le apetecía, ceñirse a la realidad, dejar que la realidad le llenara de imágenes su carcaj vacío. Los periódicos estaban llenos de poemas, pero nadie los leía como poemas: era hora de enseñar a la gente cuánta poesía podía haber en los periódicos. Por ejemplo, la lista de fallecidos que se publicaba cada día, una ristra de nombres propios a cada uno de los cuales le seguía

un número, el de años que había vivido el difunto. ¿No era eso un poema magistral? Léase como un poema, declámense esos nombres como un poema, dígase

Aristov Serguéi Pavlevich, 65

Vladimir Alexander Mijalvev, 48

Eva Zadiuskaia, 59

Iósif Stanislavski, 57

y sigan, sigan diciendo nombres, casi cien nombres unos días, sigan diciendo nombres, hasta llegar a un Anton Zemanova, 4, ese cuatro, no me digáis que no está lleno de poesía, ¿no está lleno de poesía ese anuncio del periódico que dice «Vendo botitas de bebé. Sin usar»?

LA GESTA DEL PUEBLO

Había mucho por hacer pero ya podía morir. Acababa de salir el tomo que reunía toda su obra poética hasta aquel momento, y su largo nombre cabía en horizontal en el lomo. *Toda la creación*, se titulaba, o sea, ya podía llegar el Juicio Final. Ahí estaba el primer Maiakovski futurista incauto, transeúnte agónico en la ciudad sin corazón, el hombre enamorado que es también poeta que necesita cargar con todas las culpas del mundo, el soldado de la Revolución que por fin sabe que inventará el futuro y lo domesticará como a un cachorrito. Y le habían hecho un nuevo encargo: nada de teatro esta vez, esta vez un poema que cantase la gesta del pueblo, un poema que le permitiese por fin dar el paso que lo transformara de personaje célebre por sus actuaciones a verdadero poeta del pueblo. Quería que lo primero que aprendiesen los niños de las escuelas instaladas donde antes nunca hubo una escuela, fueran poemas suyos. Ahora no enseñarían el padre nuestro en ninguna parte, sino poemas suyos. *150.000.000* era un título lo suficientemente explícito y atractivo, y para que quedara claro desde el principio que él no era el autor, sino solo el médium, el poema aparecería sin su nombre, nadie era su autor, o sea, todos eran el autor, aunque bien sabía Maiakovski que todo el mundo sabía que el poema era suyo, así que a la segunda edición ya estaba estampado su nombre en la cubierta. Así empezaba el canto:

*Poetas pomposos
cantando tonterías
escriben en las banderas
sobre el acero escriben
pero todo eso
es innecesario, completamente innecesario.
Porque la revolución es simple
no se trata de conmovedores versos a los
[héros
no es a Trotski a quien canto
no es a Lenin a quien canto
en el combate
han luchado millones
millones han cantado
millones serán cantados.
Cantemos exaltando la sencillez
y el gran capitán general de todos los*

*[capitanes generales Fosh
y la más sublime de las majestades
se alejarán de nuestro campo visual
[como piojos
es absurdo
cuando hablando a los cañones
cae sobre el zar el furioso zar
el territorio sin fronteras de esta guerra
todas las tierras
todas las mentes
todos los corazones
la gente ha vestido diferentes pantalones
han ido a luchar unos contra otros
se llamaban enemigos,
pero cada uno
tenía manos y pies
eran iguales
tenían la misma pena
pero quizá el ojo se ensucie con la lágrima
del rencor que distingue a una clase de la otra.
Ser burgués
no significa
tener un capital
y tirar la casa por la ventana
ser burgués
es ser pie pisando el cuello
de los cadáveres de los jóvenes
es tener la boca tapada con bolas de grasa,
ser proletario
no significa estar
sucio de carbón
ser el que maneja la máquina
ser proletario
es amar el futuro
que ha hecho por fin que salgan a la luz
la suciedad repugnante de los sótanos,
creedme.*

Osip leyó los primeros fragmentos del poema encerrado en el cuarto de baño. Tuvo una erección. El texto es tejido, la carne es tejido, tejido textual, estamos hechos de capas textónicas.

Osip y Lily se habían trasladado, por fin, a Moscú. Lunacharski le había encargado a Osip que dirigiese la Sección de Artes Visuales de su Ministerio, y gozaba no solo repartiendo juego con su trabajo —le habían dejado medianamente claro que se alejara de las simpatías futuristas de momento, que hacían falta muchos documentales para que la gente se sintiese cantada, protagonista— sino también posando como modelo: su amigo Ródchenko, el más capacitado para poner de acuerdo las exigencias de la época realista que les tocaba cabalgar con los postulados de la vanguardia que aunque parecían ya pasado aún aspiraban al futuro, le había hecho un retrato que todos consideraban una obra maestra, él también sabía ser musa cuando llegaba la hora, y Ródchenko lo había calado bien, sobre el vidrio de las gafas de Osip, ocultando su mirada, se imprimían unas letras en las que se leía soy texto (unos años más tarde mejoraría esa foto, dejaría que se viese uno de los ojos tras el vidrio de las gafas, y el otro vidrio lo ocuparía con las siglas LEF [Frente de Artistas de Izquierda], el nombre de la revista que Osip y Maiakovski se habían sacado de la chistera). Tenía muchos proyectos, y en todos contaba con Maiakovski, que durante un latido de tiempo se esperanzó con la posibilidad de que el traslado de Lily a Moscú fuera definitivo. Pero no, de momento no, solo pasaba algunas temporadas, tres, cuatro semanas. Después se cansaba y se iba. Y volvía cuando le acuciaban las ganas de verlos o de ver a uno de los dos, de momento prefería seguir yendo y viniendo de Petrogrado, allí había mucha más vida cultural, muchos más poetas dispuestos a cantarla, bailarines del Bolshói recién rebautizado como Teatro Estatal Académico, pintores que babeaban con la posibilidad de retratarla, fotógrafos que le pedían que posara para ellos, con una blusa negra transparente, mostrando sus pechos y su vientre y su pubis, sonriéndose ante un espejo que le devolvía un gesto agrio, ante una ventana tras la que había un edificio con una sola luz encendida. Maiakovski le reprochaba en sus cartas que los hubiese abandonado a Osip y a él. Y le decía más: ¿no te das cuenta de que tu éxito con los hombres no es solo porque seas hermosa, sino porque esos hombres, artistas todos ellos, quieren colgarse la medalla de que se tiran a la novia de Maiakovski? Para qué le dijo nada. Castigado. Maiakovski tuvo que defenderse. Te quiero más y te ladro mejor que todos los demás que te quieren y te ladran, no encontrarás labios que te besen como los míos, le decía en una carta cursi solo agigantada porque no la firmaba con el dibujo de un perrito sino con tres.

Lily había tomado al fin la decisión de visitar a su madre y a su hermana en Londres, porque a qué engañarse, echaba de menos su vida de burguesa y la lastimaba esa nostalgia y la única manera de vencer una tentación es cayendo en ella, pero Inglaterra aún no reconocía a Rusia, y tenía que conseguir el visado en Letonia, se trasladaría a Riga, después de que Osip le procurara un sitio en la legación diplomática rusa, y allí la alojarían y le conseguirían el visado, cosa que podía tardar dos semanas o tres meses, porque los ingleses tercios estaban empeñados en derribar al Gobierno bolchevique y cualquier petición cursada a favor de una rusa era inspeccionada como si la turista fuera una espía a las órdenes de Lenin. Además

podría aprovechar para hacer labores de propagandista en Riga, no de la nueva era, sino de su único poeta verdadero, mi amor, mi perrito: Maiakovski pensaba que había tocado techo en Rusia, que los burócratas no le dejarían pasar una más, silenciarían sus libros, de hecho lo habían destinado a la Agencia para tenerlo controlado y enmudecerlo mediante la brillante estrategia de hacerlo hablar demasiado, sacarle provecho a sus dotes de caricaturista, sus caricaturas eran alabadas para despreciar al poeta, Maiakovski el caricaturista, le llamaban algunos y él los buscaba para partirles la cara y cuando los arrostraba se ponían a temblar y decían yo no he sido, yo no he sido. Había llegado la hora de buscar editoriales fuera. Había enviado sus libros a los rusos de Praga, que le habían prometido bonitas ediciones ilustradas, y en Letonia la comunidad rusa era muy activa y quizá hubiera posibilidades de sacar en Riga sus próximos libros o recobrar los ya publicados y casi desaparecidos, y Burliuk le había dicho que en Japón podía editarse a muy buenos precios y había una gran comunidad futurista, sobre todo los fotógrafos son auténticos apasionados de nuestras cosas, y en cualquier caso me voy a Chicago pronto, y en América se oirá tu gran voz y los rascacielos se arrodillarán para saludarla.

Había que mandar las cartas en varias copias y a diferentes direcciones porque la mayoría de ellas se perdían. Maiakovski le insistía a Lily en que no se olvidara de hacer copias de sus cartas y en que le enviara una a la Agencia de Propaganda en la que trabajaba (la ROSTA), otra al pasaje Vodopiani donde vivía Osip, y otra al pasaje Lubianska donde él tenía su estudio, su fortaleza, el tercer piso de un caserón de espesos muros y sólidos cimientos, con numerosos accesos por los cuatro costados de un patio asfaltado y profundo, frente al Museo Politécnico, algún día llamarán a este pasaje el pasaje Maiakovski, pensaba el poeta. Solo había una ventana que daba al patio, el papel de la pared era oscuro, había una gran mesa perpendicular a la ventana y un catre estrecho, cubierto con una tela negra encerada y resbaladiza.

Osip también le escribía a diario a su mujer, cartas meramente informativas casi siempre aunque de vez en cuando algún efugio romántico las coloreaba, hoy he mandado a Járkov un camarógrafo para que haga una película sobre los avances en el reparto de tierras a los campesinos tal y como me pediste, estoy pensando en enviar a Vladímir también a una expedición por el país acompañando a Ródchenko para que hagan un reportaje sobre las nuevas escuelas, en las escuelas Vladímir podría recitar sus poemas, los últimos que ha escrito son sensacionales, tal vez quieras ir con ellos y si es así atrasaré la expedición hasta que vuelvas de Inglaterra, yo no podría aunque me gustaría mucho, tu perrito gigante escribe un poema excepcional sobre nuestra Revolución, cada día me trae unas cuantas páginas y me deja sin aliento, con ganas de gemir, como si me hubiera penetrado un puño, Ródchenko me ha hecho un nuevo retrato y le ha pedido a Vladímir que se rape para que aparezcamos los dos rapados, dos cabezas rapadas que echan de menos la cabellera de su única dueña, espero que te estén besando mucho, ven pronto.

Ródchenko y Maiakovski habían montado una agencia de publicidad propia —

Constructores de Reclamos—, y ya habían hecho algunos carteles para diferentes empresas, diseños constructivistas y versos de Maiakovski: ¿Dónde puedo encontrar un sol para mis noches? Cómpralo en GUM. Era un anuncio de bombillas.

En Riga Lily habló con un editor, Ziv, un gran capitalista, según lo llamó en uno de sus envíos, en el que iban también unos calcetines para sus chicos. Ziv era propietario de una imprenta y buscaba a alguien que colocara sus productos en Moscú, pensaba que podía hacer negocio con el Gobierno revolucionario. Convinieron un plan de publicación de nuevos autores revolucionarios rusos para que sus libros pudieran exportarse. Las dificultades con el papel hacían inviable que las ediciones se hicieran en Rusia, solo se imprimían los libros imprescindibles, manuales sobre motores de tractor y productos químicos, para obtener permiso de impresión había que pasar por un calvario de despachos y miradas aviesas y gestos de uf, otra vez versitos. Lily le pidió a Maiakovski que se hiciera cargo del plan editorial y Maiakovski decidió que había que publicar las Obras de Jliébnikov, que había llegado a Moscú a pie, vestido solo con un camisón largo. Tuvieron que prestarle zapatos, camisas, chaquetas, pantalones. Osip Brik le dio un montón de ropa de Maiakovski, que había engordado y al que ya no le quedaba bien. Jliébnikov traía en la cabeza un libro entero de versos, y sus libros anteriores habían desaparecido. También publicarían una antología de los poemas de amor de Maiakovski. Osip y Maiakovski se entusiasmaron con la idea de hacer una colección histórica con lo mejor del futurismo y registraron una nueva editorial, MAF (Asociación de Futuristas de Moscú). Pero el editor no veía negocio en eso, y exigió publicar manuales para que se los comprara el Gobierno revolucionario, que los repartiría en las escuelas, algo cuyas ganancias fueran seguras y le permitiera encarar la edición de libros de poemas. Durante semanas la correspondencia entre los amantes se limitó al aspecto comercial, Maiakovski habló con Lunacharski, el comisario le daba el visto bueno a la lista del plan editorial, el poeta se lo comunicaba a la amada, la amada se lo decía al editor, el editor torcía el gesto y decía manuales de física, manuales de matemáticas, millones de ejemplares, la amada se lo escribía al poeta, el poeta se quejaba, pero a ese tipo no le interesan nuestros libros, y así. Ziv salió ganando con la impresión de sus manuales, los futuristas salieron perdiendo porque no habían sido más que mensajeros de un capitalista listo. Lily le dijo a Maiakovski que Riga era como Moscú, Maiakovski se quejaba una y otra vez de que los hubiese abandonado, de que no llegaran cartas suyas, de que otros amigos sí recibieran noticias de Riga y él no, ¿por qué me castigas así?, pero Lily enviaba ropa, chocolate, té. En una carta Maiakovski le decía que su comunicación con Osip algunos días se limitaba al mero: buenos días, señor Gato Abandonado, que él le decía, y a la respuesta del otro: buenos días, señor Perro Abandonado.

En la Agencia, Maiakovski tenía la oportunidad de cantarlo todo, de convertirlo todo en poesía, la explotación de unas tierras heladas o la confección de unos uniformes nuevos para el Ejército, la fabricación de cien millones de zapatos para

niños, la quema de una iglesia —gastando algún chistecito barato, ¿por qué no extrajo dios lluvia de sus nubes aparatosas para aplacar las llamas?, se ve que el camarada Lunacharski acertó cuando sentenció a muerte a dios y nuestros soldados dispararon al cielo— o la apertura de unas escuelas en aldeas que nunca habían sido hasta entonces privilegiadas con la presencia de un maestro. La noche negra de la pizarra se llenará de fórmulas blancas, niños, de extraños símbolos que pronto tendrán sentido y le darán sentido al mundo, la eme con la a, ma, en la pared crucificado el mundo, un mapa lleno de nombres en los que habréis estado solo con pronunciarlo, Abisinia, España, Polo Norte, y el sabio profesor os dirá cómo hemos llegado hasta aquí, cuánta muerte nos ha costado alumbrar esta vida, cuánta historia falaz ahora por fin descubierta ante vuestros ojos que harán historia.

Pero con lo que más disfrutaba era dibujando. Todo el mundo alababa sus viñetas, sus caricaturas, sus aleluyas. Tenía una habilidad inagotable para ridiculizar al burgués, al imperialista, al soldado enemigo, a la guardia blanca, a las hijas del zar. Se le pasaban las horas dibujando. Se alejaba de Lily dibujando. Viñetas en las que un obrero le aplastaba el cráneo al capital, unos niños hambrientos devoraban la panza grasienta del burgués, un campesino atlético recibía las miradas lascivas de una dama con abanico que tenía los rasgos de Ajmátova. Hacía historietas muy divertidas con sus viñetas, narraba infantiles fábulas que se reproducían en todos los periódicos de Rusia, ilustraba sus anuncios con dibujos que arrancaban las risas de los lectores, diseñaba carteles para dar a conocer nuevos proyectos del Ministerio de Instrucción Pública o del de Propaganda o del de Agricultura. El propio periódico de la Agencia podía llenarse a veces solo con sus colaboraciones. Y de repente, una crisis en la industria del papel, problemas técnicos, dijeron los jefes, no vamos a poder imprimir el periódico hasta que no se solucionen. ¿Por qué habría de ser eso un impedimento para seguir trabajando?, preguntó Maiakovski. Escribamos las noticias y colguémoslas en las vidrieras del edificio, que los transeúntes puedan leer las noticias y ver las viñetas escritas y pintadas, algún día será así, la gente se asomará a los cristales donde se proyectarán las noticias, no tendrán ni que salir de casa. Le hicieron caso. El pintor Deineka, que había dado pasos preocupantes hacia el realismo pero que al menos no se dejaba engañar por el arsenal estético de los realsocialistas, o si se dejaba engañar todavía le daba cierta potencia personal a lo que hacía, se apuntó encantado. Los problemas duraron más de lo esperado, y se convirtió en costumbre popular congregarse ante el edificio de la Agencia para ver las ventanas de la ROSTA, para leer los titulares y ver las viñetas y solazarse con los pareados satíricos del poeta. ¿Por qué conformarse con las ventanas de la Agencia una vez que se tenía a un público cautivo? ¿Por qué no utilizar los escaparates de todas las tiendas que quisieran colaborar? Moscú se llenó en pocos días de cartelería de propaganda que hacían los dibujantes de la ROSTA. En cualquier escaparate podías ver a diario los dibujos y viñetas y leer los pareados de Maiakovski comentándolo todo. Y Maiakovski dio un paso más allá: por qué pasarse el día llenando cristaleras de

dibujos si las noticias podían interpretarse. Contrató a un grupo de jóvenes actores, adiestrados en las técnicas biomecánicas de Meyerhold, y les propuso que hicieran de periódicos vivientes, que recorriesen las plazas escenificando las noticias principales, los artículos de fondo, los reportajes de los corresponsales. El grupo cobró fama enseguida, las *Blusas Azules*, les llamaban. Los niños empezaron a ser los más enterados de la actualidad, bajaban cada tarde a los parques a ver los noticiarios. Y en alguna ocasión especial, previa llamada telefónica, los *Blusas Azules* podían presentarse en un domicilio particular e interpretar el boletín informativo del día o la semana para entusiasmar a los concurrentes a un cumpleaños o a una fiesta, o sencillamente a unos amigos que querían ver qué pasaba en el mundo. Ehrenburg recurría a menudo a ellos cuando lo visitaba en Moscú algún amigo, era la primera sorpresa que le daba para mostrarle cómo los artistas habían anegado la vida cotidiana de la capital. Telefoneaba a los *Blusas Azules* que se encajaban en su casa a la hora convenida y ante los maravillados ojos del visitante acogido por Ehrenburg interpretaban para él las noticias. Menudo prenda Ehrenburg, ya casi nadie se acordaba de sus terribles artículos contra los bolcheviques cuando empezó a levantarse la Revolución, nadie parecía tener la más mínima noción de sus antiguas simpatías por los blancos, en realidad se le perdonaba porque era simpático con todo el mundo, el más simpático de todos, y era un gran escritor, *Julio Jurenito* era para sacarse el cráneo de buena, y aunque había tenido sus encontronazos, sobre todo con Meyerhold, que quería llevar a las tablas cosas de Ehrenburg pero quitando cosas y poniendo cosas, porque no veía claro que Ehrenburg sirviera a la Revolución, se le permitía no solo vivir sin problemas en Moscú sino también que saliera a París y Berlín sin el mayor problema. Era el único que podía publicar sus ediciones igual entre los exiliados rusos que entre los bolcheviques, y ni siquiera le daba importancia a que sus ediciones en Rusia solieran aparecer con un prólogo en el que se le acusaba de tener todavía rastros de burguesía almidonada y contrarrevolucionaria.

De casa al trabajo y del trabajo a casa, esa fue la vida de Maiakovski durante algún tiempo. Se aburría. Lo decía en todas sus cartas a Lily. Me aburro, sin ti me aburro. Su casa no era tanto el estudio del pasaje Lubianska, donde a menudo lo aplastaba la angustia al verse a sí mismo transparentado y con una tumba en el lugar del corazón —no había nombre sobre esa tumba— como el piso de Osip en el pasaje Vodopiani. Osip y él viviendo juntos a la espera de Lily. Él llevaba versos y cuando se los daba a Osip este iba a encerrarse al cuarto de baño, no era capaz de leerlos ante el poeta, no quería que aquella presencia enturbiara la lectura, el acto amoroso de la lectura, el acto de posesión de la lectura. Se sentía penetrado por los nuevos versos, y gemía de placer o de dolor o de un dolor placentero que no encontraba en ninguna otra parte, y se solazaba ante la sola idea de poder dedicar muchas horas de trabajo a desentrañar aquellos poemas, medir su música, computar sus imágenes, analizar su ritmo, traducirlos —como le decía Maiakovski de coña— de su transparencia y claridad absolutas a un idioma más rebuscado e impenetrable. Ciertamente cada vez

que Osip terminaba un ensayo sobre sus poemas o los poemas de cualquier otro, Maiakovski se admiraba de cómo se las había arreglado para hacer impenetrables textos tan diáfanos, y Osip se sentía halagado. Pero su idea esencial se mantenía incólume: el texto era lo único que tenía vida e importaba, podía estar infectado y ese virus ser traspasado a quien lo leyera. Y en cualquier caso, importaba poco que detrás de un texto hubiera vida, y qué clase de vida había tras cada texto. Lo que importaba de veras es si podía haber vida delante del texto, es decir, después del texto, es decir, si después de leer un texto este podía merecer el homenaje de ser llevado de alguna manera a la vida. Y la respuesta era sí, el poema importante no es el que nos hace preguntarnos cómo era el poeta que lo escribió sino el que nos convierte en poetas, o mejor, en poesía. Y los textos importantes no son los escritos de un revolucionario que nos cuenta sus fatigas y penalidades, sino los de alguien que con su palabra nos sabe convertir en revolucionarios. Así que la respuesta era: la única manera de hacer que un texto admirable, tras el que no importa que haya o no vida, cobre alguna forma de vida, es la política. Solo se puede hacer verdadera cultura, verdadera literatura, arte verdadero, desde la unión de todas esas disciplinas en una que las acoja y compenetre y las imponga, y esa disciplina mayor es la política. A eso iba a dedicar su inteligencia.

CONVERTIR EN POETA A QUIEN LEA

Y sí, una poesía que convirtiera en poeta a quien la leyera. O que lo convirtiera en poesía, algo iluminado desde fuera que a fuerza de recibir aquel caudal de luz fuese capaz de generar luz por sí solo. Eso es lo que pretendía Maiakovski. Se lo decía en una carta firmada con un perrito a Lily, después de horas de conversación con Osip, que había estado leyendo entusiasmado sus nuevos poemas. Una poesía que detuviese el tiempo, que lo matase de una vez, el sucio tiempo, el asqueroso tiempo, un día no muy lejano seríamos capaces. Es fácil darse cuenta de que lo que abunda en la naturaleza es precisamente la inmortalidad, que las especies que mueren son pocas, lo ha demostrado Metalnikov. Una poesía contra la rutina, una poesía que fuese capaz de hacer decir a quien la leyese, cuando le preguntasen, ¿qué cuentas, camarada?, ¿qué te ha pasado hoy?, hoy me ha pasado un poema de Maiakovski, hoy he sido un poema de Maiakovski.

Los chismes no le interesaban más que como material de trabajo para sus caricaturas, y cada vez circulaban más chismes tanto por la oficina de la Agencia como por el piso de Osip. Al parecer, el poeta campesino Esenin, tan buen chico aunque demasiado dado a consolar sus impotencias con la botella, después de conocerla en el estudio del pintor Yusulev, había abandonado a su esposa y a sus hijos para seguir a la bailarina Isadora Duncan, que tenía veinte o treinta años más que él, aunque nadie dudaba de que estuviera en forma. Esenin había pedido a las autoridades que lo dejaran marchar a París y había obtenido el visto bueno, y en París dormía a veces con la bailarina y otras veces en comisaría, no porque la Policía francesa lo hubiese fichado como revolucionario y quisiera tenerlo controlado y asustado, sino por sus grescas en los bares. Maiakovski torcía el gesto y se citaba: el amor es la razón de todo, y pensaba en una caricatura en la que su querido amigo Esenin bebiese vodka de una botella que había cobrado las formas de Isadora Duncan. Burluik ha conseguido por fin papeles para marcharse a América, deja el Extremo Oriente, puede tardar meses, pero ya está decidido. Maiakovski no tenía nada que agregar, se citaba: dónde se va el sol después de su larga jornada de trabajo, y pensaba en una caricatura en la que el gordo Burluik hacía arrodillarse a los rascacielos recitando los poemas de su juventud. El narrador Bábel ha vuelto de Polonia con unos relatos sobre aquel espanto, que la censura ha considerado perniciosos y le ha abierto una causa. Maiakovski no tenía interés en eso, se citaba: he nacido, he crecido, me han amamantado, he vivido, he trabajado, me haré viejo, y la vida pasará y nadie se acordará de nada. Unos cuantos reaccionarios le declaraban la guerra a los futuristas, hacían público un manifiesto: «La gran Revolución de Octubre, al llevar a cabo la liberación de la fuerza creativa del pueblo, ha despertado la conciencia de sí misma de las masas más populares y también de los artistas,

intérpretes de la vida espiritual del pueblo. Nuestro deber ciudadano ante la humanidad es el de dejar constancia artística y documentalmente de este grandioso momento de la historia en su impulso revolucionario. Seremos nosotros quienes reflejemos el día de hoy: la vida cotidiana del Ejército Rojo y la vida cotidiana de los obreros, la vida cotidiana de los campesinos y de los grandes estadistas de la Revolución y de los héroes del trabajo», Maiakovski se encogía de hombros y se citaba: vida cotidiana, tumba donde solo comen bien los gusanos.

Su gran enemiga era la vida cotidiana, la rutina, las pequeñas cosas, la repetición de banalidades que los demás llamaban vida y que al parecer querían cantar los desafiantes escritores nuevos, los nuevos pintores, que decían por todas partes donde les dejaban decir algo, y cada vez eran más, que los futuristas eran unos pequeñoburgueses que se habían aupado a hombros del bolchevismo para seguir siendo lo que fueron siempre: unos señoritos a los que el Comité Central debería poner en su sitio de una vez. La vida cotidiana: puaffff. Todo lo que no estuviera revestido de auténtica grandeza, de excepcionalidad, todo lo que no fuese extraordinario y único, ¿es tan difícil darse cuenta de eso, de que no hay más que el suceso único, que nada puede repetirse nunca, que todo está montado sobre el simulacro de la repetición y la repetición es imposible? Lo apreciaría cualquiera que leyese el tomo con todos sus poemas, allí estaba, en efecto, el asco por el semblante amable de esa canalla, la vida cotidiana, de la que no se podía esperar más que los guiños acostumbrados para sustituir a la vida verdadera, explosiva, que se reinventara a sí misma a cada instante y ya no necesitara del ansiado Futuro falaz porque ella misma sería Futuro. Podía apreciarlo ahora que tenía una rutina por primera vez en muchos años, del trabajo a casa y de casa al trabajo, sin cafetería a la que ir a declamar versos y espantar burgueses, sin enemigos literarios a los que sacudir un poco, sin entrar en la tarde ignorando dónde pasaría la madrugada. Si no se le arrea no se mueve la yegua de la vida cotidiana, había escrito en 1912, hacía ya casi diez años, la grasa invade las fisuras de la vida cotidiana, bloquea sus arterias, había escrito en 1914, y en 1915, el pantano de la existencia cotidiana se llena de cieno y se cubre con el lodo homicida de la monotonía. También, releyéndose, y después de una observación que le hizo Roman Jakobson, a quien pidió que le explicara de nuevo la teoría de Einstein, apreció que el yo creador del poeta no quedaba cubierto por el yo empírico, y a su vez este no estaba cubierto por el primero, de donde en un desfile de personajes anónimos que se enredan en la telaraña de su habitación, el poeta pudiera reconocer en uno de aquellos rostros su propio rostro, ese horrible doble, el yo de la vida cotidiana era justamente el propietario acumulador de experiencias que Jliébnikov siempre contraponía al inventor de realidades. Su credo no podía ser otro que la estabilidad y el aislamiento: el rincón es mi rincón, la mesa es mi mesa, el retrato colgado en la pared es mío. Eso conduce a un orden aparente y falaz, y la visión de ese orden universal, de un universo aislado en apartamentos, oprime al yo poeta, que solo puede refugiarse en aquello que lo libra del yo empírico:

*Las revoluciones sacuden los cuerpos de los imperios,
las manadas de hombres cambian de pastor,
pero a ti,
soberano no coronado de todos los corazones,
no puede moverte ninguna revuelta.*

Lunacharski leyó el poema ilusionado: era un gran poema, Maiakovski no podía dejar de ser quien era, un pensador, por lo tanto alguien peligroso cuando lo que necesitaban eran águilas, pero sus recursos verbales eran inagotables, cegaban de tan brillantes, y gracias a él la Revolución le había podido sacar partido. Harían una edición de cinco mil ejemplares, pidió permiso a Lenin que le contestó con una nota después de leer el poema: «¿Te has vuelto loco al solicitar una edición de cinco mil ejemplares del poema de Maiakovski? Es absurdo, pretencioso y lo peor de todo perfectamente estúpido. En mi opinión solo uno de sus diez capítulos debería ver la luz, y en cualquier caso en una edición de mil quinientos ejemplares para las bibliotecas y los excéntricos. Y en cuanto a ti deberías empezar a olvidarte del Futurismo».

Maiakovski decía algo indiscutible en el poema: el planeta entero contemplaba a Rusia. Estaba por decidir si Rusia iba a ser el nombre del planeta entero, pero de todas partes llegaban a diario corresponsales, observadores, politólogos, analistas, cronistas. Y traductores. También muchos traductores. Por ejemplo Valeria, de padres ucranianos y residencia en Berlín. Llevaba el encargo de traducir lo mejor de la producción bolchevique al alemán. La había entusiasmado *Misterio bufo*, quería traducirlo. Y tenía ojos de gata y sonrisa de niña que sabe que tiene un poco de helado en las comisuras de los labios pero no quiere sacar la lengua para atraparlo: espera que alguien quiera probarlo. Y a Maiakovski le gustaba el helado en las comisuras de los labios de las niñas, claro que sí, sobre todo si lo iban a transformar en texto alemán.

Osip le escribió a Lily, que por fin había llegado a Londres y daba de vez en cuando noticia telegráfica de su vida en la capital británica. Le contaba que le habían propuesto dar un salto importante, dejar el Instituto de Artes Visuales y pasar a dirigir la Cheka: era una oportunidad que lo alejaría de la cultura para acercarlo a la política, y la única manera de hacer algo importante en los asuntos culturales era no olvidarse de que lo esencial eran los asuntos políticos. La Cheka era una institución fundamentalmente poética, decía Osip. Es hacer crítica literaria, pero a lo bestia. Agregaba un párrafo para dar noticias de Maiakovski, es decir, para decirle que no tenía noticias que darle con respecto a tu perrito. Se le veía poco, al parecer estaba ayudando mucho a su traductora al alemán, una ucraniana muy hermosa a la que Ródchenko, según su costumbre, había hecho un retrato magistral, desde abajo, para realzarle un mentón pétreo. El día que Lily recibió la carta enmudeció. No quiso salir, no quiso ir a ningún teatro, no quiso ir al cine, ni siquiera a una cena en la que le presentarían a Charles Chaplin. Solo pensaba en regresar a Moscú. Lo de la Cheka le resultaba indiferente. Lo de la traductora, preocupante. Se las arregló para conseguir un pasaje a Riga para la semana siguiente. En Riga resolvería unas cuestiones comerciales con el editor Ziv y luego saldría disparada para Moscú. Pero una vez en la capital de Letonia se calmó. Así que una traductora, debió de pensar, me gusta. Conoció al futurista de primera hora, Benedikt Livshits, intimó con él, lo convenció

para que tradujera al yiddish algo de su poeta favorito, el poeta favorito de los dos, el poeta favorito de todo el mundo, Maiakovski. Livshits, tan grande como Maiakovski, con su rostro de piedra y su peinado de campesino, su voz de barítono y sus manos de fuego, estuvo de acuerdo, tradujo encantado en un par de días el poema Hombre de Maiakovski en los ratos en los que Lily abandonaba su cama para merodear por los cafés y tratar de arreglar sus papeles en la embajada. El amor de Lily era tan desorbitado que no solo quería poseer a su gran poeta sino también a todos y cada uno de sus traductores.

Valeria hizo comprender a Maiakovski que, a pesar de los dicterios que había recibido *Misterio bufo*, aquella obra contenía lo mejor de cuanto había escrito, pero eran solo fragmentos desperdigados por la obra entera, y para que esta fuese realmente una obra maestra hacía falta rehacerla, quitarle obviedad ahora que nadie esperaba obviedades de ella, anularle el sentimentalismo con el que pretendía seducirse a las masas a las que se dirigía. Maiakovski trabajó entusiasmado en su obra durante unas cuantas jornadas mientras ahí al lado, tan cerca, tan lejos, Valeria traducía al alemán 150.000.000. Incluso cuando estaba en la ROSTA no dejaba de pensar en escenas con las que ampliar su *Misterio bufo*. Comenzó a hacer gestiones para revivir su obra en algún teatro. Fue con Valeria a ver a Meyerhold, que aprobó la idea, aunque le dijo que tenía las manos atadas, que por él encantado de montarla, pero necesitaban permisos de la autoridad competente. Se interesó por Gumiliov, y Maiakovski se encogió de hombros y dijo: lo único incomprendible en ese asunto es que hayan tardado tanto en encerrarlo.

Al poeta Gumiliov, en Petersburgo, la Cheka le había seguido los pasos y había encontrado indicios suficientes como para acusarlo de estar conspirando contra el régimen del pueblo. Osip fue una tarde al pasaje Lubianska donde Maiakovski, después de follar con Valeria, trataba de arreglar el acto final del *Misterio bufo*. Pero no se concentraba, no entendía por qué Valeria no se transparentaba nunca, por qué no podía descubrir qué tenía en vez de corazón, cosa que solo le pasaba con Lily, pues hasta Lunacharski, que al principio no se le transparentaba nunca, había acabado cediendo a su poder de transparentarlo todo y a veces lo veía con una Biblia en vez de corazón y otras con el escaparate de una confitería de su infancia. Osip entró con la buena noticia iluminándole la cara: aquella sonrisa solo se le ponía cuando un gran texto conseguía hacerle olvidar que era hombre, cuando unas palabras escritas lo hacían levitar, lo arrancaban del mundo material para transformarlo en espíritu. ¿Qué habría leído que le impresionara tanto? Esa cara solo se le ponía cuando él le entregaba algo nuevo que tuviera la suficiente fuerza para arrebatarlo, sobre todo los poemas dedicados a Lily, los poemas políticos le encendían menos, prefería con mucho los informes que se manejaban en las oficinas de la Cheka, le parecían más poéticos. Salía del cuarto de baño con aquella cara que traía ahora. Gumiliov, dijo Osip. Maiakovski no daba crédito, ¿ese zángano acmeísta, ese carpintero de tresillos finos, había escrito por fin algo que mereciera plantarle esa sonrisa a Osip? No, no

seas idiota, le reconvino Brik, hoy he recibido esta comunicación de los camaradas de Petersburgo, no habrás leído un poema mejor en los últimos meses en ningún libro nuevo, en ninguna revista, y le tendió un papel donde se decía: Camarada coordinador de la Cheka de Moscú, mándanos toda la información que puedas sobre Nikolái Gumiliov, detenido esta mañana por conspiración contra el pueblo, lo juzgaremos en los próximos días y nos conviene tener todo lo que consideres conveniente para demostrar su culpabilidad.

Maiakovski dio un brinco: Gumiliov apresado, la tardanza potenciaba la alegría, como si que el trofeo hubiera costado tanto esfuerzo y tanta insidia (te mueve la envidia, camarada, solo la envidia) lo hiciera relucir más en la vitrina donde uno almacena sus victorias. ¿Y bien?, preguntó Maiakovski. Será fácil hacer memoria, y ya he visto en el archivo el informe que escribiste sobre Gumiliov, ahora quienes no te hicieron caso hace tres años tendrán razones más que suficientes para entender tu calidad de augur, le dijo Osip que como quien añade un estrambote a un soneto que no lo necesitaba agregó sin mirar a Maiakovski: Lily llega el martes a Petersburgo, y nosotros estaremos en la estación de Finlandia para recogerla. Maiakovski sacó la lengua ensalivada e imitó a un perro que ve cómo su ama le sirve en el platito del rincón su filete favorito. Osip al verlo se transparentó ante el poeta: en el lugar del corazón se proyectó la imagen de Maiakovski follándose a su mujer y escribiendo sobre su espalda, con la tinta que le fluía de la punta de su dedo índice, los más ensordecedores versos que un hombre hubiera escrito nunca sobre la arrebatada pasión por una mujer.

Valeria se tenía que marchar de Moscú, solo tenía permiso para unos días más. Te espero en Berlín, le dijo al despedirse, ya terminada la traducción al alemán de algunos poemas de Maiakovski —todos ellos pertenecían a *La nube en pantalones*, que al fin y al cabo habían sido inspirados por Maria Denisova— y del *Misterio bufo*, que estaba segura de poder publicar en edición independiente, sin las restricciones de una antología. Antes de que Maiakovski partiera a Petersburgo para recoger a Lily y declarar contra Gumiliov, Meyerhold lo visitó en el pasaje Lubianska. Traía espléndidas noticias: la máquina de funcionarios y burócratas del mal gusto no habían conseguido detener el *Misterio bufo*, lo repondrían en el Teatro Meyerhold, él dirigiría la función, solo le pedía al poeta una cosa: no se te ocurra pedirme que Lily Brik interprete un papel, yo me ocupo del reparto, de los decorados, de todo, tú límitate a recoger los aplausos, hemos tardado, pero yo creo que aunque la intelligentsia siga pensando que esto es una nadería, el pueblo ya está preparado para entenderte.

Llevaba razón. *Misterio bufo* se representó más de cien veces, no solo en la sede del Teatro Meyerhold, sino también en todo el país con escenografía y dirección de Meyerhold, con decorados de Deineka. Los obreros, desobedeciendo las opiniones de los cejas pobladas de la crítica socialrealista, se partían de risa y se convirtió en costumbre que en la escena final todo el teatro se pusiera en pie y acompañara a la

compañía de actores en la interpretación de *La Internacional*, que marcaba la llegada del arca de los impuros a la tierra prometida del futuro. Lunacharski lo consideró un triunfo propio: el hecho de que ahora los obreros aplaudieran la obra de Maiakovski no se debía a que este hubiera rebajado su nivel de comprensión, sino a que el nivel de comprensión de los obreros había ascendido gracias al Vjutemas (instituto creado por él para la enseñanza del arte y la técnica con vistas a que el obrero común, el hombre de la calle, protagonizara los carteles, la arquitectura, el nuevo arte que se apoderaba de las ciudades soviéticas. En el Vjutemas, los artistas conocían a los obreros y los obreros entendían a los artistas, Ródchenko daba cursos de pintura, Stepanova enseñaba a hacer carteles, Maiakovski iba de vez en cuando a dar clases de poesía y a recibir clases de qué exigía el obrero para considerar poético algún artefacto verbal). Que los obreros se partiesen el culo con *Misterio bufo* era una gran victoria de la Revolución.

Por fin había conseguido Maiakovski ser tan celebrado por las masas como Gorki, y para conseguirlo no había tenido que rebajar su talento ni serse infiel: solo esperar a que la autoridad competente expandiese el buen gusto y la capacidad de comprensión entre la gente. Y los críticos, que se murieran atragantados con sus pastitas de té y que a sus cadáveres se les quedara tieso el dedo meñique que erguían cuando mojaban sus labios con un sorbito de oporto.

USTED LO HA ENTENDIDO TODO ANTES QUE TODOS

Lily había llegado ablandada por la niebla de Londres, por la sobredosis de escaparates bien iluminados de Oxford Street, por los besos yiddish y exiliados y futuristas de Livshits. No estaba convencida de que cargarse a Gumiliov fuera justo, pero la suerte del acmeísta era lo de menos cuando el rabo de su perrito no paraba de menearse alegremente y no paraba su boca de salivar de forma copiosa, encantado de recibir unas cuantas bofetadas por sus coqueteos con la traductora alemana. Osip los dejó solos después de departir un rato con ellos, asuntos urgentes de la Cheka habían de entretenerlo toda la noche, pensaba ayudar con información incontestable al camarada fiscal del caso para que Gumiliov no tuviera la más mínima oportunidad de escapar de esta; sabía que los amigos de Gumiliov, los acmeístas, estaban haciendo circular un manifiesto pidiendo a las autoridades que no condenaran al poeta, pero no habían tenido suerte, hasta Máximo Gorki se había negado a firmarlo, se veía que no tenía ninguna gana ni necesidad de hacer las paces con la autoridad competente, mejor para todos. Maiakovski tendría que declarar a las nueve de la mañana, a las ocho Osip pasaría a recogerlo, que tengáis buena noche, les dijo, y se fue a la Cheka a agregar el maletín lleno de información que comprometía a Gumiliov a las carpetas que demostraban que había conspirado contra el Gobierno del pueblo.

Voy a tener que castigarte, perrito, no me dejas otra opción, le dijo la ama al perrito, encantado de recibir cualquier castigo, nadie daba bofetadas como Lily, había perfeccionado el método de abofetearle justo cuando empezaba a escalar hacia el orgasmo y eso lo volvía loco, amo la palma de tu mano, lamo la palma de tu mano, en la palma de tu mano está el centro del mundo. Cuando se les acabó el sofoco del deseo y abrazados sobre la cama y desnudos acompasaban su respiración y trataba cada uno de deslizarse por un tobogán invisible a las aguas de la inconsciencia, satisfechos, agotados, pensando ella que merecía la pena volver y él que merecía la pena haber aguardado tanto tiempo, alguien llamó a la puerta, no fue atendido por ninguno de los amantes que se limitaron a soltar un bufido. ¿Será Osip que ha terminado antes de hora?, preguntó el cachorrito. Si es Osip, peor para él, que se busque acomodo en otro sitio, respondió ella. Pero no, no era Osip. Quien llamaba deslizó un papelito por debajo de la puerta. La señora Gumiliov estaba abajo acompañada del poeta Maldelstam, tenían la esperanza de poder hablar un momento con Maiakovski. ¿La señora Gumiliov?, preguntó Lily, ¿no se habían divorciado? Y Mandelstam siempre haciendo el papel de bueno en todas las películas, me repugna, añadió, baja y dales una lección. Así era ella, no llevaba ni cinco horas en tierra bolchevique y ya se habían despejado todas las nieblas que se había traído de su visita

al extranjero.

En efecto Anna Ajmátova hacía ya años que se había divorciado de Gumiliov. Se habían puesto los cuernos con facilidad y sin alharacas. Él había publicado su patético *Estrella azul* dedicándoselo a una joven Yelena, y eso empujó a Anna a buscar consuelo en los brazos de otros amantes, a los que les exigía solo una cosa: que estuviesen casados. Después se casó con el poeta Shileiko, erudito interesado en Babilonia que bebía vodka como si alguien lo hubiese convencido de que en alguna botella de vodka dios había guardado el secreto del universo. Se la llevó a vivir a Moscú, la mantuvo encerrada durante semanas, viviendo en un piso sin luz ni calefacción, en el barrio más siniestro de la ciudad. Ella consiguió convencerlo de que tenían que volver a Petrogrado, volvieron, la encerró en un piso sin luz ni calefacción, hasta que alguien le hizo el favor a Ajmátova de convencer a su marido de que ingresara en un psiquiátrico a ver si en algún tarro de jarabe dios había escondido el secreto del universo. Ella consiguió colocarse de dependienta en la librería del Instituto Agrónomo, donde empezó a prepararse para la inexistencia. La invitaban alguna vez a dar una lectura, pero solo para humillarla más: los presentadores de los actos eran camaradas que decían que quien les iba a leer era una autora anacrónica, un camino muerto, y que si se la dejaba dar a conocer sus versos era por el efecto pedagógico que estos tenían: enseñaba a los jóvenes cómo no debían hacerse las cosas. A Ajmátova esto no la coartaba, había asistido a aquel recital en el que el gran Blok fue presentado por un comisario cultural que dijo que la poesía de Blok era basura escrita por un cadáver, y ahora que Blok llevaba unos meses muerto de verdad, seguía estando vivo y su basura seguía conteniendo más poesía que todas las sandeces que la comisaría cultural quería hacer pasar por poesía. Todo el mundo creía que ella y Blok habían sido amantes, por los versos que ella le había dedicado: esos ojos / que todo el mundo debe recordar / y es mejor para mí ir con cuidado / y no mirarlos mucho. Aunque detestaba a Maiakovski, de quien había dicho que hubiera sido el mejor poeta ruso si hubiera tenido la precaución de morirse antes de la Revolución, que lo había convertido en otro comisario más en un país de comisarios, no le quedaba más remedio que acudir a él, como quien sigue las líneas de un papel que debe interpretar para que luego no le quede la culpa de no haber hecho todo lo que estuvo en su mano por salvar a su ex. Curiosamente, después de divorciarse de él, la relación con su ex había mejorado mucho, se habían convertido en auténticos amigos, él le hablaba de sus grandes amigos en el extranjero, Chesterton, Wells, Virginia Wolf, ella le daba a leer sus nuevos poemas y de paso alababa los de él, para curar de alguna manera la culpa que viajaba con ella porque se había convencido de que el fracaso como poeta de Gumiliov se debía a que ella lo había abandonado. Alababa aquellos poemas pésimos a pesar de que sabía que estaban congelados por el afán de precisión, declaraban la impotencia de quien los había escrito en cada una de sus líneas, producían una música hueca, insustancial, muy lejos, muy lejos de los poemas de Maldelstam, aunque más soportables que las cursilerías de ese mentiroso

de Esenin, el peor poeta de Rusia.

Maiakovski había elaborado uno de sus informes sobre Ajmátova avisando a las autoridades de que esta tenía muchos conocidos pero era incapaz de tener algún amigo íntimo. Reconocía que era una mujer bondadosa y con agujeros en los bolsillos, incapaz de guardar nada para mañana. Era fría, arrogante, impertinente, con una capacidad excepcional para decir siempre lo que pensaba estuviera delante quien estuviera. En el fondo era infantilmente egoísta, en lo cotidiano era impotente: coser un calcetín era para ella un problema irresoluble, cocer unas patatas era una hazaña. En su favor: no comercia con sus versos y se siente profundamente rusa. En contra: su afición al vodka y al vino. Quién sabe, a lo mejor alguien la había convencido de que el secreto del universo había sido encerrado por dios en alguna botella y el que la bebiera lo conocería por fin, y había que beber cuantas más botellas mejor para tener más posibilidades de ser el afortunado.

Maiakovski bajó a encontrarse con los poetas. Lily le dijo: que no te engañen, cuando vuelvas seguramente estaré dormida, ya sabes cómo me gusta que me despiertes. El poeta le ladró un par de veces, sacó su larga lengua ensalivada, y se puso la gorra para bajar. Lily detestaba a Ajmátova y Ajmátova a Lily: no en vano habían compartido un amante, el historiador Punin, un hombre apuesto y elegante aquejado de satiriasis. A Ajmátova no le importaba que viera a otras mujeres, al fin y al cabo él estaba casado, pero no podía entender que quedara con Lily, no sabía si lo hacía para ponerla de los nervios, a ella que nunca los perdía, o si lo que pretendía, siguiendo indicaciones del imbécil de Osip Brik, era fustigar a Maiakovski. ¿Cómo se te ocurre eso?, le había preguntado Punin, que en sus diarios, siempre que se veía con Lily, apuntaba: esa hembra debe de darme algún hechizo o veneno, y no me he encontrado en una cama con nadie igual, me pone de los nervios cuando se pone a hablar de arte o de las cosas que hay que hacer, me enferma cuando se jacta de los poemas que le ha inspirado a su perrito, pero luego se abalanza sobre mí y ya no hay nada que hacer, nada que hacer.

¿Y bien?, preguntó Maiakovski. Maldelstam le dijo que se alegraba de verlo después de tanto tiempo. No el suficiente, respondió Maiakovski arisco, vaya, cómo te has envejecido, camarada, le dijo a Anna Ajmátova, que miró a Maldelstam como diciéndole, ya te dije que era inútil. No hay nada que hacer, cada cual tiene lo que se merece, la causa es justa, una causa muy grave por conspiración monárquica, pero no se le condenará si no hay pruebas, el juicio será justo, hay garantías, no debéis temer nada, dijo Maiakovski tratando de que los dos poetas se transparentaran, pero no, seguían allí, con sus caras recias, incapaces de implorar, con aquella actitud de «hemos venido porque había que venir, para que la culpa no hiciera su trabajo pasado mañana cuando todo haya sido decidido y podamos acusarnos a nosotros mismos de no haber hecho todo lo que estaba en nuestra mano, pero por favor, no odas». Maldelstam le entregó el manifiesto en el que unos cuantos poetas y artistas rogaban a las autoridades que liberasen al camarada Gumiliov y no olvidaran lo mucho que

este había hecho por Rusia lejos de nuestro territorio. Al fin y al cabo era amigo de Wells, que era gran partidario de la Revolución. Es verdad que también era amigo de Chesterton, detractor principal de la causa del pueblo, pero tenían pruebas fehacientes de que Gumiliov no había conspirado nunca contra el pueblo.

Recuerdo un poema suyo, Anna Ajmátova, en la que riñe al capitán blanco que deja su ejército a merced de las hordas rojas, estaba en *Bandada blanca* ¿verdad? Bonito título para un libro publicado en el primer año del Futuro, dijo Maiakovski. No había por qué aguantar más, ya habían cumplido, se habían presentado allí, habían entregado el manifiesto al poeta de la Revolución, Maldelstam le pidió que fuera justo, que declarara la verdad, solo eso, no le pedían que intercediese a favor de Gumiliov, ni que dijese que Gumiliov llevaba en el corazón un soldado del Ejército Rojo, te lo pido en nombre de nuestra vieja amistad, insistió. Maiakovski le dijo: yo siempre digo la verdad, camarada, ya lo sabes, y sabes que te aprecio, pero no me pidas que vaya contra una de las partes en este caso, porque una de las partes es el pueblo, o sea, somos tú y yo y ella, aunque no lo queráis aceptar. ¿Ha hecho el pueblo algo contra ti o contra ella?, preguntó Maiakovski. No, se respondió. Ajmátova empezaba a transparentarse ante Maiakovski. En el lugar del corazón un iglú. No ha hecho nada porque nada había que hacer, no habéis sido llevados ante los tribunales, habéis podido publicar vuestros libros, tú misma, camarada Anna, acabas de sacar tus poemas en una bonita edición de papel estupendo, y ¿te ha tachado la censura algunos versos? No, ni uno. A mí me han tachado muchos versos, y ya ves, reconozco que han mejorado mis poemas, o sea, entre tú y yo, yo soy más perseguido que tú, así que no me pidáis que testifique contra el pueblo porque es el pueblo el que ha llevado a la silla de los acusados a Gumiliov y es el pueblo el que finalmente decidirá su suerte.

Nada más. Aquello fue todo. Ajmátova le dijo: le admiro, Maiakovski, le admiro mucho, usted lo ha entendido todo antes que todos, y lo ha entendido por instinto, sin cultura, sin idiomas, por pura intuición, siempre el primero en entenderlo y en atreverse a gritarlo, supongo que todo esto que está pasando también lo ha entendido antes de que los demás podamos siquiera tener la ilusión de comprenderlo, pero no se haga el hombre brillante con nosotros, no lo necesita, sabemos bien que solo ha leído un libro en su vida, *Crimen y castigo*, y por mucho que crea, no será lo suficientemente fuerte para soportarlo, por muy fuerte que usted se crea, Maiakovski, por mucho que haya escrito que la milicia lo protege, no será lo suficientemente fuerte.

Maiakovski subió a su habitación pisando su sombra, adelantándola por fin al llegar al pasillo que llevaba a su puerta. Encontró a Lily dormida, desnuda, con las piernas abiertas, preparada para su lengua de perrito ansioso. La madrugada se les hizo corta.

Osip llamó a su puerta a las ocho. A las nueve dijo ante el tribunal que Gumiliov era un traidor a la causa del pueblo, que siempre había estado conspirando, que sabía, porque también tenía contactos en el extranjero, cómo hablaba de la Revolución en

los salones de París y de Londres. No hacía ninguna falta que se cebara con él. Osip Brik había ayudado a la Cheka de Petersburgo a preparar una ofensiva implacable, tenían pruebas más que sobradas de que Gumiliov había participado en reuniones conspirativas de las ratas monárquicas. Fue sentenciado a muerte. No cabía la interposición de recurso ante esa sentencia. Lo fusilarían a la mañana siguiente, cuando Osip, Lily y Vladímir estuviesen de vuelta en Moscú. Anna Ajmátova escribió un poema:

*No volverás a estar entre nosotros.
No volverás a alzarle de la nieve.
Veintiocho bayonetas,
cinco balas.
Una nueva camisa, una camisa amarga
cosí para mi amado.
La tierra rusa ama
el goteo continuo de la sangre.*

Cuando Ajmátova presentó sus poemas a la censura, la censura los dejó pasar. No hacía falta ni leerlos. El libro se titulaba *Anno Domini MCMXXI*. La Ajmátova, reía Osip Brik, es tan idiota que tiene de amante al músico Arthur Lurie, informador eficaz de mi Cheka. Vladímir recibió el libro con una reseña que tituló «La purga de la poesía rusa contemporánea». La consideraba una reseña necesaria no solo para poner en su lugar a los acmeístas sino también para disputarles a los poetas de la Asociación de Escritores Proletarios el mérito de haber arriesgado más para ser la voz del pueblo. Le gustaba ir a las reuniones de esa asociación, de la que se había hecho miembro para incordiar. No entendía cómo los demás futuristas no iban a esas reuniones a la Casa del Pueblo, cómo se habían dejado arrebatar la posición de poder que ostentaban tras la Revolución. Así que iba siempre que podía y montaba algún número. Porque la guerra era contra ellos, contra esos cantores de la paz soviética, de las fábricas, del campo, que no ponían un ápice de talento en lo que hacían, y que se habían limitado a copiar las formas burguesas para adaptarlas al momento, y pedían a las autoridades que dejasen volver a Gorki, al traidor Gorki. El camarada Stalin, cuidado con él, solicitó a Lenin, en nombre de la Asociación de Escritores Proletarios, que dejase que Gorki volviese. Stalin prefería a los antibolcheviques que hubieran dejado claro que detestaban a Lenin —como Ehrenburg, como Gorki— aunque ello les hubiese llevado a militar con los blancos en la guerra civil, que a los bolcheviques de la primera hora, leninistas hasta la médula y por lo tanto imposibles de atraer a su causa. Gorki volvió, y se encontró con Maiakovski en una de aquellas reuniones de los escritores proletarios y le dijo: Maiakovski, dentro de poco va a peinar canas, y todavía sigue queriendo ser el insolente muchacho que fue, creo que ya es hora de que lleve su circo a otra parte. Se me duermen las piernas leyéndole,

maestro Gorki, esa es la pura verdad, y si se me duermen las piernas, no le digo cómo se me queda el alma cuando leo a sus discípulos. Al fin y al cabo, a los acmeístas les envidiaba la técnica y la elegancia, Ajmátova era un rayo de sol en una habitación oscura, un alfiler solo, pero estaba bien hecho, y aunque no sirva para matar a un tirano un alfiler tiene aún alguna utilidad. Pero los gritos banales y las proclamas vendidas de los poetas proletarios que querían halagar a los mandamases del Comité Central y a todos los comisarios, ¿era eso poesía para el pueblo? Qué va, estaban equivocados, y encima eran unos mentirosos si se atrevían a echarles en cara a los futuristas que no podían prescindir de su elitismo y nunca serían los verdaderos poetas de la Revolución. La obligación de todo poeta de este tiempo es participar en la construcción del Imperio bolchevique, decía Maiakovski en su artículo, y solo desde esa perspectiva puede leerse lo que se publique entre nosotros, así que en sentido estricto es imposible aceptar como poeta a alguien como Anna Ajmátova, su cámara íntima, como los versos místicos de Viacheslav Ivánov, ¿qué tienen que ver, qué nos dicen de nuestra cruel y despiadada edad del hierro? ¿Debemos considerar a Ivánov y a Ajmátova como ceros a la izquierda en nuestro panorama? Sí, sin duda de ningún tipo, son meras reliquias del pasado repugnante, son los estertores póstumos de un estilo marchito, y solo así tienen cabida en las páginas de nuestra historia literaria, pero para nosotros, para la época que pisamos, para el mundo que construimos, solo son anacronismos insignificantes, patéticos, risibles. Sklovski se molestó con él, no por la Ajmátova, sino por Ivánov: estaban escribiendo una novela de ciencia ficción a cuatro manos, *Gas mostaza*, era buen tipo, tenía talento, y la Revolución le había ayudado a dejarse de misticismos y abrazar la sátira.

Soy fuerte, muy fuerte, sí, lleva usted razón, Ajmátova, pensó Maiakovski al entregar el artículo, más fuerte de lo que usted imagina, sí, puedo soportarlo perfectamente, claro que puedo soportarlo, sin problema. El crimen y el castigo. Sin problemas. Y se echó a reír imaginando la cara de la Ajmátova, sus ojos de hielo derritiéndose, al leer en su artículo su condena, al escuchar en su artículo sus pletóricas risas.

EL EXTRANJERO

Ya estaba preparado para ir al extranjero. Llegaron buenas noticias de Riga: le invitaban a dar dos recitales que podían completarse con otro en Tallin y uno más en Kaunas. Todo el mundo quería ver en escena a Maiakovski: podía gustarte su poesía o no, pero reconocerías enseguida a un auténtico rapsoda, aplaudirías su espectáculo, el modo de encajar las rimas, la música y la fuerza de sus actuaciones.

Alrededor, el hambre. Y contra el hambre, medidas de apertura. La Nueva Política Económica de Lenin dejó de exigir la entrega íntegra de las cosechas a los campesinos, permitió cierta libertad económica, la creación de negocios privados, se redujeron los impuestos al mínimo para permitir que reflotara la economía, si bien tendría el efecto devastador de llenar el país de burócratas, pillos financieros que se hicieron ricos con las intermediaciones, mafiosos de toda laya. Jliébnikov, el futurista, el poeta pájaro, el transmental, había muerto de hambre, abrazado a sí mismo en un barranco cualquiera de una de sus caminatas: «Fue el más valiente y magnífico caballero de nuestra lucha poética», dijo Maiakovski en su responso, y luego se puso estupendo, «algún día el planeta Tierra no existirá, pero en los cohetes espaciales que nos llevarán a otros planetas irá la poesía de Jliébnikov. Porque Jliébnikov no hay ninguno, pero todos somos Jliébnikov». Sobre su tumba se grabó el epitafio: aquí yace el hombre que unió el espacio y el tiempo.

Una vez fuera, se imponía una visita a Berlín y quizá también a Praga, donde estaban preparando una edición maravillosa de *150.000.000* con ilustraciones de Václav Ma ek. Espero que la traductora no sea una guapa muchacha de ojos encendidos, dijo Lily, muy entusiasmada porque por fin el editor Ziv había aceptado publicar un libro de su poeta, y qué libro, *Amo*, dedicado a la dueña de todo lo que hago, Lily Brik. El poeta épico de los *150.000.000*, el poeta que hacía brotar miles de ivanes de la sangre derramada por el enemigo imperialista, volvía al cuarto del sexo, allí donde de veras se elevaba y sentía que era el dueño del mundo aunque no fuese dueño de sí mismo, allí donde saberse propiedad de alguien era la mejor manera de desatar las amarras de una realidad que se le presentaba como insignificante e insidiosa. Y en aquel cuarto donde se encontraba tan a gusto, repasaba su propia vida, un niño agraciado en amor que huía a la orilla del Rioni y vagaba sin dar palo al agua y su mamá se enfadaba: este niño me ha salido un golfo, un muchacho al que echan en 5.º grado y empieza a vagar de cárcel en cárcel, que no encontraba nada para él en los líricos cursis a los que leía, un joven que no tiene talentos especiales que valoren los demás, no sabe francés, no sabe resolver una ecuación, pero ¿quién sino él es capaz de cantar a dúo con una casa?, ¿quién entiende el idioma de los tranvías? Alguien que aprendió a leer en los rótulos de las tiendas, hojeando páginas de hierro y hojalata, alguien que aprendió geografía con la espalda, solo se sabía los nombres

de los lugares donde se tumbaba a dormir. Y luego ya de adulto, ah, entonces lo vio claro, mienten los adultos que dicen que llevan un corazón en el pecho, él lo sabe bien, puede verlos, pero aunque lo lleven, aunque sea verdad que llevan un corazón en el pecho, conmigo se volvió loca la anatomía porque desde 1915 soy todo corazón, y la meteorología se volvió loca conmigo, porque siempre es primavera, aunque de vez en cuando, no sé por qué, todo se va al carajo, y entonces el cuello que es corazón busca la navaja que lo corte. Todo se resuelve siempre, no pueden borrar tanto amor ni riñas ni distancias. Está pasando, sigue vivo y latiendo, inmarchitable. Al final, el poeta levanta la manola estrofa y jura que amaré seguro y fiel hasta el fin de los tiempos.

Si haces demasiados preparativos para un viaje, el viaje no es tal: es solo una excursión. Si no haces ningún preparativo para un viaje, el viaje no es tal: es solo una huida. Entre la huida y la excursión, el viaje. Viajar es una mera cuestión de preposiciones: Viaje al fondo de uno mismo, Viaje ante los muertos que arrastro, Viaje bajo el sol, Viaje con mis amigos de siempre, Viaje contra la muerte, Viaje de un solitario, Viaje desde Moscú a Moscú, Viaje entre los ciegos, Viaje en locomotora, Viaje hacia el confín de los tiempos, Viaje hasta que no me respondan las piernas, Viaje para sentirme vivo, Viaje por los Cárpatos, Viaje según los mapas que me dejó mi abuelo, Viaje sin dinero, Viaje sobre los hielos de la estepa, Viaje tras la huella de Marco Polo... ¿Qué preposiciones serían las adecuadas para aquel viaje? ¿Era una excursión? ¿Era una huida?

En Riga no se encontró a gusto. La edición de *Amo* era bonita, pero infructuosa: la Policía había decomisado casi toda la edición, y montaban un dispositivo delante de los teatros donde tendría que leer y ante cuyas puertas se agolpaba una multitud que finalmente no podía entrar por orden de la autoridad impertinente. Y encima, Lily lo dejaba solo durante todo el día, sin nada que hacer, desaparecía con su amigo el judío Livshits, el viejo camarada futurista que ahora le robaba a su dueña, y volvía hablando yiddish, llena de cardenales de amor, sin ganas de que su perrito le lamiera entre las piernas para que se durmiese apaciblemente, aunque a veces decía, vale, y se abría de piernas y se quedaba dormida y cuando despertaba un par de horas después todavía tenía allí entre las piernas la cabeza de su cachorrito y su lengua de lápiz haciendo su trabajo. Peor era cuando el perro se quedaba dormido. Empezaban a molestarle los ronquidos épicos de su poeta lírico. Y no aguantaba que su poeta le montase una escena dramática con el viejo y cómico tema de los celos, y no soportaba que él considerase cómico el viejo y dramático tema de los celos cuando ella le montaba una escena. Porque luego de Riga fueron a Berlín, y Maiakovski la dejaba sola con su hermana Elsa todo el día, se había reencontrado con Valeria, trabajaban juntos en la traducción de los poemas nuevos de *Amo*, donde la presencia constante de Lily se diluía al ser transformada en versos alemanes, y cuando el perrito volvía a la habitación del barrio periférico donde los instaló Elsa, una habitación con un búho disecado, un diván metido entre estantes y una colección de armas en el

muro, su ama lo castigaba, no lo miraba siquiera, él se le acercaba en pos de alguna caricia, pero no obtenía más que indiferencia, le decía que lo único que había buscado era portarse mal para que el castigo fuese más grande, pero el castigo más grande era aquella sabia indiferencia que lo volvía loco, lo hacía permanecer despierto toda la noche, salir al alba a las calles de Berlín, sin gota de alemán con la que defenderse, hasta que llegaba la hora en la que ya no era imprudente llamar a Valeria.

Tenemos que hablar, le dijo Lily una noche. Se iban a París al día siguiente, la estancia en Berlín había sido una pesadilla. Allí se había enterado Lily que, después del fusilamiento de Gumiliov, habían detenido a Punin, y se puso muy nerviosa temiendo que también lo fusilaran, preguntándose qué podrían tener contra él si él no se metía en política, qué estupidez habría dicho en alguna de sus clases para echarse encima a la Policía. Y empezó a despotricar en público contra la Revolución, contra lo que estaban haciendo de la Revolución los jerarcas, hasta que alguien le dijo que su marido era uno de aquellos jerarcas, y ella corrió a ponerle un telegrama a Osip para que hiciese lo que estuviese en su mano para salvar a su apuesto amante. Qué coño estás haciendo, le dijo Maiakovski, cómo coño se te ocurre interceder por un detenido, cómo pones a Osip en ese brete y cómo me haces esto a mí. Lily, impasible, le respondió: quiero volver a follármelo antes de que lo fusilen, y no te pongas tan celoso, también hubiera enviado ese telegrama si te hubieran detenido a ti.

Tenemos que hablar, así empiezan las conversaciones en las que va a terminarse algo, es lo que le dice el jefe al empleado cuando va a comunicarle que lo echa, lo que la amante le dice al amado cuando va a comunicarle que hasta aquí hemos llegado. No había nada de lo que hablar, por eso tenían que hablar. La correa que te he puesto es demasiado larga, le dijo ella, te escapas todo el rato. Es que si me la dejaras corta tendría que quedarme en un rincón viendo cómo te follas a tus enamorados, le contestó el gigante. Y se echó a llorar. Quizá nos hemos equivocado, dijo, quizá es imposible este amor nuestro que nos hace tan infelices. Sí, quizá no nos merezcamos ser infelices, le respondió Lily. Alguna vez había condescendido a hablarlo con Osip, que lo solventaba todo alegremente, según su estrategia era perfecto que de vez en cuando Lily hiciera sufrir a su cachorrito, eso lo obligaba a producir sus estrangulados poemas fascinantes, perturbados, con aquellas navajas relucientes y amenazantes sobre su propio cuello. A Lily la poesía política de Maiakovski ni sí ni no, entendía que pertenecía al campo de lo laboral, como sus caricaturas para la ROSTA, todo aquello en lo que ella no estuviera como trampolín que permite el salto del poeta, le parecía de segundo orden. *Amo* la había agigantado, sí, y parecía cierto lo que decía Osip: que había sido la distancia, la conciencia de que su amada dormía con otros hombres y enamoraba a otros artistas que la reproducían en lienzos o en versos, la que lo había inspirado, es decir, la que lo había vuelto a hacer respirar, a tomar aire como gran poeta convencido de que el amor es el solo corazón de todo. Pero también lo pasaba mal ella, no lo podía evitar, y era consciente de que el estatuto de cachorrito de su poeta no era más que una ficción que

funcionaba en la correspondencia en la que iban fijando la estatura de su amor y en las habitaciones en las que se encerraban a devorarse, a veces con la misma pasión de los primeros días, otras con una fatiga que empezaba a ser preocupante. Y pasarlo mal no tenía ningún sentido: habían inventado otra forma de amar, y caer en la trampa de los celos, de qué has hecho hoy, de vamos al cine porque no tenemos mejor cosa que hacer, caer en la repugnante rutina en la que la vida pierde sus mayúsculas de acero y sol, era decepcionar a quienes habían sido, era engañar al horizonte y al futuro.

Se fueron a París. Lejos de Moscú Maiakovski tenía nostalgia de sí mismo, y escribió en prosa precipitada unos apuntes biográficos, repasando aceleradamente su vida, la muerte del padre, la ida a Moscú, el Instituto Stróganov del que lo echaron, las prisiones por las que pasó, la entrada en la Escuela de Artes porque era el único sitio donde no te pedían un certificado de buena conducta sellado por la Policía, el día que Burluik lo descubrió, las veladas futuristas en La Linterna Roja, el viaje por toda Rusia en la expedición futurista, y señalado con piedra roja, julio 1915, conozco a Lily y Osip Brik. También envió desde París varios artículos al *Pravda* contando sus visitas a Picasso y a Leger y a Matisse y a Delaunay. En el primero decía que le había dicho a Picasso que se dejara de descomponer violines y abandonara los lienzos por las paredes de la ciudad: era el mejor pintor vivo, la ciudad lo necesitaba. Picasso se echó a reír, y dijo que era una idea genial pero que los guardias no le dejarían. Maiakovski insistió en que esquivar a unos cuantos guardias era cuestión de habilidad y pericia y Picasso le prometió que lo pensaría. Lily lo acompañó a ver a Matisse, que le había hecho un retrato hacía años. Pero no hicieron muchas más cosas juntos. París lo había visto todo hacía ya mucho tiempo, pero por alguna razón Lily y Maiakovski pensaron que se escandalizaba ante ellos, ante su forma de vida. Empezaron a no soportarse. Maiakovski, una tarde en que ella decidió perderse sabe dios con qué truhán que quería retratarla después de ponerla a cuatro patas o con quién sabe qué atleta glorioso de espaldas ideales para escribir en ellas con la hebilla de un cinturón un signo cabalístico, buscó a Natalia. Nada, no pasó nada, recordaron los días en los que él hacía el servicio militar en la autoescuela, los paseos en coche, los polvos que se prorrogaban unos a otros como cigarrillos encendidos con la brasa final del cigarrillo que estaba a punto de ser arrojado al suelo. Ella quiso saber si seguía sintiendo lo mismo que cuando se conocieron, si solo había un segundo lugar para las mujeres que no fueran Lily. Todo sigue igual, respondió él. ¿A pesar de las perrerías que te hace, como lo de interceder por el pobre Punin?, quiso saber. Si no me hiciese esas perrerías, ¿qué valor tendría que yo siguiera con ella?

Pero Lily no lo soportó. Quizá venía de alguna velada donde alguien había hecho reír a los demás imitando las toscas maneras del gigante Maiakovski, su forma de comportarse en la mesa, sin modales. Dijo, hasta aquí. Si no sabes vivir conmigo, no vivas contra mí. Aquellas frases suyas que dejaban perplejo al poeta y no sabía qué hacer con ellas, les daba vueltas y más vueltas hasta que las clavaba en un poema

para oscurecerlo. No lo soporto más, ya no te quiero, dijo Lily, y en ese momento empezó a transparentarse ante Maiakovski, por primera y única vez se transparentó, era un dibujo que estaba esperando lápices de colores que la llenasen. Pero lo peor es que no eran de Maiakovski los lápices que esperaba. En el lugar del corazón solo había una silueta de la propia Lily, y en el lugar del corazón de esa silueta, otra silueta, y en el lugar del corazón de esa silueta, otra silueta...

Osip, que en efecto le había salvado el pellejo a Punin usando todo su poder para sacarlo de las celdas de la Cheka, fue feliz al recibir la noticia de que su mujer y Maiakovski rompían. Detestaba el sentimentalismo. La Cheka había agudizado su repugnancia por todo lo que tuviera que ver con los sentimientos. Solo le interesaban como caudal que informa a los personajes de los textos, como monedas extranjeras cuyo valor debe conocer para entender a los personajes que se le presentan en un texto. Sabía que la pasión de aquellos dos no podía acabarse así como así, pero les venía bien una tregua, porque Maiakovski no soportaría la soledad y el abandono, no soportaría no tener a alguien que le abofeteara con tanta exactitud justo en el momento en que iba a correrse, y escribiría los mejores poemas de amor de la literatura rusa mientras se mataba a pajas y cuando los hubiera escrito y los mostrara, Lily volvería a abandonarse entre sus brazos, y todo volvería a ser nuevo y resplandeciente y futurista y místico y maravilloso y verdadero. No quería ni pensar en la mera posibilidad de que la ruptura fuera definitiva, no quería ni pensar en la mera posibilidad de que Lily sustituyese a Maiakovski por alguien que no estuviese dotado para escribir los poemas excitantes que escribía Maiakovski. Nadie escribía poemas como aquellos, nadie se la ponía tan dura. ¿Quién? ¿Livshits? Vamos, por dios bendito, aquel pobre tipo era incapaz de escribir un verso que no estuviese envenenado de sentimentalismo. Le reconocía cierto talento como traductor, incluso puede que llegado el momento estrujara su memoria en pos de recuerdos que fijaran la peripecia de los gamberros futuristas en el Moscú del año 13 y el año 14, y contara con cierto cromatismo y gracia el episodio Marinetti y otros episodios adorables de aquella adolescencia impertinente y ya fugada a la espera de que las memorias de quienes estuvieron allí la cazaran para transformarla en documento, pero a Lily nunca le serviría un mero traductor, ni siquiera alguien que lo máspreciado que poseyera fuesen meros recuerdos.

Desde París Vladímir le escribió a Osip diciéndole lo que había. Osip le contestó calmándolo y con excelentes noticias profesionales. Si estaba harto de la ROSTA, su actual posición política le había permitido convencer al comisario de Instrucción Pública y Educación de la necesidad de dotar a la intelectualidad de un órgano nuevo, refrescante, poderoso desde el que emitir mensualmente nuevas proposiciones para fomentar un Arte del Estado y para el pueblo. Le había vendido la idea de una revista que, tanto Maiakovski como él, entendían como el lugar preciso y necesario para encarar la nueva época de estabilidad en la que parecían haber entrado, una revista que uniera a lo más granado y precioso de la literatura y el arte de avanzada, para que

el Estado bolchevique no olvidase su compromiso con el futurismo, y el futurismo y sus distintos y distinguidos hijos no perdieran de vista su compromiso con el Estado bolchevique. Lunacharski consiguió que sellaran todos los permisos necesarios para que se consintiese la aparición de la revista *LEF*, pero cualquiera se fiaba de Lunacharski: ya era Poncio Pilatos, ya se dedicaba únicamente a lavarse las manos. Estaban ascendiendo los escritores sociales del Proletkult, encabezados por el pestilente Bogdánov, y para detener ese avance que había empezado a colocar a enemigos de la vanguardia en puestos cimeros donde se decidía el futuro de la cultura, había que unir fuerzas y nombres, y el lugar idóneo era una revista que compilara lo mejor del Frente de Izquierdas. Lunacharski había sido claro al estampar el último sello en el documento que posibilitaba la aparición de *LEF* y la dotaba de recursos a cargo de las Ediciones del Estado: Lunacharski, que había leído las columnas de Maiakovski contando sus visitas a pintores le dijo a Osip: «es inútil que busquéis Picassos para los obreros, vosotros seguís con la cantinela de que los obreros están presos en las celdas del arte antiguo y desfasado, pero lo cierto es que apenas conocen nada antiguo, y por lo tanto no pueden estar presos allí, quizá quienes estáis prisioneros sois vosotros, prisioneros de los cabarets de Montparnasse».

La sede social de la revista no podía ser otra que el pasaje Lubianska, donde a su vuelta, después de romper con Lily, Maiakovski iba a encerrarse durante dos meses.

EL PRISIONERO DE CHILLÓN

Por ahora no es momento de firmar como perrito ni con dibujitos. Eran los primeros días de encierro en su cuarto, apenas se permitía el lujo de acudir a un café en la esquina, o de asomarse a la ventana que daba al patio cuando la araña de imágenes que se le amontonaba en las paredes del cerebro no fluía con fuerza suficiente hasta sus dedos, y no las podía estrujar para que produjesen algo de poesía o lo que fuera aquel vómito con el que estaba llenando papeles hasta tener la sensación de desangrarse. Le escribiría una carta, sí, desde su cárcel de Reading, desde su jaula de barrotes invisibles, desde su miedo a salir a la intemperie, pensar en coger un tranvía era como proponerse conquistar a solas un país, la mera posibilidad de ir a leer poemas a algún sitio le obligaba a encerrarse en el cuarto de baño con un ataque de fiebre. Pero no firmaría Perrito, ni la encabezaría con un Querida. Veo que eres firme en tu decisión y sé que cualquier insistencia por mi parte te causará dolor, pero entiéndelo, es demasiado terrible lo que nos ha sucedido como para que no me aferre a la última brizna, esta carta. Nunca me he sentido tan mal. Hubo una época, cuando me echabas de tu lado, en la que siempre sabía que habría un nuevo encuentro, pero hoy no es así, hoy siento que me han arrancado de la vida, que no habrá ya nada a lo que agarrarse en parte alguna, porque sin ti no hay vida. Lo siento con todo mi ser, todo lo que antes me producía alegría ahora me repugna. Pero no te extorsiono, no te amenazo, descuida, no me haré nada, no tengas miedo, pensar en mamá y en mi hermana me basta para que no cometa ninguna locura, supongo que eso es madurez sentimental. Sé que no hay forma de convencerte, de reconciliarnos, de conformarnos con menos, de reinventarnos para que sufras menos. Y sin embargo no puedes pedirme que no te escriba para pedirte perdón por todo. Sé que tomar esta decisión que has tomado te habrá sido difícil, que lo hiciste en contra de ti misma, pero si quieres que probemos otra vez, en la forma que sea, contéstame, te lo suplico. Te sigo amando en este momento como te amaba cuando nos conocimos. Haré lo que quieras que haga, lo que me ordenes, eso haré, si me ordenas que me quede aquí encerrado hasta el fin de mis días, aquí me encontrarás, entusiasmado de cumplir con lo que me ordenas. Es terrible separarse sabiendo que amas como siempre y que tú mismo eres culpable de haber perdido lo que amabas. Pero todo el mundo mata lo que ama, los cobardes con silencio, los valientes con una espada, los cobardes con un beso, los valientes con una palabra. Hace un rato estaba en un café, sentado y llorando. Todas las camareras se reían de mí, todo el mundo que pasaba por la calle se reía de mí, de un brinco volví aquí y en el camino todo el mundo, los vecinos con los que me crucé en la escalera, se reían de mí, y no tenía fuerzas para aplastarles la cara a puñetazos. Me estoy volviendo loco, lo sé, oigo cuchichear a todo el mundo, hablan de mí y de ti, yo solo te hablo de mí, me he vuelto loco aunque trato de estar

en calma, a sabiendas de que cada instante que pasa estás más lejos, y que dentro de unos minutos podrás preguntar a cualquiera ¿quién es ese Maiakovski? Si estas palabras te hacen sentir algo que no sea simplemente dolor por un amigo enfermo y disgusto porque no puedes hacer nada por solventar su contrariedad, contesta, esperaré la respuesta hasta el fin del mundo, porque si no contestas, el dolor será terrible, yo seré dolor. Son las diez. Si a las once no tengo respuesta sabré que esperar es inútil. Firmado: Yo.

Lily se tomó su tiempo para contestar. Atendió la sugerencia de Osip de que era mejor que se lo tomara con calma, déjalo unos días, no es tan grave, le dijo. La carta de Maiakovski le había puesto enfermo, era solo la carta de un adolescente enamorado, no de un poeta, no había un solo soplo de magia, una imagen potente, una efervescencia del idioma que le cortara el aliento, un tizón encendido que le quemara la piel, era una carta decepcionante, impropia de alguien que debía haber cobrado conciencia de que por encima de su hombro, escribiese lo que escribiese, siempre estaría mirando un biógrafo futuro, un crítico enardecido. Lily dejó que pasaran unos días. En esos días le llegaron otros mensajes, un telegrama incluso que decía: vale, si has decidido convertirme en un estropajo, de acuerdo, pero por favor, utilízame para limpiar tus escaleras.

Osip fue a ver a Maiakovski para empezar con los índices de la revista. No contestó a ninguna de sus preguntas sobre Lily. Lo notó muy desmejorado, había perdido unos kilos, se había descuidado la higiene bucal, por fortuna no le había dado por buscar en el interior de las botellas de vodka ningún secreto que algún dios hubiera allí encerrado para quien tuviera la suerte de bebérsela. Le preguntó a Maiakovski si había escrito poemas, y este le dijo que cómo podía pensar en que pudiera escribir nada, le mostró un cuaderno, Osip salivó pensando en que sí, algo habría escrito, pero en aquellas páginas solo había dibujitos de una dama desnuda que llevaba atado a la correa a un perrito, y el nombre de Lily como si estuviera haciendo un ejercicio de caligrafía. Le entraron ganas de vomitar a Osip, pero mantuvo el tipo.

Por fin le escribió. Osip opinaba que por una semana más de silencio tampoco iba a morir, estaba seguro de que si esperaba un poco más para poner las cosas en su sitio, Maiakovski empezaría a escribir torrencialmente, pero Lily le dijo que tenía que contestar. Maiakovski brincó de alegría, había esperanza, ella le pedía dos meses, a contar desde el día en que se separaron, dos meses en los que no podrían verse ni escribirse, necesitaba aquellos dos meses para poner en orden pensamientos y sentimientos, y además quería entregarse de lleno, sin intercesiones, al trabajo, quería hacer una película sobre los campesinos judíos. Síííí, dos meses, había esperanza, te juro que el 28 de febrero cuando nos reencontremos seré un hombre nuevo, tu carta me da esperanzas sobre las cuales de ninguna manera tengo el coraje de confiar, ni quiero hacerlo, puesto que toda previsión, al ser fundamentada sobre tu antigua actitud hacia mí, es equivocada, tu nueva actitud podrá determinarse solo después de que me hayas conocido como ahora soy. Me aferro a tu carta con infantil furia lírica,

pero debes saber que el día 28 de febrero vas a conocer a un hombre completamente nuevo, pero mientras llega, por qué no damos un paseo como viejos amigos, como un viejo amigo que te necesita en un momento crítico y al que le tiendes la mano y le dices, no pasa nada, no puedo no recibir una respuesta tuya a esta última carta de quien fui, contéstame aunque sea vete al diablo, me diste permiso para que te escribiera cada vez que te necesitara mucho, y mucho ha llegado, esto no es una carta, es existencia, beso tu solo meñique todo entero, y te aviso que la próxima tarjeta te la escribiré ya un hombre nuevo, Perrito.

Asséiev, miembro fundador de la revista *LEF*, hacía de mensajero. Osip veía a Maiakovski cada dos o tres días para confeccionar la revista, diseñaban las líneas maestras que había que seguir para decirle al pueblo lo que tenía que aplaudir y lo que no, para decirles a los artistas lo que tenían que hacer y cómo. Trotski les cogió ojeriza, para Trotski los formalistas eran un aborto, unos científicos de tres al cuarto que no iban a parte alguna, y en cuanto a *LEF*, aquella misión apostólica que se habían puesto la miraba con desconfianza y parsimonia: *LEF* puede hacer sus apuestas, aplaudimos que sean tan atrevidos, pero solo el Partido le dirá a la gente lo que tiene razón de ser en el sistema bolchevique y lo que no, eso vale para el modo de vida, y el arte entra dentro de ese modo de vida como disciplina inevitable una vez que se haya conquistado la estabilidad económica y hayamos conseguido cubrir todas nuestras necesidades primarias.

Osip le preguntaba de vez en cuando a Maiakovski si estaba escribiendo algo, vigilaba lo que leía —¿qué demonios haces leyendo las *Metamorfosis* de Ovidio, qué se te ha perdido a ti ahí?—, y Maiakovski le mostraba lo que estaba escribiendo. Un guión de cine. Los jóvenes Kozintsev y Trauberg lo habían buscado, eran los fundadores de la Fábrica del Actor Excéntrico, estaban llenos de fervor revolucionario, le habían traído un artículo para la revista y le habían invitado a que escribiera algo para ellos, cine o teatro, lo que quisiese, y Maiakovski había garabateado un guión —Benz n.º 22—, protagonizado por un coche, una epopeya en cincuenta carreras, en la que el mismo coche que era reaccionario en manos de los grasientos burgueses que meriendan y cenan neumáticos se comprometía con la Revolución para mejorar la vida de los obreros. Era un guión difícil de realizar, se necesitaba mucho talento para montar aquellos planos veloces, aquellos *collages* continuos en los que se retrataba Berlín, un poco a la manera de John Heartfield a quien Maiakovski había conocido en los malditos días en los que su relación con Lily empezó a irse a tomar por culo. A ver cómo se rueda «abajo, autobuses y tranvías, en el cielo una maraña de trenes circulando de una estación a otra, a lo lejos se ve el punto de un automóvil que aumenta poco a poco hasta cubrir toda la pantalla», cuando no había dinero más que para hacer documentales sobre la creación de Institutos, sobre la alegre vida de las fábricas, sobre el campesinado.

Osip le riñó. Para empezar, porque en *LEF* apostaban por el cine documental, estaba el joven Dziga Vertov y su Cine-Ojo, el cine de ficción es opio para el pueblo,

el cine de ficción y la religión son instrumentos mortíferos en manos del capitalista, y Maiakovski es el Cine-Ojo, porque ve lo que el ojo no ve: todo un grupo de jóvenes cineastas confiaban en esa capacidad suya para ver lo que los demás no veían, así que era mal negocio hacer ficciones simpaticonas sobre coches epopéyicos ¿no? *LEF* se había propuesto ser la casa de la vanguardia, pero de una vanguardia adaptada a las exigencias de una época antisentimental y nada infantil, ¿sí o sí?, se acabaron las niñerías, harían apología, sin duda, pero había que saber navegar entre dos aguas, de eso no se quería enterar el camarada formalista Víktor Sklovski que ya les había afeado que se rindiesen a las pautas que les había mandado Trotski el todopoderoso y era partidario de la línea dura, de hacer vanguardia-vanguardia, nada de contemporizar con los tiempos, y que le vayan dando a Trotski y sus ansias de convertir a todo campesino en un miembro de la *intelligentsia*. Otra de las proclamas que había hecho Osip decía tajantemente: nada de poesía, ha dejado de ser necesaria. Era una frase evangélica, pero tenía una excepción sola: Maiakovski. *LEF* reunía al Frente Izquierdista del Arte, aglutinaba a todas las tendencias de una vanguardia consciente de la necesidad de su reconversión, poetas cubofuturistas como Asséiev, Pasternak o Kamenski, formalistas como Titianov, cineastas como Eisenstein y Vertov, los productivistas como Ródchenko, Stepanova y Popota, no podía publicar la apuesta por un cine documental de calidad que permitiera al ojo ver lo que no se ve y a la vez hacer descender tres peldaños de su pedestal de magia al propio poeta instituido como Cine-Ojo por Vertov, ¿no crees? Osip ya no podía soportar más aquella inactividad poética de Maiakovski, la poesía no era necesaria en estos tiempos, lo decía cada vez que podía, pero lo de Maiakovski era algo más que poesía, quizá decía tan a menudo que la poesía no era necesaria para borrar a todos los poetas de Rusia y dejar solo a Maiakovski. Estaría bien publicar en el número primero de la revista algunos poemas nuevos, ya parece un poeta extranjero, hay más ediciones tuyas recientes en otras lenguas que en la nuestra, ¿cómo lo ves?, en vez de esta atrocidad del cochecito alemán, unos poemas nuevos, le dijo Osip. No, no tengo suficientes poemas, además, ¿no dijiste que poesía en la revista cuanto menos mejor?, solo tengo uno satírico:

*No plantéis ningún árbol,
más bien quemad un bosque,
no tengáis ningún hijo,
más bien pagad un buen aborto a vuestras novias,
no escribáis ningún libro,
más bien majad a palos a los críticos literarios.*

Lo que nos faltaba, es lo que nos faltaba para que nos cerrasen el primer número, ¿poemas de amor no tienes?, insistía Osip. No tengo ganas de escribir poemas, tengo otra versión del anterior, igual te gusta más:

*Primero planta un árbol.
Deja crecer el árbol y ten entonces un hijo.
Deja crecer al hijo y tala el árbol.
Con la madera confecciona una cruz.
Clava en ella a tu hijo.
Por fin podrás escribir un libro sobre el asunto.*

Sí, lo que nos faltaba, insistía Osip, poemitas religiosos, para que digan que tratamos de resucitar a Blok como tiene mandado el camarada Trotski o cosas peores, poemas de amor, seguro que tienes, tenemos que empezar con fuerza, lo primero que publiquemos tiene que ser potente, tienes que tener. No, de veras, ni un verso, me habré secado, necesito que pasen cosas para escribir poemas y últimamente no pasa nada, el guión se lo daré a esos chavales, seguro que se buscan la vida para rodarlo.

Y se la buscaron, y rodaron la película, pero nadie la vio, consiguieron estrenarla en una cafetería de Moscú y en un salón del Politécnico donde la vio un comisario que dictaminó: esto es pequeña burguesía disfrazada, prohíbase de aquí en adelante.

Y sí, claro que sí, estaba escribiendo poesía Maiakovski. Y la publicaría en el número 1 de *LEF*, 250 PÁGINAS DE REVISTA, 5000 EJEMPLARES, POEMA INÉDITO DE MAIAKOVSKI, ADEMÁS POEMAS DE PASTERNAK, TRETIAKOV, ASSÉIEV, KAMENSKI Y JLIÉBNIKOV, PROSAS DE OSIP BRIK, ARTÍCULOS TEÓRICOS Y POLÉMICOS DE TETRIAKOV, BRIK, ARNATOV Y LEVÍTOV, ESTRUCTURAS PLÁSTICAS DE LAVISNKI Y RÓDCHENKO, RESEÑAS Y CRÓNICAS, A QUIÉN VA A MORDER LEF, A QUIÉN DIRIGE LEF SUS ADVERTENCIAS, QUÉ SE PROPONE LEF EN SU LUCHA. Una sola consigna: Octubre ha purificado, conformado y reorganizado el país. El futurismo se ha convertido en el frente artístico de la izquierda. Nosotros fuimos los primeros en crear los objetos artísticos de la Era de Octubre (Tatlin su monumento a la Tercera Internacional, el *Misterio bufo* de Maiakovski en versión de Meyerhold, el *Stenka Razin* de Kamenski). Los académicos han ido perdiendo su convicción de que los soviets no durarían más de dos semanas y ahora llaman a las puertas de los comisarios del pueblo, y la autoridad soviética ha ido poniendo a su disposición — por respeto a su fama europea— las actividades culturales y educativas. ¿Qué han hecho? Perseguir, ya instalados en sus despachos, el arte de vanguardia. Y es el deber de *LEF* revelar esas miserias, fijar la perspectiva adecuada y tomar el lugar que nos corresponde como vanguardistas y como bolcheviques. Porque *LEF* debe reunir todas las fuerzas de la vanguardia y debe pasar revista a sus filas para impedir que el pasado siga arrastrándose ante nosotros. Dinamitemos las escombreras de basura vieja con el fin de iniciar la lucha por el dominio de la nueva cultura.

Pero antes de publicarlo en la revista, no quiso enseñar ningún verso a nadie hasta saber qué suerte le deparaba el destino a su relación con Lily. Aunque aseguraba a todos que no saldría en dos meses, que necesitaba quedarse encerrado para aclararse

las cosas, sí que salía, a diario salía, salía a los sitios de siempre, a tratar de ver aunque fuera un instante a Lily, y a veces la veía y era peor el remedio que la enfermedad, intercambiaban miradas, alguna palabra, con gente siempre alrededor, y el poeta se volvía a su encierro y se decía: no salgo más, pero en cuanto llegaba al pasaje Lubianska le escribía a Lily, le decía juro sobre tu vida que a pesar de mis celos estúpidos, a través de ellos, por encima de ellos, me hará siempre feliz saber que estás bien y contenta, que luces preciosa sin mí, y ella no le contestaba, o le contestaba con una tarjetita, Gracias, Volodia, y a él se le arañaban las paredes del alma como si un bicho nervioso hubiese entrado en su cárcel de huesos sin que él supiera cómo, y los amigos de la revista *LEF* que le llevaban colaboraciones al pasaje Lubianska lo encontraban desmejorado, muy nervioso y le iban con el cuento a Lily, que torcía el gesto como diciendo, no puedo hacer nada. Y Maiakovski le envió un pajarito enjaulado a Lily y le decía estoy tan flaco que ya puedo escapar de los barrotes que me apresan, pero en cuanto me digas estaré gordo para ti, y firmaba El prisionero de Chillón, por un poema de Byron que Lily se aprendió de niña.

Sí, estaba escribiendo, claro que estaba escribiendo, qué iba a hacer si no, cómo iba a defenderse. El poema podía ser una pirámide —una estructura para encerrar dentro el cadáver de un faraón— o un rascacielos —un edificio pensado para llenarse de vida continua, imparable— o una nave espacial que conquistaría planetas y en esa nave solo iban Lily y él y el planeta antes llamado Tierra y ahora por fin denominado Rusia se quedaba atrás para siempre. Dependía de Lily. Solo de ella. No era para nada asunto de Osip, que solo leería el poema cuando corrigiese las pruebas de imprenta del número 1 de la revista *LEF*.

ACERCA DE ESTO

En el poema el poeta llama por teléfono a su amada y le pide por favor que se vean, que no puede más, que lo estrangula la soledad, que lo oprime la sensación de que el Tiempo se le ha metido en las costuras del alma y le está arrancando los huesos uno a uno. Pero la amada no transige con sentimentalismos y dice No, la palabra maldita No, la palabra que transforma inmediatamente al poeta en oso furibundo. Es la palabra revolucionaria por excelencia, la palabra más humana, seguramente fue la primera palabra que dijo un hombre: No, la sílaba fundadora, la que convirtió al mono en hombre. El poeta cuelga el teléfono, sale a la calle y no puede dejar de llorar, y llora tanto que en poco tiempo hay ya un charco a sus pies, pero sigue llorando y el charco se convierte en río y el oso navega ese río, o sea utiliza su propio llanto como vehículo, su tristeza la transforma en acción, y así llega a Moscú. Oye las risas de los niños que no creen en su cólera ni creen que sea un oso: es Maiakovski disfrazado de oso, todo el mundo lo conoce, todo Moscú sabe que le han dicho No, es tema de conversación en la cola del pan y en las tertulias. El oso poeta solo quiere que alguien le diga dónde puede encontrar a su amada, solo eso, no pide más, no amenaza a nadie, no piensa hacerle daño a nadie, no se va a comer a ningún niño ni a ningún filósofo que le venga con los imperativos kantianos, no le va a dar collejas a ningún escritor revolucionario que le diga que no es época de lágrimas amorosas y está desperdiciando su energía en un tema burgués. Solo pide indicaciones porque está perdido. Pero nadie le ayuda, nadie cree que sea un oso, nadie teme su cólera devastadora. El oso da risa. Hasta los niños se ríen de él. El poeta les demostrará que se equivocan y empieza a derribar edificios con la fuerza de su cólera, con una palabra arranca árboles de los parques, vuelan los semáforos a su paso, utilizados como jabalinas por el viento que él arroja de sus anchos pulmones tristes. Y entonces sí que los niños lloran de miedo, y sus padres salen a defenderlos y llaman a la Policía, mientras el oso devasta tiendas de ultramarinos, quema cabarets, hace añicos coches y farolas, y el oso se da cuenta de que no está en la nueva Moscú de la Revolución, sino en la Moscú de hace siete años, en la Moscú cobarde, llena de pequeñoburgueses que condenaban su amor con sus fofas risas y ridiculizaban a su amada o la ponían de puta para arriba y hacían huir a la madre de su amada, escandalizada de aquel amor vertiginoso y fatal del que había enfermado su hija, ah, esa mujer algo de culpa habrá tenido en la decisión de su amada de dejar de vivir como vivían, y los pequeñoburgueses se lían a tiros con el oso, porque no están dispuestos a consentir sus destrozos ni sus amenazas, no solo las materiales, sino fundamentalmente las morales, no están dispuestos a que su voluntad de vivir, su máxima, que diría Kant, pueda algún día convertirse en ley universal y todo el mundo vaya amándose a sus anchas sin respeto por la ley severa de la costumbre. Le

disparan desde lejos primero, porque son burgueses pero no idiotas y saben que una herida provocada por las uñas de un oso marca para toda la vida, pero luego poco a poco van acercándose sin dejar de disparar, hasta llegar a su altura y dispararle a bocajarro, y cuando el oso va a morir, de las muchas heridas que le cubren el cuerpo ensuciando de sangre su precioso pelaje blanco, el poeta se sale del cuerpo del oso desvanecido, y pone rumbo al monte Ararat, solo, más solo que la una, huyendo de la vieja Moscú de los falaces, camino de algo que merezca de veras llamarse Futuro, que es el único país al que pertenece y espera merecer algún día, y en el camino se da cuenta de que ya no es de carne y hueso, ya es solo un espíritu, un espíritu que ha vencido de veras al tiempo, un espíritu que inunda el universo con sus poemas y puede comunicar con un sabio químico del siglo xxx para que le devuelva la vida, porque en el futuro seremos inmortales, uno se podrá morir las veces que quiera porque no habrá manera de morirse, y el químico resucitará al poeta porque Metalnikov demostró la inmortalidad, demostró que la inmortalidad es una cosa muy común en la naturaleza, y por si fuera poco Einstein inventó la inmortalidad, Einstein a quien el poeta envió un telegrama diciéndole «Gracias en nombre del arte del porvenir, de la ciencia del porvenir», Einstein que era el único poeta que podía compararse a Maiakovski. Y esas eran las metamorfosis que necesitaba cantar: de poeta lacrimógeno por la pérdida de la amada en oso perdido en la ciudad antigua, de oso perdido a oso colérico y en guerra contra las leyes de la costumbre, perseguido por los pequeñoburgueses, de oso muerto a poeta que vaga hacia el monte Ararat, de poeta errante a espíritu capacitado para pasearse por la línea del Tiempo a su antojo, y por fin, otra vez poeta, pero ya inmortal, como todo el mundo en el futuro.

Cuando se cumplieron los dos meses pactados de separación, Lily y Maiakovski decidieron irse juntos y solos a Petrogrado, probar de nuevo. Se tenían ganas, muchas ganas. En el tren a Petrogrado Maiakovski le leyó el poema que había escrito durante su encierro, y ella dijo: mi cachorrito. Y todo empezó de nuevo.

Acerca de esto se titulaba el poema. Y se subtitulaba (De los motivos personales sobre vivir juntos). Después de que lo publicara *LEF* se hizo una edición en libro. Saldría con Lily en la cubierta, con sus grandes ojos que se lo comían todo captados por Ródchenko, que agregó para el interior del libro ocho collages protagonizados por Lily y Maiakovski. En uno de ellos, Maiakovski estaba a punto de tirarse de un puente. En otro, el rostro de Lily domadora triunfaba en una página ocupada por distintos animales fotografiados en el zoo, un elefante, un mono, un periquito, dos cachorros de león. Osip lo recibió como «el mejor libro de la poesía rusa del siglo xx y posiblemente de toda la poesía rusa».

CAMARADA TROTSKI

Las cosas en Rusia estaban emocionantes, el sueño comunista se levantaba poco a poco, con algunos resbalones comprensibles, nada importante: había razones para el optimismo. Pero el camarada Lenin enfermó, le dio un pronto, siempre tan sano y enérgico e incansable que era raro que de repente se quedara estatua, incapaz de mover un músculo de la cara, de decir palabra. Agotamiento físico dictaron los médicos por no alarmar a nadie. En el Comité Central empezaron los movimientos subterráneos. El sucesor evidente de Lenin era Trotski, pero para evitarlo se empezaron a lanzar pedradas a su tejado. Osip y Maiakovski y los demás futuristas tenían claro que con Trotski, a pesar de sus desconfianzas hacia las vanguardias, todo iría mejor incluso que con Lenin, era un hombre más culto, más abierto, más crítico, políglota, severo, un seguro de vida contra los burócratas, y le iba la marcha, estaba encantado con los futuristas, a los que detestaba, porque podía lucir sus galas de gran crítico literario. Había publicado un gran libro, *Literatura y revolución*, en el que repasaba a todos los escritores destacados, era justo con el futurismo haciéndolo venir de la bohemia antiburguesa para encontrar su sitio en el bolchevismo aunque no se pudiera esperar mucho de su individualismo y su tendencia al disparate y equivocaba del todo sus disparos cuando disparaba contra el pasado, porque el pasado pertenecía a la burguesía, y matar a sus representantes no le iba a servir de mucho al proletariado porque sencillamente el proletariado no tenía puta idea de qué cosa pudiera ser la novela burguesa. Con Osip era más duro que con Maiakovski: a este le reconocía una altura de intensidad poética superior a la de cualquier otro poeta de la época, pero con Osip y con sus amigos formalistas se cebaba, los caricaturizaba con mucha gracia. En cuanto a *LEF*, valoraba que existiese, le parecía imprescindible que existiese y se publicase, le parecía aconsejable que multiplicase su tirada y llegase a más sitios, no estaba de acuerdo con una sola de sus propuestas para regenerar el arte o para inventar una Nueva Objetividad, pero excitaba su intelecto con cada uno de sus números. Qué iba a decir Trotski de los escritores proletarios, no le hacían discurrir, no le obligaban a utilizar su capacidad destructiva. Trotski era el sucesor ideal para que los futuristas siguieran donde estaban o incluso un poco más arriba.

Cuando Lenin se recuperó un poco y pudo desayunar un tazón de leche y decir unas cuantas palabras dificultosamente llamó a Trotski. Hay que taponar los agujeros por los que van a asomar la cabeza los topes del Comité Central, le dijo Trotski, o esto se nos va de las manos. Lenin estuvo de acuerdo. Manióbró para atar de manos a los que, en cuanto habían oído que el cerebro se le atascaba y prefería el consuelo de la almohada a la radiante intemperie que había creado, habían empezado con las reuniones de cuchicheos para preparar el relevo y quitarse de en medio a un individualista como Trotski. Salió un artículo en el *Pravda* sobre la dimensión

internacional de Trotski: era un sutil tirón de oreja disfrazado de halago. Decía que era natural que el mundo viera a Trotski como la imagen de la Revolución porque en los días fuertes de la Revolución los demás líderes del Partido estaban todos escondidos donde podían porque había órdenes expresas de Kerenski de cargárselos, y gracias a amigos comprometidos pudieron salvar el pellejo, mientras en Nueva York Trotski dedicaba sus días afanosamente a hacer columnas periodísticas sin correr el menor riesgo de que lo tirotearan, y haciendo una labor muy estimable, pero sin peligro, en pro de la causa obrera, lo cual le había reportado la fama internacional que ostentaba y que no podían ostentar quienes habían tenido que dormir en alcantarillas para salvar el pellejo. O sea, era una figura necesaria, y se había llevado todos los fogonazos de las cámaras, pero eso no quería decir que fuera un líder que estuviese a la altura de Lenin, con quien por cierto no parecía llevarse muy bien. Lo firmaba un tal Ermilov, que era escritor proletario y amigo personal de Stalin. Quieren enfrentarnos, camarada, dijo Trotski en una de sus visitas a Lenin. Ya estamos enfrentados, camarada, le dijo Lenin, pero sé bien lo que trata de hacer Stalin. Lenin despreciaba a Stalin porque no solo era inculto, sino que se preciaba de serlo, no solo estaba convencido de que Lenin era un blando, sino que para ablandarlo más fomentaba allí donde alcanzase su onda de influencia la idea de que la Revolución se haría trizas si Lenin seguía haciendo concesiones. Trotski y Lenin sabían que Stalin era un bruto, pero también estaban persuadidos de que era listo y peligroso, de que había estado negociando con todos los miembros del Comité Central para asegurarse los apoyos suficientes que le permitieran alzarse con el poder en cuanto Lenin flaquease.

En verano Maiakovski se fue a Berlín con los Brik, todo el verano, le vendría bien. El perrito estaba domesticado y superó la prueba: ni siquiera comunicó a Valeria que pasaría unos meses en Berlín. Se dedicó de lleno a la escritura de un poema que le había encargado Trotski para celebrar la V Internacional Socialista. Maiakovski, usted me ha decepcionado ya alguna vez pero sigo confiando en usted porque me parece el poeta más potente que tenemos, de eso no tengo ninguna duda, ya sabe lo que pienso de *150.000.000*, que es un error, pero creo que es un error grandioso, y ese tipo de errores nos mejoran. Maiakovski preguntó por Lenin y Trotski con un solo gesto le informó de que no había nada que hacer, era cuestión de meses y habría que jugar fuerte para que los burócratas no se aupasen al poder. Ustedes también se juegan mucho, le dijo Trotski, porque los pesados de la Asociación de Escritores Proletarios están a las órdenes de Stalin, y como Stalin salga vencedor de esta las van a pasar canutas.

Pero el himno no le salía con tanta furia como antes, en los márgenes del poema le iba saliendo otro en plan sátira, la grisura empieza a desteñir los colores de la Revolución, por vuestra culpa burócratas de lo concreto, se nos desmaya el ideal. Pesaban sobre su ánimo los problemas cada vez más acuciantes de todos los órganos de poder cultural en que estaba involucrado, y le preocupaba que Osip, después de

acumular suficiente poder para conseguir el sellito de Lunacharski en cualquier iniciativa que le planteara, tanto en lo que concernía a publicaciones como en lo que concernía a expediciones por el país para llevar a las escuelas obras de teatro futuristas, escritas en una tarde por Maiakovski o Asséiev o el propio Brik, empezase a dar muestras de impotencia e incapacidad de rebelión. Los del Proletkult ganaban posiciones con un Bogdánov enseñoreado que iba a cenar a la dacha de Lunacharski una noche sí y la otra también. Lunacharski había tomado su decisión: Stalin era el futuro. El INKhUK, Instituto de Cultura Artística que había sido una invención de Osip, había caído en manos de la Asociación de Artistas Proletarios, que habían empezado a encargarse de murales con campesinos y tractores y atletas realistas a los suyos. Era una vuelta al orden clásico. Perdían terreno, y Maiakovski lo achacaba no tanto a la incapacidad de las masas para acoger las algarabías futuristas y considerarlas propias como a la incapacidad de los futuristas para hacer algarabías convincentes, a pesar de sus llamadas constantes desde la revista para decirles a los artistas de vanguardia que no perdieran de vista que todo lo que hacían tenía un destino único e indiscutible: la consagración del sueño bolchevique. A qué engañarse, los líderes políticos preferían retratos en los que se viera claramente que eran ellos los héroes a una fiesta de rayazos y figuras descompuestas de las que ni sus hijos pudieran decirles: ese círculo con dos rombos eres tú, papá. Eso era todo, no había más. Pero lo cierto es que ya nadie temía darles palos a los vanguardistas, aunque de vez en cuando una autoridad indiscutible —por el momento— se posicionaba en su favor, depositaba en él confianza y esperanzas. Por ejemplo Trotski, tan complejo siempre, pero también sincero, el único capaz de no dorarle la píldora sin argumentos ni combatirlo sin argumentos. No solo le encargó el himno a la V Internacional, sino que también le sorprendió con un largo ensayo sobre toda su obra en el que casi le dictaba por dónde debía ir para llegar a alguna parte: Maiakovski es el único capaz de presentar las cosas que hemos visto todos los días con una luz que las hace parecer completamente nuevas. Maiakovski se unió a la Revolución por el camino más corto: no porque en ella viera halos místicos como Blok, no como los que se han limitado a aceptarnos porque no tenían más remedio, no por el camino del racionalismo como Briúsov, sino por el camino de la bohemia rebelde perseguida, para él la Revolución ha sido una experiencia poética, verdadera y real, porque la Revolución cayó como un rayo sobre todas las cosas que él combatía y odiaba, de donde su individualismo feroz haya desembocado de manera natural y entusiasmada en la revolución proletaria. Sus sentimientos subconscientes hacia la gran ciudad, la naturaleza, el mundo entero, no son los de un obrero, sino los de un bohemio: el farol calvo que le quita las medias a la calle, imagen eficaz y extraordinaria, descubre mejor la esencia del bohemio, el tono cínico e impúdico de sus imágenes procede del cabaret, del café, de la vida solazada de los artistas de antes de la guerra, pero su carácter dinámico y su arrolladora energía hacen que su poesía esté más cerca del carácter dinámico de la Revolución que de los hechos y episodios de la propia Revolución. Así como el

griego era antropomórfico y pensaba ingenuo que las fuerzas de la naturaleza se le parecían, nuestro poeta es maiakomórfico y piensa que las plazas y las calles y los campos de la Revolución se le parecen. Al universalizar su propio ego consigue borrar los límites de su propia personalidad y lleva al hombre Maiakovski junto a la colectividad, que es su extremo opuesto. A veces hace milagros y es capaz de levantar un planeta entre sus hombros, pero a menudo nos hace trampas y levanta pesas que están huecas: así *150.000.000* debería haber sido el gran poema de la Revolución, pero no lo es, porque sus grandes pretensiones se resquebrajan por las debilidades y defectos del futurismo. El autor quería escribir la epopeya del sufrimiento de las masas, por eso no quiere firmarla, nadie es el autor de mi poema, dice, pero ese anonimato aparente y convencional no cambia nada, en realidad el poema es un poema muy personal, individualista, tiene imágenes fuertes que quedarán en el idioma, el réquiem triunfal de la paz, pero le falta lo esencial: una concepción del mundo realmente revolucionaria para que lo que canta no sea afectado por esa falta de dinamismo interno. Maiakovski se ha elevado desde la bohemia a la revolución, pero la rama en la que habita sigue siendo suya y solo suya, y hace cosas como indignarse contra la sociedad que le arrebató a la amada y clamar por una revolución que se la devuelva, como si esa fuera la tarea principal de una revolución. Su obra más significativa sigue siendo *La nube en pantalones*, resulta difícil de creer que un joven de apenas veinte años pudiera escribir ese poema extraordinario, los demás *La guerra y el universo*, *Hombre*, *Misterio bufo*, *150.000.000* son más flojos, y en cuanto a *Acerca de esto*, vuelve al tema personal del amor, pero retrocede bastantes pasos con respecto a *La nube*. Solo la ampliación del campo de sus conocimientos y la profundización del contenido artístico pueden alcanzar un escalón más elevado. Su técnica se ha depurado, y aunque no vuelva a tener la espontaneidad milagrosa de *La nube*, ganará en visión y dominio del lenguaje, y ampliará su capacidad de canto con una penetración más profunda en la mecánica de las fuerzas colectivas e individuales, una maestría incompatible con el diletantismo social, los gritos, la falta de respeto por sí mismo. Tal vez el poeta atraviese una crisis, pero saldrá de ella con la lucidez necesaria para distinguir lo particular de lo general, y si lo logra el historiador del futuro no tendrá más remedio que decir que *Misterio bufo* y *150.000.000* no fueron más que los inevitables y episódicos descensos de velocidad al tomar una curva de la carretera que lo llevará a la cima creadora.

TODOS SUS POEMAS LE PARECÍAN TUMBAS

La retirada en Berlín les sentó bien a los tres. Cada cual trabajaba en lo suyo. Cuando les venían arrebatos pasionales a los amantes, el marido hacía un oportuno mutis, tenía que ir a ver a alguien. Y el perrito, una vez satisfechas sus amplias necesidades, volvía a sumergirse en la aparatosa estructura de su himno, sin encontrar las palabras adecuadas, porque no tenía el cuerpo para más celebraciones que las domésticas, y no se le ocurría hacer con la bandera roja del futuro que había sustituido al águila del zar más que una falda para su amada. Por su parte, la amada seguía ejerciendo de agente. Malik Verlag estaba interesada en publicar una recopilación de obras de Maiakovski, empezaría por 150.000.000 para la colección que habían empezado con Gorki de literatura socialista, era para tirarse al suelo de la risa, Gorki, ese traidor, pero Lily interceptó oportunamente la traducción de Valeria y encargó a un amigo que buscara a algún poeta en la comunidad rusa que fuera lo bastante competente como para mejorar la traducción de la amante alemana del poeta. Lo encontró, se llamaba Joachines Bercher. Incluso podía utilizar esa traducción, cambiar unas cuantas cosas aquí y allá, y firmarla con su nombre, no le importaba: se trataba de evitar que los nombres de Valeria y Vladímir apareciesen juntos en las prestigiosas ediciones de Malik, con la sobrecubierta diseñada con un fotomontaje de Heartfield. La nueva traducción estuvo preparada en un par de semanas. Lily se la mostró a Vladímir, que no sabía gota de alemán, y ofreciendo su mejor sonrisa, sin olvidar acaso que había sido Lily la que le obligó a repararse la sonrisa, dio su visto bueno, y se firmó el contrato, y si había suerte y algún grupo de rapsodas quedaba hipnotizado por aquel poema y decidía representarlo, pues era un poema representable, como casi todos los suyos, aunque si lo representaba alguien que no fuera él perdía el ochenta por ciento de su fuerza, no tendría que buscar a Valeria para pedirle permiso.

Una cosa es que aquellas vacaciones les hubiesen venido bien a los tres miembros de la pareja, ya me entiendes, y otra muy distinta que cada cual tuviera maña suficiente para engañarse a sí mismo y poder con cierta promesa de eficiencia engañar a los demás. Los tres sabían que aquello se acababa. Y aquello, era todo: la pareja de tres o las tres parejas en las que se descomponía el trío, pero también los buenos tiempos en los que cualquier oficina se abría al paso de cualquiera de los tres y el sello del burócrata de turno estampaba el documento que tuviera que estampar. Mejor así, debió de pensar Maiakovski mientras luchaba sin mucha apetencia con el himno a la V Internacional. *Acerca de esto* cosechaba grandes críticas, elevaba a la pareja de tres o al trío de parejas a categoría de mito: el libro, ya lo sabía, ya se lo temía cuando lo estaba vomitando, era una tumba, no era un rascacielos, no era, ni mucho menos, un cohete. Un refugio anti-muerte donde pudieran morirse tranquilos y

resucitar luego cada cual a su manera. Ahora miraba su pasión por Lily desde la condición de amante narcotizado al que le han prohibido que salga, y pensaba: un gigante ha muerto, lo más digno que podemos hacer por él es sacarle las tripas, tenderlas al sol, quedarnos a ver cómo vienen las moscas a merendárselas, y cuando hayan acabado y el taxidermista haya rellenado la piel del gigante que fuimos juntos, podremos irnos cada cual por su lado a ver si cazamos otro gigante en algún rincón. Porque sí, el verano en Berlín le estaba sentando bien, ni siquiera le había dolido traicionar a Valeria y firmar el contrato con Malik Verlag que daba por buena una versión firmada por otro pero que había calcado la de Valeria, pero se daba cuenta de que buscaba protección en la vida cotidiana, que le encontraba gusto a la rutina, que la repetición de actos, el no saber en qué día vivía porque el día en el que vivía era exacto al anterior e iba a ser imitado minuciosamente por el venidero, significaba que había sido derrotado, y que antes o después, como le había pasado siempre, se rebelaría contra esa derrota, necesitaría escapar, y escaparía.

En algún momento Lily decidió que a Maiakovski le vendría bien raparse la cabeza, y se la rapó. Echaron de menos a Ródchenko: hubiera estado bien que les hiciese una foto a los dos *skinheads*, Osip y Vladímir. Nos tenemos que hacer esa foto en Moscú. Con la cabeza rapada estaba más impresionante que nunca, le pareció a Lily. Ah, dónde está ahora aquel cuartel incendiado que te pusiste como melena pelirroja, poeta, parecían preguntarle sus ojos grandes y hambrientos. Pusieron de moda la cabeza rapada. Ródchenko se la rapó, Víktor Sklovski se la rapó, Maiakovski se la seguiría rapando para no perder fiereza.

Cuando empezó a asomarse el otoño por encima de la tapia del jardincillo que tenía la casa que habían alquilado, los Brik —después de una conversación de madrugada en la que Lily le pidió a Osip que enviase de vuelta a Maiakovski a Moscú con el pretexto de que las cosas con la revista se habían puesto negro tormenta— pidieron a Maiakovski que se les adelantara. Osip tenía todavía unas negociaciones que culminar, siempre estaba de negociaciones, aunque nunca hablaba de ellas como nunca hablaba de sus expediciones a los bulevares de putas, quizá echaba de menos al joven investigador que se estaba doctorando, y Lily esperaba la llegada de su madre, que había dejado claro que prefería no encontrarse con el poeta. A Maiakovski le pareció bien. Sabía que la vuelta a Moscú iba a inyectarle ansias de vida, y era justo lo que necesitaba, aunque fuera vida mentirosa, vida contagiada de mera realidad, discusiones con burócratas, escritura de artículos que pusiesen en su sitio a los romos muchachos martirizados de la cultura proletaria que estaban desplazando a los vanguardistas. Ni siquiera le perjudicó el calambre de los celos al plantearse la posibilidad de que Lily aprovechara aquella semana en la que estarían separados buscando acomodo alguna noche en la cama de sabe dios qué maestro del expresionismo, qué trapequista de bíceps formidables. Ni siquiera se concedió la lástima por sí mismo de imaginar que, en el viaje de vuelta, Lily haría escala en Riga y se reencontraría con Livshits. Que lo disfrute con salud.

Pero le pesaban las paredes del pasaje Lubianska, y las largas y acaloradas discusiones con los colaboradores de la revista. Le escribió a Lily: sin ti es insoportable esto, el tedio me deja ciego, el INKhUK se ha ido al garete en manos de sus nuevos gestores, allá donde voy todo el mundo parece decepcionado de verme solo, todos te esperan a ti, se afligen viéndome a mí solo.

Terminó el poema. Era patético. Quizá lo sabía. Siguió trabajando en la revista, y se encontró con amenazas del Comisariado de Instrucción Pública, que lo llamaban al orden por la publicación de unos artículos contra la narrativa proletaria concienciada con el pueblo soviético. Amenazas de suspensión.

Luego volvieron Osip y Lily. La rutina se puso en marcha. Y un poco después le sobrevino otro encargo sin que nadie le encargase nada: el camarada Lenin había muerto. Él se encargaría de hacerle la tumba que se merecía. Se le daba bien diseñar tumbas. Ahora todos sus poemas le parecían tumbas.

LA MASA NECESITA UN VENGADOR

Osip creía que era una gran oportunidad aquella epopeya que iba a escribir Maiakovski sobre Lenin: ningún poeta del proletariado se le podría igualar, y eso los colocaría en muy buen lugar de salida para lo que viniese después de Lenin. Maiakovski, siguiendo las órdenes de Osip, iba diciendo por cafeterías y tertulias que era lo más importante y lo más grande en lo que se había metido nunca, y soñaba con que el Estado enviase a una legión de aedos por todo el país, aedos que hubiesen memorizado su poema y lo recitasen en todas las aldeas: se lo pondría fácil, lo escribiría con rima, muchos pareados, para que fuese fácil de retener, sin imágenes oscuras, pero sin dejar de ser poeta. Si un verdadero poema es el que convierte en poeta al que lo lee, y al convertirlo en poeta le contagia un virus milagroso y desconocido que el poeta original puso en el poema para que se expandiese, un poema sobre Lenin no tenía más remedio que convertir en leninista a quien lo leyese o lo escuchase cantar, y para ello era necesario el virus de la poesía, no valía una mera pompa fúnebre ni un alambicado elogio del camarada difunto. Antes siquiera de que se pusiese con el poema —que escribiría con vértigo, como todos sus poemas, sin pararse a corregir una línea— ya todo el mundo lo estaba esperando: los camaradas de la Asociación de Escritores Proletarios para abuchearlo, los camaradas de *LEF* para decir que una sola cosa buena tuvo la muerte de Lenin: haber producido el poema de Maiakovski.

El poema empieza doscientos años antes de que Lenin llegue a la Tierra, en aquella época en la que el capitalismo no era mal muchacho, y hasta apoyaba revoluciones y entonaba *La Marsellesa* y luego inventaba la máquina, y se le iba la olla queriéndolo todo, haciendo más gordos a los gordos y llenando de cagadas de mosca los hogares de los pobres. Crecen las mercancías alzándose entre mendigos, y el director, diablo calvo, hace sus cálculos y refunfuña ¡Crisis!, y dictamina ¡Despidos!, y se guarda encantado sus ganancias. Gorgotean las tripas vacías de los tugurios ahogando con su ruido el llanto de los niños, las masas están preparadas, han tardado doscientos años en ser conscientes de que la propiedad para el que la trabaja, en que es posible entre todos, matando al Individuo, llegar a una tierra de árboles donde crezcan panecillos, pero no es más que un bulto informe, como un bloque de mármol invencible que necesita un escultor. Un vengador, la masa necesita un vengador, y un director de orquesta, y un intelectual que sea también obrero, un carnicero que haga buenos bistecs de la vaca oronda del capitalismo, esa vaca que fue toro al principio y que ha perdido sus músculos, la masa necesita un incendiario que le pegue fuego al palacio del rico y se cargue a los caraculos de los policías, también todos muy gordos. Alguien que le enseñe ética al poder, para quien la ética y la estética no son más que criadas. ¿Vendría alguien así alguna vez? Sí, ya está aquí, ya

llegó, paso nos abriremos hacia el azul del cielo de par en par abierto, pues trae la llave, aquí trae la llave, subiremos a través de un pozo de piedra, y con un hacha le arrancaremos las manos llenas de sortijas al Capital. Porque el tiempo es nuestro aliado, el tiempo le roba al Capital las horas, el tiempo engendró al hermano Karl Marx, hermano mayor de nuestro vengador. Marx las leyes de la historia descubrió / puso al proletariado a guiar el timón. Los libros de Marx no son pruebas de imprenta / haced una lectura atenta. Nos dicen: en el combate dejarse los sesos / actuar es corregir lo que el cerebro ha impreso. Y así, o sea, el protagonista no es Lenin, el protagonista eres tú. Cuando decimos Lenin, es como si dijésemos el Partido / y cuando el Partido decimos, es como si dijésemos Lenin. El protagonista de la primera parte del poema pedagógico era la gente, la misma gente a la que se dirigía el poema, porque a Lenin ya no iba a servirle de mucho. Luego llega Lenin, y ya sí, ya hay que echarse a llorar. Yo conocí a un obrero analfabeto / no había visto nunca una cartilla / Pero fue a un mitin de Lenin / y lo entendió todo enseguida. Yo oí el relato de un campesino siberiano / Fusil en mano le quitaron la aldea a quien mandaba / Siguiendo a Lenin aquello es ahora un paraíso. Aunque a Lenin no oyeran ni leyeran / esos hombres leninistas eran.

El poema, dedicado al Partido Comunista, constaba de más de tres mil versos y fue impreso por las Ediciones del Estado en edición de un millón de ejemplares, 990 000 en papel corriente, y 10 000 en edición de lujo. A más de un jerifalte le vendría bien para ponerlo en la mesita del salón o en lugar destacado del despacho. Fue recibido con jovial desmesura por todos: los unos para decir cuánto se habían emocionado al ver retratada la figura inmortal en versos inmortales (Gorki le envió a Maiakovski un tarjetón en el que le decía que por fin, muchacho, por fin has domado toda esa energía exultante tuya para hacer un brillante canto necesario que prorrogará al mágico Lenin a través de las épocas), los otros, los escritores proletarios, los críticos realistas, para acusar a Maiakovski de patético cobarde por traicionar los evangelios estéticos que les endilgaba constantemente desde *LEF* con vistas a agradar a los futuros mandatarios. Claro que esto no se atrevían a publicarlo, porque no podían desafiar al poder tentando la mera posibilidad de que se entendiese la crítica a Maiakovski como crítica a Lenin. En eso, Osip lo había bordado: la identificación del poeta con su personaje había consagrado al primero, y lo había protegido ante los posibles ataques de esa jauría que ahora estaba tan bien colocada para lanzar sus siniestras dentelladas contra todo lo que oliese a vanguardia. Los futuristas, ante el poema, preferían mirar a otra parte, o encogerse de hombros, o decir, está bien, tiene imágenes muy potentes.

Qué va, no había una que se salvara, una sola que mereciera formar parte de la nueva antología futurista bolchevique que a toda prisa estaba preparando Osip para demostrar fehacientemente que quienes habían acompañado al Partido Comunista desde los primeros escalones de la Revolución hasta la cima que se había alcanzado, habían sido ellos. Pero por mucho que se esforzase y que corriese, no parecía que

podiera hacer gran cosa para llegar a tiempo: el futuro volvía a estar tan lejos como de costumbre, era un tren que acababa de partir cuando quien pretendía montarse pisa la primera losa del andén y sabe que por mucho que esprinte ya no lo alcanza.

Los tiempos están cambiando, dijo Kamenski, que ahora sí había decidido irse de Moscú.

SORDA, ANCIANA, IMPASIBLE, INMUNE

Y allí estaba de nuevo, sorda, anciana, impasible, inmune: la vida cotidiana, la repugnante vida cotidiana, los pequeños hechos de cada día, desayunar juntos, qué vas a hacer hoy, los largos paseos, las paradas en las cafeterías, corregir galeradas, la ventana sobre el patio y en el muro de enfrente la delicadeza de la luz variando sus tonos poco a poco hasta oscurecer el lienzo, como un pintor que no está muy seguro de cuándo parar hasta que ya es demasiado tarde y ha puesto demasiado gris como para evitar el negro. Maiakovski no sufría, o sufría por no sufrir lo suficiente: aquel aliciente constante de sufrir por Lily, de lo mal que lo trataba Lily, de qué bien lo paso mal, de ser un estropajo para tu escalera. Ah, se cansaba de llevarle el bolsito en la boca y seguirla. Quizá había dejado de ser su perrito. La vida cotidiana. Para sacudírsela había que hacer de poeta, de lo que era en aquel momento, poeta nacional solo discutido por los burócratas que no se daban cuenta de que no iban a poder ponerlo contra el pueblo ni contra las cuerdas, que no aceptaban su estatura de gigante: si la gente echaba de menos a Lenin, tenían el poema de Lenin, y representar el poema ante la gente era como devolverle la vida a Lenin. Habrá un día en que la gente crea que Lenin no existió, que solo es un invento de Maiakovski, decía el crítico grandilocuente que llevaba en alguna parte del alma. Su agente literaria, Lily, le buscó compromisos suficientes como para que se perdiera un par de meses recorriendo el país: a ella también le vendría bien un descanso, suplir la vida cotidiana y cansina que llevaban, privilegiados, con tres sedes, el estudio de Osip, el de Maiakovski, y una dacha en la que vivían los tres a las afueras de Moscú, tras un bosque de abetos a los que llamaban nuestra guardia verde. Cada vez que Maiakovski le compraba algo a Lily se acordaba de Ajmátova: ah, señorita remilgada, qué me dice ahora, quién es la princesa ahora, quién la mendiga. Estaba fuera de tono, porque Lily no había sido nunca una mendiga, pero a Maiakovski le gustaba pensar aquello, se sentía poderoso, triunfador. Le dolían los dientes cuando masticaba pastas de té, pero pedía siempre pastas de té como un rey aqueo al que no le gustan las mujeres pero se acuesta con la hija del rey que ha vencido. ¿Qué habrá sido de ella? ¿Seguirá de dependienta en la librería del Agrónomo? ¿Habrá dejado de escribir a sabiendas de que nadie va a publicarle nada? Se llevó un disgusto el día que, disfrazada de mendiga, camarada Anna, no digas que no has exagerado para apenarnos, a Ajmátova la invitaron a dar una lectura en la Universidad de Moscú, a quién se le habrá ocurrido semejante idea, y las paredes de la Politécnica se llenaron con el nombre de la Ajmátova, como si fuera alguien, y allí estaban algunos jóvenes esquivos aplaudiendo aquellos poemitas cadenciosos leídos por una momificada Ajmátova que para dar más pena, seguro, porque a nadie le iba tan mal, había ido a Moscú disfrazada de mendiga. Osip fue rápido, movió hilos, se enteró de quién había partido

la idea de invitarla, hizo que los investigaran, se aseguró de que nadie iba a tener la tentación de volver a invitar a ese residuo de la Era Antigua, ni siquiera como entremés, ni siquiera como ardid para que su presentador la ridiculizara. En cuanto a Maldelstam, que se joda, dijo Osip Brik, y Maiakovski asintió, lo quería bien, bueno, le caía bien, bueno, no tenía nada contra él, bueno, no podía sacarse nada bueno de él, sí, que se joda. No seáis idiotas, dijo Pasternak, es un gran poeta, y lo está pasando mal, ¿es este el camino?, ¿no estaremos quizá haciendo lo mismo que la *intelligentsia* hacía con nosotros cuando empezábamos? ¿Con nosotros?, se exaltó Maiakovski, no jodas tú también, amigo, a ti no te han tachado nunca jamás un verso, ni la *intelligentsia* de entonces ni la de ahora. Retiro lo de no seáis idiotas, respondió Pasternak: sois idiotas... y lo peor es que ya es sin remedio.

Luego estaban los realsocialistas, mala gente. Pero Maiakovski no les tenía ningún miedo: se había enfrentado a púgiles más rocosos. Los metió a todos en un poema en el que hablaba de tú a tú con Pushkin, crítica literaria enmascarada, Osip se opuso a que saliera en un número de la revista pero salió igual: usted, Pushkin, en la P y yo, Maiakovski, en la M, entre nosotros, ¿quién hay? Dorogoichenko, Guerásimov, Kirilov, Rodov, esos son unos botarates, me matan a bostezos, tengo la mandíbula desencajada. Está Esenin, de la banda de los aldeanos, una vaca con guantes de cabritilla. La literatura rusa es muy poco pródiga en buenos poetas. En ese poema advertía también: usted Pushkin está muerto, y a mí no me queda mucho. Nadie le preguntó por ese verso. Después de decirle a Pushkin que si estuviera vivo le contrataría de redactor en *LEF* para que hiciera versos propagandísticos de la Revolución, el poema acababa terminantemente: Odio la carroña. Amo la vida.

Multitudes lo recibían allá por donde iba. Lo reconocía todo el mundo que se cruzaba con él: ese es Maiakovski, cuchicheaban. En Odessa, un cargador que se ocupaba de apilar maletas de viajeros en un compartimento del barco, al verlo, en vez de decirle, ¿cómo está usted?, le dijo, diles a los de las Ediciones del Estado que editen tu Lenin a un precio que uno pueda pagar. Un soldado rojo, en una calle de Tiflis, disparó al aire al verlo y se cuadró: una salva por el poeta Maiakovski. Regaba el país de autógrafos. Los obreros aplaudían entusiasmados sus versos a Lenin, su manera de interpretarlos, con aquel vozarrón, aquella imagen tan impresionante, la cabeza rapada, la mirada profunda, firme la mandíbula. Nadie va a toserme ya, pensaba, después de esto quién se va a atrever a toserme. Pero los estetas se le habían vuelto enemigos, enemigos en susurros. Qué bueno era el Maiakovski de *La nube en pantalones*, decían. Pero había una poesía de ingenieros, equipada técnicamente, y una poesía de masas, equipada para la clase obrera. Y era la hora de hacer esta poesía. Era la hora del periodismo. Escribir más claro. Menos imágenes. Que se entienda todo. Ordenadito. Enemigos: bah, hormigas, las piso con mi zapato de suelas que nunca se gastan. Seguían estando por todas partes, pero ahora no se veían por ninguna. Estaban los que pensaban que solo el hecho de que se comparase a Maiakovski con Pushkin era merecedor de cárcel, y estaban quienes le reprochaban

sus encendidos poemas de amor, que hiciese pública su enfermedad, porque no podía tratarse de otra cosa que de una enfermedad, el mismo poeta que canta la libertad de los esclavos, es esclavo de una mujercita de pelo corto. Estaban los que le echaban en cara su devoción total al Partido y los que le reprochaban que no se adhiriese al Partido. Estaban los que decían que se había vaciado, que no tenía ya ningún talento que pudiera compararse al que tuvo, y estaban los poetas del proletariado, que consideraban que les había robado un tema que solo ellos podían haber abordado con dignidad: la figura de Lenin. Estaban los que no soportaban que se envaneciese de levantarse a las tantas, de no trabajar sino caminando por las calles y en las cafeterías. Qué cansancio tener tantos enemigos escondidos, nadie contra quien luchar a brazo partido después de su Lenin.

Había que expandir aquella voz todo lo que se pudiera. Una vuelta al mundo. Es lo que necesitaba, dar la vuelta al mundo. No le sería difícil apañar contratos favorables con diversas publicaciones que le permitieran cumplir con uno de sus viejos sueños de futurista: ir a Nueva York. Viajar solo. Sí. Era una manera de reactivar su vida, de volver a lo excepcional, cuando viajas tienes que inventarte cada día porque sabes que allí donde estás ya no estarás mañana, a la gente que ves, puede que no vuelvas a verla nunca más. Se lo comentó a Lily, le pareció una idea preciosa. Ya sabes, no hagas muchos preparativos de viaje, pero tampoco te quedes corto, entre la excursión y la huida. En el *Pravda* le contrataron reportajes sobre cada uno de los peldaños de aquella escalinata que tendría que subir para volver justo al punto donde estaba, la dacha de las afueras de Moscú donde pasaba el mortecino verano con los Brik.

NO SÉ NADA DE MÍ

Llevo una semana en París pero no te he escrito porque no sé nada de mí, comenzaba la primera carta que le mandó a Lily desde París. También había compuesto un poema pero no le decía nada a Lily. Hay un París de abogados y cuarteles, pero hay otro sin cuarteles, que es el que admiro, ciudad gris que promete un *verre de Koto donne de l'énergie*, ¿con qué vino amoroso y quién devolverá la energía a mi vida? Ni un alma camina a mi lado, a solas llevo mi alegría y mi pena, y me aburro solo, un poeta que pide muy poco: que su época engendre pronto a otro poeta tan veloz como yo, para marchar juntos por el polvo del camino, si yo fuera el obelisco de Vendôme me casaría con la plaza de la Concorde.

Le habían concedido un permiso de dos semanas en París, trataba de conseguir papeles para viajar a Canadá después de pasar por México, y quería contactar con alguien que le facilitara los permisos para que lo dejaran entrar en Nueva York. Mi principal sensación es de angustia, una angustia hasta las lágrimas y una absoluta falta de interés hacia todo. Deseaba volver a Moscú, y partiría hoy mismo de vuelta si no le ayudara a aguantarse la sensación de vergüenza que lo ensuciaba, la certeza de que decepcionaría a Lily y de que en las redacciones se reirían de él. Vivía en el hotel Istria, donde también vivían Elsa y su marido André Triolet. Este se ocupaba de pasear a Maiakovski, de cumplir con las órdenes que le había dado Lily a su hermana: devuélvemelo hecho un caballero. Así que se lo llevaba de compras, tardes enteras probándose camisas, pantalones, trajes. Lo primero que hizo en París fue dedicarlo a Lily, comprarle una maleta —maravillosa— y unos cuantos sombreros, y un perfume. En cuanto a Osip, que ahora se encargaba de alternar su trabajo en la revista con labores de publicista para el Comisariado de Instrucción Pública, Maiakovski estaba guardando en una carpeta todos los afiches y hojillas volanderas que encontraba. Ah, temo que me tachen de provinciano, pero me pueden las ganas de regresar a Moscú y ponerme a declamar mis versos, esto de no saber francés es una tortura, decía. Elsa le servía de traductora, pero la cabezonería de Maiakovski a veces era insoportable. Necesitaba jabón de afeitar, había visto en un escaparate, en uno de sus paseos solitarios, uno en una cajita redonda de aluminio muy bonita, le pidió a Elsa que se lo comprara, se había encaprichado, nunca se encaprichaba con nada y tenía derecho, se había comprado un bastón, y ahora quería aquella cajita redonda y le daba corte entrar en la tienda sin gota de francés para pedirla, y Elsa fue a buscársela pero no encontró ningún jabón de afeitar en cajita redonda de aluminio, y Maiakovski montó en cólera, y le dijo, ya sé que quieres ridiculizarme, ya sé que quieres obligarme a ir y que se rían del bruto ruso que ni gota de francés y tiene que hacer de mimo para comprarse su capricho, sé que lo haces solo por eso, pero iré, lo pediré por señas, haré el mimo, me pondré en ridículo, pero me compraré mi jabón de

afeitar, y volvió al rato con la cajita de aluminio, triunfal, y Elsa no le dijo nada, y Maiakovski se sorprendió al ver que era crema, qué buenos estos franceses, crema para afeitarse, y se la puso por las mejillas, y se afeitó con dentífrico.

Literariamente me encuentro totalmente ordeñado, ya no se puede esperar más de mí, decía en su primera carta desde París, y me falta esa agradable seguridad en mí mismo, el hotel Istria me queda pequeño, desparramo nostalgias por los bulevares, no ahorro suelas, veo visiones, me encuentro con Verlaine, Verlaine chupa su ajenjo, le digo que son malos tiempos para la lírica, que se considera al poeta un artesano sin motor, que el poeta se dedica a cantar meramente los hechos de ayer y olvida que hay que lanzarse al mañana hasta reventar los pantalones, y Verlaine se echa a llorar, y llega Cézanne y lo pinta así, tomando su ajenjo, ¿quién me pintará a mí?, pregunta Maiakovski, hoy los pintores de la Asociación de Artistas Proletarios en Rusia se dedican solo a lemerle los talones a sus jefes y ni que decir tiene que no van a pintar mi retrato, antes pintarán a cualquiera del Comité Central o sus allegados y Cézanne le dice que tranquilo, que en cuanto termine con Verlaine él pintará su retrato.

La visa americana no llegaba, esperaré un mes más, si no me la dan, me vuelvo. Lo que sí llegaban eran pésimas noticias de la revista. *LEF* estaba muerta, el Comisariado de Instrucción Pública la había clausurado. ¿Qué tontería es esa? ¿Necesitáis que vuelva para arreglarlo?, preguntaba Maiakovski, que preguntaba también ¿qué número de camisa tiene Osip?, ¿necesita que le lleve ropa interior? Y más, ¿quiénes son esas estúpidas que te telefonean para hablarte de las cartas que les escribo?, dime sus nombres, no le he escrito ninguna carta a nadie que no seas tú, ¿de verdad me imaginas sentado garabateando cartas a las muchachitas?

No iba al teatro. No iba a los restaurantes. Solo le gustaba ir a los parques, se quedaba horas viendo a los perros corretear, ajenos a sus dueños. Lloraba de emoción viendo a los perros. Elsa había renunciado a enseñarle a comer, ya ni le reñía cuando hacía demasiado ruido sorbiendo la sopa o se le escapaba un eructo. André se divertía viéndolo probarse trajes y camisas, mirándose al espejo, aprobándose. Pero se le veía de lejos que disfrutar, no disfrutaba, solo en los parques solo, viendo a los perros y a sus dueñas que se quedaban charlando mientras los animales se mezclaban, correteaban, se peleaban. Ser uno de ellos, imaginarte que me sacas cada tarde para charlar con tus amigas mientras yo me lío a dentelladas con los de mi condición.

Francia reconoció por fin a Rusia, y Rusia envió a su primer embajador comunista: quizá así la cosa sería más fácil para la obtención de la visa, pero no, no quería esperar más, París era la ciudad ideal, sin duda, si no fuese porque existía Moscú. Búscate compañía más divertida que mi hermana, le permitía Lily, y Maiakovski montaba en cólera, cómo puedes esperar eso de mí, no y no, es a lo único que seré capaz de decirte no. No había pensado en llamar a Natalia una sola vez. Volvería a Moscú hasta que pudiera procurarse una visa para América.

A la vuelta, era difícil saber en qué momento estaban sus relaciones con el poder. Por una parte, las Ediciones del Estado, que habían decidido matar la revista, querían

publicar sus obras completas en cuatro tomos. Por otra, el *Pravda* permitía la publicación de artículos como el del siervo de Bogdánov, Serguéi Kirilov, en el que se atrevía a atacarle: la musa de Maiakovski es el yo, y el yo, esa coraza burguesa, es el principal enemigo no solo del pueblo, sino de la poesía que el pueblo necesita para fortalecer su conciencia de clase. El protagonista de los poemas de Maiakovski es Maiakovski, ni siquiera cuando habla de Lenin habla de otra cosa que de Maiakovski, y ¿es tan interesante y fundamental Maiakovski como para que tengamos que ponernos en su lugar, ya que no parece él dispuesto a ponerse él en el nuestro? ¿Trascienden de alguna forma sus experiencias como para que el lector quede contagiado de sus destrezas? No creo, es difícil ponerse en el lugar de alguien que parece tan dichoso de confesar a los cuatro vientos que es un esclavo.

Lo buscó por todas las cafeterías de Moscú, por las fondas y los bulevares, por las redacciones: siempre con un ejemplar del *Pravda* en el bolsillo. Quería hacérselo comer delante de testigos, como aquel héroe de la *Ilíada* que lucha en medio de la niebla y les grita a los dioses: haced que me maten, si es mi destino, pero permitid que sea con rayos de sol alumbrándome, o sea, que me derroten, sí, pero que sea una derrota pública, que todo el mundo la contemple, para que en el mismo momento en que me maten me convierta en inmortal. Finalmente lo encontró. Le dedicó una sonrisa, vamos camarada, le dijo Kirilov, el gran futurista que se meaba en la tumba de Pushkin y quería cortarle las barbas a Tolstói, ¿no sabe soportar una crítica edificante? Estaba temblando de miedo. Maiakovski le dijo que sí, que la soportaba sin problemas, que le parecía no solo edificante sino alimenticia, y por eso se la llevaba, para que se la comiera allí delante. Estás de coña, le dijo Kirilov, transparentándose, en lugar de corazón tenía una letrina. Hacía tiempo que nadie se le transparentaba, pensaba que había perdido aquella capacidad suya de ver qué llevaba la gente en vez de corazón. Eso le dio fuerzas. Maiakovski lo agarró del cuello, lo estampó contra una pared de la que cayeron unos cuadros, cuatro o cinco escritores proletarios acudieron a rescatar a su colega, que ya tenía en la boca la hoja con su artículo empujada con dos dedos de la mano libre de Maiakovski.

Osip, encantado con su situación de publicista del Comisariado, un puesto de confianza, los demás futuristas podían caer en desgracia pero él seguía ascendiendo, así que quizá no estaban tan mal las cosas aunque le hubiesen cerrado la revista por petición de los escritores proletarios, que no eran tan malos chicos al fin y al cabo, y alguno de ellos tenía ciertamente talento, se dedicaba también a preparar las obras completas de Maiakovski, a quien le había dicho: es necesario que hagas las paces con el viejo Gorki. El viejo Gorki, cada vez más baboso, cómo se las arreglaba siempre para estar al lado del poderoso era un misterio, nadie se acordaba de que el Gobierno de Kerenski le había dado poder casi ministerial, y que en sus artículos había escrito de la necesidad imperiosa que tenía Rusia de prescindir de un fanático como Lenin, y quizá gracias a eso ahora Stalin lo tenía de consejero, e iba y venía de su estupenda casa en Capri a su estupenda dacha en Moscú, hay que joderse.

Tampoco, si se paraba a pensarlo, era tan misterioso: tenía a la gente a su favor, una masa de lectores que hacía decidir al mandatario. Una masa que él no tenía. Había perdido su público o se lo habían robado, un público que él y los futuristas habían inventado, que no estaba cuando ellos llegaron, mientras que el público de Gorki estuvo siempre, Gorki no había creado un solo lector en su puta vida. Antes de los futuristas no había lectores futuristas, claro, hubo que hacer mucho camino para crearlo, no cejar en el empeño, no plegarse al gusto del público, al que se abofeteaba desde el primer manifiesto que lanzaron. Pero ese público no se reproducía o se estancaba o algo pasaba que por mucho que quisiera aumentarlo solo lo aumentaba con, por decirlo así, ayuda gubernamental. En eso no cabía engañarse. Por mucho que quisiera forzar la máquina para hacer futurismo, siempre estaba aquel dique: el gran público. ¿Congraciarse con Gorki? Como si eso fuese posible, Osip, le dijo. Te quiere bien el viejo, inténtalo, le dijo Osip, en nombre de la *LEF*. Y lo intentó. Le escribió una carta en verso, Alexéi Maximovich, creo que nos peleamos por algo que no recuerdo, pero ya peino canas y ni me meto a predicar moral ni soy el salvador de nadie. Le hablo de escritor a escritor, lamentando no verle por aquí donde seguimos construyendo días. Usted se lo pasa bien en Capri, y reparte lisonjas con el camarada Lunacharski a buenos muchachotes de prosa vergonzosa que se vanaglorian con sus elogios. *Cemento* está la primera en la lista de más vendidos gracias a su apoyo. ¿Ha leído usted ese libro? Gladkov escribe un himno del cemento pero aquí no tenemos cemento por ninguna parte. En cuanto a los versos de sus amigos, bueno, si el verso tiene que arder, ahí no se ve humo ni cenizas. A escribir versitos a un rublo la línea repartiendo lisonjas y adulaciones le llaman «sano realismo». Nosotros también somos realistas y pedimos lo imposible, una nueva vida que está allá tras el horizonte, electricidad más comunismo: solo nosotros, los futuristas, construimos el mundo de mañana.

Difícil reconciliarse.

Osip revisaba fascinado sus poemas. Desde el principio, aquel furor juvenil e incandescente de imágenes pletóricas y alguna caída disculpable en el sentimentalismo cursi enseguida corregido por otra imagen erótica, ¿te acuerdas?, el humo del tabaco quemaba el aire, y yo acariciaba frenético tus manos, me ahogaba en tus ojos, hoy tienes el corazón acorazado, otro día más y me echarás de tu lado a patadas, abrumándome de injurias, y yo huiré, arrojaré mi cuerpo lacerado a las calles, enloqueceré de desesperación, pero por mucho que no quieras, arrastrarás mi amor por donde vayas, las hojas secas de mis palabras ¿podrán detenerte y hacer que respires con ansiedad?, déjame, deja que mi último acto de ternura sea alfombrar con mi cuerpo tu huida. Desde el principio hasta el final cantando al camarada Lenin, cuánta poesía, cuánta brutalidad tierna, cuánta ternura brutal, cuánto incansable fogonazo: no había alma allí, menos mal, todo era cuerpo, todo era sensual, hasta la guerra en la que nunca estuvo Maiakovski era pura sensualidad, y ese momento en el que Iván cruza el Atlántico para enfrentarse a Wilson en *150.000.000*, lo cruza por

debajo de las aguas, gracias a un túnel construido por los obreros bolcheviques, y ese momento en que se carcajea de los estetas, cebados barítonos, que desde tiempos de Adán conmovéis a las señoras gordas con las arias de Romeos y Julietas, los místicos tapados de frentes hendidas por arrugas, los acmeistillos, los imaginistillos, los futuristillos, enredados en la telaraña de la rima como moscas cazadas por la brutal araña Maiakovski. Oh, imaginarse a Maiakovski la araña gigante devorando el cerebro de la mosca Blok, del mosquito Esenin, de la hormiga Ajmátova, Estetas que cambiasteis las alpargatas por el charol, proletcultillos que habéis cubierto de remiendos el gastado frac de Pushkin, danzantes, perroflautas que solo veis en el futuro una enorme ración de académico (que era la ración especial de comida que se había aprobado para los altos cargos). A todos vosotros os digo yo, que dejé las baratijas líricas y ahora trabajo en la ROSTA, que necesitamos artesanos, que ya basta de predicadores, que me la sopla el «ay, pobrecito, cómo amaba y qué desdichado fue...», escuchad cómo gimen las locomotoras, necesitamos petróleo de Baku, mientras se os va toda la flema discutiendo, turba de papanatas, no más predicadores, artesanos, gritaba Maiakovski, convertido en predicador, predicando una poesía que sacase a Rusia del fango.

No sé qué harás a partir de ahora, pero incluso si no haces nada..., empezó a decirle Osip a Maiakovski. ¿Qué?, quiso saber el poeta. Nada, respondió el crítico, nada, ya no hace falta que hagas nada, esos cuatro tomos no serán un cementerio, sino una lanzadera espacial, no hay página en la que no salga un cohete que nos lleve a tu país favorito: el futuro.

Grandilocuencias aparte, Maiakovski se iba de nuevo. Por fin la visa para América. Viajaría a Königsberg en avión. Todo el mundo vomitó, menos él, que disfrutó del brinco. Luego se fue a emborracharse con el piloto Sedanov, y le escribió a Lily: si tienes que viajar en avión alguna vez, asegúrate de que el piloto sea Sedanov. Luego a París, donde lo alcanzó una bonita carta de Lily preocupada por su insomnio. Cuánto me conmueve que te preocupe que no pueda dormir, y le daba noticias de un perrito de unos amigos de Elsa, una ricura, le decías muérete, y él estira las patas al aire, y le decías come, y él devoraba lo que tuviera a su alcance, y sabe caminar sobre las patas traseras, es blanco, con una oreja negra, un fox de pelo largo y nariz larguísima, estúpido como un corcho, y hablando de perritos, el tuyo irá mañana mismo a cumplir con todos tus encargos uno por uno, sobre sus patas traseras, sacando la lengua encantado, Elsa te los llevará. Y luego, a punto ya de partir de París a México en el *España*, pequeño sol mío, escíbeme, sin unas letras tuyas no me subo al barco, gatito mío, descansa, no trabajes hasta que yo vuelva, descansa para que cuando yo regrese seas toda leche y sangre dentro de un armazón de acero.

Entre las cosas que mejor no contarle, su encuentro con Claire Goll, pero Lily se enteraría de qué hacían aquellos dos, los Delaunay se lo contarían seguro. Iba a caerle una buena por ocultarle información. La mujer de Iván Goll, bella, descarada,

cansada de llevar cuernos. Maiakovski había leído *La chapliniada* de Goll, y había sentido que le robaban un tema, como pensaba siempre que se encontraba con un texto que le gustaba lo suficiente como para envidiarlo. Goll había estado en el mítico Cabaret Voltaire de los dadaístas, esos hermanos tontos de los futuristas, según los crucificó Osip, y ahora se arrastraba por París lo mismo vendiéndole un trozo de Versalles a unos americanos bobos que siendo promotor de combates de boxeo. Maiakovski fue a una velada de boxeo con Claire, no me he encontrado nunca a nadie tan gritón como tú, le dijo ella, admirada de que allá donde estuviese, Maiakovski expusiese sus ideas en ruso, a pesar de que no hubiera nadie atendiéndole que supiese una palabra de ruso. Mientras los púgiles se golpeaban y empezaba a brotar la sangre de las cejas y los ojos de uno a hincharse, Claire buscó amparo entre los brazos de Maiakovski: el gigante de dos metros incubando bajo el ala a la princesa garbancito. Le gustaba que fuera tan exagerado en todo, en la alegría, en la depresión —no se le podía ni mirar entonces—, la energía que ponía en su propia desesperación la aceleraba atrapándolo en una vorágine de la que parecía imposible salir. Y aquel gusto suyo por todo lo tormentoso, como si cada día fuese el día del Juicio Final, en la cama debía de ser un toro, y le gustaba incluso que todo el mundo lo considerase un zafio, le gustaba que hiciera añicos la imagen del artista como ser elegido y refinado, no se entendía que no solo anunciaba al hombre nuevo: también lo encarnaba. Y hablaba de sí mismo en tercera persona, y luego era tan niño. Le fascinaba que en París para tomar el bus hubiese que coger número, y doscientos metros antes de llegar a la parada siempre decía Par o Impar, vaticinando el número que le tocaría, y si acertaba una alegría infantil lo alborozaba todo el trayecto.

En el hotel le robaron todo el dinero que llevaba. No se puede ser más tonto, se dijo, y se echó a reír. Esas cosas, qué importancia tienen. Había ido a retirar fondos para el viaje en barco y algún ladrón listo que estaba a las puertas del banco observándolo todo lo fichó, lo siguió hasta el hotel, tomó una habitación contigua a la suya, esperó a que saliera a ver perros al parque o a hacer de vientre o a disertar en ruso ante una audiencia de espectadores que ni gota de ruso, y entró fácilmente y se llevó todo el dinero, 25 000 francos y una fotografía de Lily. Elsa se temió lo peor: que Maiakovski no pudiera tomar el barco y tuviera ella que aguantarlo otro mes más, pero eso a Maiakovski no le preocupaba, ya llegará dinero de algún sitio, el dinero nunca ha sido una preocupación, las Ediciones del Estado se lo prestarían a cuenta de los derechos que generarán sus obras completas, por fortuna el ladrón no se llevó su pasaje, no me mandes dinero de tus ahorros, le dijo Maiakovski a Lily en un telegrama, escíbeme, pero no le escribió, ya había llegado la carta de los Delaunay informándole de lo bien que parecían pasárselo el poeta gigante y la princesita Goll, me pones malditamente triste con tu silencio, no importa, llevo conmigo tus telegramas, son pocos, pero me servirán de protección.

En el *España* viajaban mujeres con enormes aros, y hombres que llevaban cinturones y tirantes a la vez, españoles, y había dos perritos chiquitos, pequineses

pero rojos, y Maiakovski no encontraba a ningún ruso que le pudiese hacer de traductor para despachar sus cartas, firmadas con un dibujo de un barco en cuyo borde había un perro. Se apeó en Santander, busca Lily en el mapa de España, en el norte, una pequeña ciudad, ahí estoy. Solo los viajeros de primera tenían permiso para bajar en las ciudades en las que atracaban. Dieciséis días de trayecto hacia América. Lucha de clases a bordo, los patéticos petimetres de primera, los de segunda, los de tercera. No se divirtió mucho en el barco, muchos días de agua para alguien tan de tierra, no aprendió a hablar ni francés ni español pero se había convertido en un maestro de la mímica, mil besos para Lily y ochocientos para Osip. Por las noches era mucho peor, no había horizonte, no había futuro, la nostalgia le lanzaba dentelladas furiosas y se pasaba la madrugada paseando por el puente superior donde solo había máquinas, ni un corazón latiendo, ni un cuerpo que pudiera transparentarse ante él. Pero descubrió de repente una gatita gris, muy joven, y se sintió mejor repentinamente, se acercó a acariciarla como si fuera Lily, pero la gatita se escapó, se escondió detrás de un bote salvavidas y luego trepó, y Maiakovski corrió a escribirle a Lily a contárselo, gatita, dime que no te escaparás escondiéndote detrás de un bote salvavidas y trepando adonde no pueda alcanzarte.

En La Habana, donde paraban un día para cargar carbón, calor insoportable, Yanquilandia y capitalismo. Bajó al muelle, detrás de ellos almacenes, lógrebas tabernas, burdeles, fruta podrida y luego la ciudad, muy exótica, edificios de diez pisos, signos evidentes del dominio yanqui. Lo más bello, el cementerio con innumerables señores López y Gómez y Pérez en mármol blanco. Fue a Telégrafos, se le hizo tardísimo y para regresar al barco se perdió porque al salir de los muelles se aprendió de memoria el nombre de la calle —Tráfico— sin darse cuenta de que era una señal que se encontraría en todas las calles. Antes de que el barco saliese saltó a comprar periódicos, uno de los que estaban por allí parados, viendo pasar el tiempo que nunca pasaba, le preguntó si hablaba inglés, que si hablaba español, francés, alemán, y Maiakovski callado, y el otro enumerando idiomas, hasta que Maiakovski le dijo, soy ruso, y el desconocido emocionado, hablándole en español, cogiéndole de las manos, ruso, como yo, le dijo, yo también soy bolchevique. La victoria evidente del Mago de Hoz. En la travesía a Veracruz bajó a por un poco de vida a la cubierta de tercera. Había una muchacha, mecanógrafa, de Odessa. Le contó entre sollozos que en Odessa les habían acortado las raciones, que se morían de hambre, que su tío la llamó desde Estados Unidos, que pidió los papeles y tardaron año y medio en concedérselos, que por fin se los concedieron, a ella y a su hermana, que estaba mala, acostada, con anginas, habían pedido que viniera el médico de a bordo pero les dijeron que el médico no bajaba a tercera, subieron a su despacho, el médico las mandó desnudarse, a las dos, a la que tenía anginas y a la mecanógrafa, y se habían enterado de que tendrían que esperar aún dos años para que les concediesen permiso de entrada en Estados Unidos, que tendrían que aviárselas en México, y la mecanógrafa entre sollozos le decía a Maiakovski: qué suerte tiene usted de poder

volver pronto a la madre Rusia.

Desembarcó en Veracruz. En tren a México, donde lo esperaba Diego Rivera, a quien conocía por el libro de Ehrenburg, *Julio Jurenito*. Le dio pena evitar la carretera más hermosa del mundo, que va de Veracruz a México, las curvas que van driblando precipicios alucinados y se internan en bosques tropicales entre cerros hinchados. En el tren, bajo el cielo absolutamente azul, ultramarino, los cuerpos negros de las palmeras eran melencidos artistas bohemios del camino. Viajar es coleccionar detalles, un aluvión de detalles desordenados, una tormenta de detalles reunidos por un cerebro que no quiere olvidarlos, esas niñas preciosas de La Habana paseando con yanquis panzudos a los que hubiera golpeado hasta matarlos si hubiera tenido tiempo y eso no significara renunciar a Nueva York, esas tormentas repentinas, agua sólida, escribió, pobreza por todas partes rendida al capitalismo furioso, bonitos nombres en las botellas de whisky, Blanco y Negro, Caballo Blanco, esos caminos de oro que el sol pintaba en el mar hacia el futuro, siempre la próxima estación, por fin al alcance de la mano, esos vítores de pequeñas aldeas mexicanas cuando pasaba el tren, rindiendo pleitesía al futuro, precisamente, esas bandadas de pájaros que parecían querer jugar con el tren y esperaban hasta el último segundo para echar a volar y abandonar las vías en las que estaban descansando. En todas las estaciones hay un mexicano dormido bajo su gran sombrero, resguardado en esas grandes alfombras que visten, con un agujero en medio para meter la cabeza y cubrir la espalda y el vientre. Pero se aburría, como reportero era pésimo, era incapaz de preguntar cuánta gente vive aquí, aunque detallaba el número de judíos de la ciudad de Nueva York, de qué vive, qué proyectos hay para que tengan tendido eléctrico, y si lo preguntaba no lo anotaba y se guiaba luego por la mera memoria para reproducir sin orden ni concierto esos datos. Era incapaz de ceñirse a las seis W, no le importaba el qué, ni el quién, ni el cuándo, ni el dónde, ni el cómo, ni el por qué. Solo detalles sueltos. El sollozo de una mecanógrafa. Un médico que humilla a unas pobres muchachas. Un habitante de los muelles al que se le ilumina el rostro de alegría nueva con la palabra Rusia. Una tormenta de detalles.

PROHIBIDO ENTRAR SIN PANTALONES

Lily se iba a Italia. Necesitaba un poco de calor para curarse los pulmones. La fiebre le subía cada atardecer. Osip estaba preocupado. Y ella trabajaba mucho preparando su película sobre la experiencia de la agricultura comunitaria en la Rusia oriental, *Judíos en la Tierra*, un poema de amor a su patria verdadera, el guión lo había escrito Sklovski, y Maiakovski quería ocuparse de los subtítulos. Lily también estaba pensando en hacer una parodia de las películas de amor burgués, una película que mezclara el documental y la ficción, que utilizara imágenes reales pero contara un cuento, el cuento de la familia burguesa, las reuniones en torno a la merienda, el amor seguro de quienes hace mucho que no se aman, querida, cómo has dormido esta noche, te he notado intranquila. Por su parte Osip había conseguido reflotar *LEF*, *Nueva LEF* se llamaba la revista, directores Maiakovski y Serguéi Tetriakov, de momento estaba en proyecto, hacían falta muchos sellos, pero no le habían dicho que no tajantemente, iba a ser un proyecto distinto en el que sobreviviera el espíritu *LEF*, más educado, menos incendiario, más acorde con los tiempos que tocaban, tiempos que empezaban a ponerse feos para cualquiera que se saliese de la fila. Nunca llegaremos a quienes tenemos que llegar, hay una barrera de intelectuales entre lo que nosotros decimos y la gente a la que nos dirigimos, decía Maiakovski, que aun así estaba dispuesto a insistir. Y era verdad lo que decía: *LEF* solo la leían los intelectuales, y unos callaban porque no tenían nada que decir, y otros callaban porque aunque tenían que decir mucho sabían que cualquier polémica con ellos iba a darles lo que necesitaban, ruido para hacerse presentes. De ahí que entre los intelectuales del proletariado se impusiese la consigna: a los *LEF* ya ni se les discuten sus cosas, dejémosles agonizar apaciblemente en sus saloncitos con pintarrajos modernos en las paredes. Se habían convertido en aquello que años atrás combatieron.

Querían irradiar desde la revista un paso adelante en el futurismo primigenio, la factoría, la necesidad de convencer a los poetas, pintores, escritores de que «fabricaran» sus obras teniendo en cuenta a quienes las iban a utilizar, los obreros, los artesanos, el pueblo. Había que tratar de saltar sobre la barrera de intelectuales y autoridad competente que los separaba de su verdadero destino. Pero ¿cómo hacerlo?

Me crecen imitadores en todas partes, escribió Maiakovski a los Brik en cuanto llegó a México, chata y pintoresca, las casitas por fuera parecen cajones, rosados, celestes, verdes, aburridas por fuera pero deliciosas por dentro, con aquellos patios interiores llenos de toda clase de flores tropicales. Los comunistas mexicanos le llevaron a los barrios pobres, niños flacos comiendo maíz hervido, casas sin ventanas, pegadas las unas a las otras como condenados ante un pelotón de fusilamiento, adultos sentados en las pulperías a las que se entraba cruzando una cortina de cuentas

de vidrios de colores. Y luego el tráfico criminal: México es la ciudad del mundo con más accidentes de coche: es difícil encontrar a un mexicano que no haya sido atropellado al menos cinco veces. También es una ciudad liquidada: todo se liquida, la ciudad está llena de letreros avisando la palabra predilecta de los mexicanos, liquidaciones, aunque el letrero favorito de Maiakovski es el que hay en las entradas de la ciudad: PROHIBIDO ENTRAR A LA CIUDAD DE MÉXICO SIN PANTALONES. Buena prueba de que el lugar natural de la poesía es el cartel. Los admiradores mexicanos del poeta acudían a verle a la embajada soviética, calle Whin 37, dos pesos por noche. La poesía no podía ser buena en México por la sencilla razón, ¿te lo puedes creer?, de que los periódicos no pagaban los versos, el Gobierno no encargaba a sus poetas nada, y así es imposible que la cosa sea tomada en serio. Pero los poetas y artistas mexicanos parecían encantados de tenerlo de visitante, le mostraban libros, la hoja mural *Actual*, la revista *Irradiador*. Había un auténtico hincha, Maples Arce, que le regaló sus libros, aunque no sabía ni una palabra de español, le gustaban las cubiertas y los títulos, *Rag*, *Andamios interiores*. No, no se olvidaría de llevar los libros para la colección de Osip, los iba acumulando en un departamento especialmente diseñado en su maleta para cargar con los libros de la colección de vanguardistas de Osip. Veía a menudo a Diego Rivera («Maiakovski, le aviso, de todo lo que yo le cuente, la mitad es cuento») y Frida Kahlo, pero no hablaron de mucho, le enseñaron murales, uf, no supo qué decir ante ellos, un paraíso primitivo, los esponsales del arte del pasado con el arte bolchevique, no va por ahí la cosa, dijo Maiakovski, y diez tragos después estuvieron a punto de liarse a puñetazos. También a un desafortunado Carlos Gutiérrez Cruz, al que Rivera había ilustrado un libro de versos revolucionarios, con quien por poco no llega a las manos por un verso. «La núbil leona» llamaba Gutiérrez Cruz a la amada, y Maiakovski cuando se lo tradujeron se tronchó y dijo que era de una cursilería impropia de un revolucionario, y aprovechó para meterse con la religiosidad del poeta, prueba evidente de que su sentido revolucionario de la vida tenía que rendirle cuentas a un Altísimo que en Rusia tenía que esconderse en los sótanos. Gutiérrez Cruz escribió un artículo en *El Demócrata* hablando de la visita a México del poeta ruso y afeándole sus vilezas antirreligiosas: Si redujéramos nuestra producción a la prédica de la guerra y a la apología del movimiento ruso, nuestro arte carecería de amplitud, de verdad, de generalidad, de universalidad. Muy bien que los poetas canten la epopeya de la dinamita, pero que no la canten exclusivamente, pues la Revolución no puede significar un estrechamiento de temas ni el arte puede tomar el carácter de una simple práctica de lucha; y por tal razón es que la revolución estética no debe consistir únicamente en un cambio radical de orientación que transforme todos los puntos de vista humanos. Los escritores revolucionarios de México pensamos que el cristianismo es el sumo ideal estético.

Era estupendo sentirse tan cortejado y admirado por aquellos jóvenes o no tan jóvenes, pero irritante no entenderlos y no poder discutir con ellos todo lo que quería

discutir, qué era eso de mezclar revolución y cristianismo, se veía a la legua que lo único que habían traducido del ruso era *Los doce* de Blok, y de ahí habían tomado equivocados aquel mejunje de Revolución más cristianismo, aquel tratar de esconder en la mística la puja por el Futuro, pero qué pintaba dios en esos poemas futuristas suyos, dios había sido fusilado ya, no tenía nada que decir en todo esto, de ahí la grandeza de la Revolución, dios creó al hombre de la nada y el hombre devolvió a la nada a dios, sigamos solos a partir de aquí. Y por qué eran tan relamidos cuando se trataba del tema del amor, aquellos gemidos y rumores de pasos de la amada, por qué acababan escribiendo patrañas románticas vestidas con las fosforescencias del futurismo. Ah, tengo miedo de que no se hayan enterado del mensaje futurista, le decía a Osip, que le seguía pidiendo libros y revistas.

Era maravilloso llegar a México a la vez que brotaba, nunca era tarde, el futurismo por toda América, pero irritante que a aquella gente no se le ocurriera que antes de imprimir sus versos deberían haber hecho traducir los de los padres fundadores para enterarse de qué iba el cuento. De Maiakovski, por ejemplo, solo se les había ocurrido traducir un poema.

La altura le sentaba mal, tenía palpitaciones, y a pesar de que no había tarde en la que un grupo de muchachos no lo buscara solo para verlo, le cansaba México, una ciudad pesada, desagradable, sucia e infinitamente aburrida, no veía la hora de partir hacia Nueva York, donde se reencontraría con Burliuk después de tanto tiempo.

SUEÑO FUTURISTA HECHO PIEDRA, HORMIGÓN Y ACERO, ELECTRICIDAD Y VÉRTIGO

La primera impresión fue sobrecogedora: aquel despliegue de líneas, verticales, horizontales, aquella exposición de vida acelerada en todas partes, hacia el cielo, hacia el infierno, el subterráneo y el tren aéreo, los ascensores, las largas avenidas, los letreros iluminados. Era el sueño futurista hecho piedra, hormigón y acero, electricidad y vértigo. El puente de Brooklyn: Maiakovski estaba orgulloso de él, de tenerlo por camarada, era una creación propia, en cuanto lo vio, dijo: es el puente del que me he arrojado tantas veces en mis ratos de desesperación. Envié fotos suyas retratado en el puente de Brooklyn, firmadas por Maiakovski y su camarada el puente, aquel cálculo riguroso de tuercas y de acero, asomarse y ver los mástiles de los barcos como alfileres, si llegase el fin del mundo y solo quedase este puente encabritado bajo el polvo de la ruina, igual que en huesos finos como agujas se yergue en el museo el reptil fósil, así con el solo esqueleto de este puente el geólogo de los siglos lograría reconstruir todo el inmenso presente, entendería solo con los huesos de este animal formidable que esa zarpa de hierro un día perdido en el pasado unió mares y praderas, era una costilla, la costilla de la que nació el mundo.

Pero alrededor estaba la vida miserable, tampoco podía hacer un canto de los logros del capitalismo por mucho que le encantara pasear por Broadway. Sí, estaban aquellos para los que la vida era edénica y tomaban ascensores veloces hacia terrazas caras donde desayunarían dos veces, pero también aquellos que aullaban de hambre y no tenían tiempo para desayunar más que los domingos si al despertar una mañana eran conscientes de que era domingo. Porque el puente también era trampolín de suicidas, los parados se arrojaban al agua desde el pretil. La misma soga que sirve al suicida para ahorcarse puede servirle al montañero para escalar hacia las estrellas. Por las maromas de acero del puente de Brooklyn subiré a las estrellas. Sabed todos que aquí estuvo Maiakovski, recitando unos versos, no hay nada tan hermoso como el puente de Brooklyn.

Te van a reñir, le dijo Burliuk. Apenas se separaban desde que Maiakovski llegó a Nueva York. Le encantaba haberlo reencontrado. No le hacía falta tomarse un trago para decirle una y otra vez: gracias, David, sin ti no hubiera habido Maiakovski. Burliuk se interesaba por cómo iba todo por la vieja patria y qué tal con los Brik. La vieja patria, eso es, le decía Maiakovski: no hemos sido capaces de hacer una nueva patria. Maiakovski las llamaba mis viudas a las dos, a Lily y a Rusia. Le habían llegado pésimas noticias de casa: las Ediciones del Estado, contraviniendo el contrato firmado por Osip Brik, se negaban a hacerse cargo de la edición de las obras completas de Maiakovski. Un nuevo jefe, Bogdánov, el escritor proletario, había

rescindido el contrato argumentando que había mil cosas mejores en las que gastar el poco dinero del presupuesto de las Ediciones del Estado, que había demasiado Maiakovski circulando en ediciones que si no se agotaban por algo sería, y que venir a ponerle aquel monumento de las obras completas no estaba entre sus proyectos, obras completas de ningún vivo, aunque estaba dispuesto a publicar las obras completas de Maiakovski si este primero se moría. Protéstale a Stalin, le dijo a Osip, a ver qué te dice. Era mejor no protestar. El camarada Stalin, nombrado secretario general del Partido un año antes de que muriera Lenin, parecía dispuesto a borrarle el rostro a patadas a cualquiera que le discutiera algo.

Parecía exaltado Maiakovski, tan exaltado que ni siquiera le afectó mucho saber que el Estado se negaba a patrocinarle, ya vendrían tiempos mejores. Burliuk le había buscado unos cuantos quehaceres. Lecturas en Chicago, Pittsburg, Detroit y Filadelfia. Hacía vida con la familia Burliuk, se llevaba muy bien con los gemelos. Aunque no daría cuenta de su imparable vida social en sus reportajes sobre Nueva York, salpicados de críticas a las desigualdades sociales que empañaban las preciosidades de la ciudad, desmejorada porque esclavizaba a ocho de cada diez ciudadanos, auténticos siervos de la maquinaria de producir dinero que los magnates se llevaban a espaldas. El paraíso del dólar, donde la gente no se daba los buenos días sino que se decía ¿haces dinero? Los héroes eran todos aquellos que se las arreglaban para inventar un negocio, como aquel ruso al que, ante la prohibición en un campeonato de boxeo de que los boxeadores se insultasen, se le ocurrió montar una escuela donde enseñar insultos en ruso, para que los boxeadores pudieran lanzar insultos mientras peleaban sin que el árbitro lo advirtiese. Una sociedad así, naturalmente, tenía por fuerza que estar llena de ladrones, y en el Luna Park, lanzando argollas para conseguir una muñeca en un puesto de feria, lo limpiaron, por un dólar lance diez argollas, decía el cartelito, y al rato Maiakovski se encontró con que el vendedor le había sisado los diez dólares que llevaba sin que él hubiera lanzado más que cinco o seis argollas, le dijo, voy a avisar a un guarda, y el vendedor se echó a reír, porque el guarda iba a comisión y se quedaba con un porcentaje de lo sisado para que no prosperara ninguna denuncia. Tenías que haberle partido la cara, le dijo Burliuk, no te hubiera devuelto el dinero pero los demás vendedores te hubieran respetado.

En cualquier caso era mejor callarse que se lo estaba pasando como nunca, era mejor dar la impresión de que el concienciado poeta de la Revolución no aprobaba las ferocidades del capitalismo, sus oprobios. Incluso debía cuidarse y —en el así intitulado reino de la libertad— guardar silencio, porque estaba en juego su permiso de estancia. En uno de sus recitales en Nueva York, el público, una muchachada apasionada, lo recibió cantando *La Internacional* con el puño en alto, y él tuvo que pedirles por favor que guardasen silencio, que no había venido a dar un mitin político sino una lectura poética, que estaba en juego su permiso de estancia, por favor, entiéndanme. Pero la muchachada no quería escuchar versos futuristas, quería saber

cómo estaban las cosas por Rusia, qué nuevos pasos hacia la tierra prometida iba a dar el camarada Stalin, y le pidieron que leyera fragmentos de su poema a Lenin, de *150.000.000*. No había quien lo entendiera: en unos sitios el Maiakovski bueno era el poeta futurista, en otros el Maiakovski poeta-periodista de la Revolución, y en ninguna parte se aceptaba que los dos eran siameses, en todas partes parecían enemigos, el Maiakovski que le prende fuego al cuartel de bomberos para tener una peluca roja contra el Maiakovski que le hace una biografía a Lenin para que la reciten todos los niños de Rusia.

Todos los encargados de hacer las presentaciones del poeta, en todas las ciudades a las que fue, olvidaban al futurista del año 14 y 15, alababan la fuerza de su poesía social y proletaria, comprometida con la causa bolchevique, autor de los más importantes poemas de agitación que se hayan escrito nunca, decían, poemas que conmueven no solo por lo que dicen sino por su capacidad para mover a la lucha diaria a quienes los escuchan. Maiakovski temía que la comunidad de exiliados rusos, que preferían todos al Maiakovski futurista de la primera hora, el muchacho gamberro de aquellas veladas en Petersburgo, les traía buenos recuerdos de una época mejor, tomara medidas contra él. Agradecía que el Partido Comunista Americano llenara salas y teatros de muchachos que sin saber una palabra de ruso se dejaban las palmas de las manos aplaudiendo cada uno de sus poemas, pero era quizá demasiado arriesgado. Un periódico de exiliados publicó, después de su lectura en Chicago, una crónica: «Maiakovski nos encantaba de jóvenes, era el gran poeta futurista, arriesgado, llamativo, potente e inolvidable: conseguía hacer que nuestra lengua fuese una cama elástica y daba saltos sobre ella, a él se deben las mejores acrobacias de nuestro idioma. Pero el Maiakovski que está ahora en América no es más que una pobre marioneta que canta las glorias del desarrollo soviético y no dice una sola palabra sobre los crímenes del Partido Comunista. El joven rebelde se ha convertido en un burócrata más. Nos compadecemos de él y de que se hinche como un pavo real con las salvas de aplausos comprados que celebran sus patéticos versos de propaganda».

¿Y si tuvieran razón?

Dime la verdad, David, le dijo a Burliuk una de esas tardes en las que la exaltación había sido aplastada por la tristeza y fue a buscarlo sin aviso a su casita del Bronx, ¿me hubieras dado cincuenta kopeks diarios todos estos años leyendo lo que he ido escribiendo? Burliuk se echó a reír: sabes muy bien que no, le dijo, te los hubiera dado para que no escribieras algunas de las cosas que has escrito, esa es la pura verdad, si te sirve de algo.

UNA ALTA VEINTEAÑERA QUE SE GANA LA VIDA POSANDO PARA FOTÓGRAFOS Y PINTORES

Burliuk le presentó a su amigo Charles Recht, un abogado que tenía tantos clientes rusos como simpatía por los socialistas, y este a Elly Jones, una alta veinteañera que se ganaba la vida posando para fotógrafos y pintores en una escuela de arte, y gracias al dinero que le pasaba su ex marido, un inglés que no soportaba vivir en Nueva York. Vivía sola, era muy hermosa, simpática, descarada, y sus padres eran alemanes de una comunidad menonita rusa y le habían enseñado alemán y algo de ruso, suficiente para hablar con Vladímir. Estaban sentados en un sofá en el apartamento de Recht, que había montado una fiesta en honor de Maiakovski. Él le pidió el teléfono, le dijo que estaba casado pero qué importaba eso, la invitó a cenar, vámonos de aquí, aquí no hay nada para nosotros, lo que había ya lo hemos encontrado. Maiakovski había alquilado un apartamento en la Quinta Avenida y la llevó allí, aunque ella había tomado dos precauciones: una, ser alérgica al alcohol, y dos, acompañarse de una amiga. El alcohol, en efecto, le jugó una mala pasada, porque por una copa no te va a pasar nada, y unos cuantos sorbos, y risas, y de repente perdió la conciencia, y cuando despertó ya estaba amaneciendo, y yacía en la cama de Maiakovski, a su lado, tendida y vestida, su amiga Lydia. El poeta lírico roncaba épicamente en un sofá. Cuando la oyó levantarse, se alborozó: estás viva, menos mal, un cadáver de muchacha precioso es lo único que le faltaba a mi reputación, vámonos al puente de Brooklyn, los taxis en Nueva York están preparados para cualquier cosa, incluso para un poeta ruso que lleva a sus amiguitas rusas al puente de Brooklyn para ver amanecer.

Todo era muy rápido en Nueva York. El amor también. Elly alquiló un apartamento en la calle Doce Este para estar más cerca de Maiakovski. No le asustaba que a veces empezara a soltarle cosas que no entendía del todo y no sabía si quería llegar a entender, como cuando le dijo, en medio de una tempestad amorosa de mordiscos y jadeos, esta vez será entre tú y yo, solo tú y yo, no dejaremos nunca que se interponga nadie, no dejaremos que haya ningún tercero.

Pero vivir en Nueva York era caro. Y los recitales que había dado apenas le habían reportado dinero suficiente, y Burliuk no nadaba en la abundancia. Elly se multiplicó para ganar dinero. Si antes estaba un par de horas posando, ahora no le importaba posar durante seis u ocho horas, o hacer una sesión para un catálogo de una marca de abrigos o sombreros. Se haría cargo de los gastos del gigante ruso. Se estaba apasionando con aquello, le gustaba sentir que el gigante la adoraba, si bien es verdad que parecía adorarlo todo y la hacía dudar de si lo adoraba todo porque cuando uno se ha elevado en el aire por la fuerza del amor transmite esa adoración a

todo lo que cae cerca de su mirada, o más bien la adoraba a ella porque su manera de estar en el mundo consistía en vivir en perpetuo estado de adoración y por lo tanto le daba lo mismo que fuera ella o Lydia o una dependiente de grandes almacenes con la que coqueteaba aunque ni ella supiera una palabra de ruso ni él supiese una palabra de inglés. En el fondo le daba igual. No quería preguntarse si aquella pasión iba a durar o no, lo único que sabía es que se dormía pensando en él y se levantaba pensando en él, que las horas sin él duraban ciento veinte minutos y las horas con él solo quince.

Y de repente, la realidad, tan abrupta, tan miserable, interponiéndose entre ellos. El tercero en cuestión: el mundo, el tiempo, los demás, Lily. Un telegrama. Ella estaba en el apartamento de Maiakovski cuando llegó, lo abrió, lo leyó. Era de Lily. «¿Dónde diablos te has metido? Escribe inmediatamente y di dónde estás. Con quien estés no me importa. Quiero ir a Italia. Consígueme dinero».

Elly le pidió explicaciones, aunque no sabía si estaba en su derecho: a fin de cuentas lo primero que le dijo Maiakovski al conocerla fue, estoy casado, pero luego, durante los días y las noches en las que apenas se separaban cuando ella iba a posar para ganar algún dinero, y en las que le había hablado mucho de su madre, de sus hermanas, del día que su padre lo llevó al bosque de noche y descubrió la cosa más hermosa que hubiera visto nunca, un farol de luz eléctrica, durante todos aquellos días y noches, ni una palabra sobre su mujer, que ahora irrumpía en aquel vergel que se habían inventado, un vergel, sí, un espacio quieto, no un camino hacia ninguna parte, Maiakovski estaba harto de senderos y empezaba a estar cansado del horizonte y sus promesas. Vale que ella podía haber sabido algo porque casi todos sus poemas de amor estaban dedicados a la misma persona, pero Elly no tenía demasiado interés en la poesía, le daba igual que Maiakovski fuera un gran poeta, y eso a Maiakovski le encantaba: era quizá la primera mujer con la que estaba que no sabía con quién estaba, que no lo conocía antes de estar con él.

Maiakovski le contó, no es mi mujer de verdad, está casada con otro. ¿Es tu amante, entonces?, preguntó Elly. No, no es mi amante, o no es solamente mi amante, vivo con ella y con su marido, vivimos los tres juntos, respondió. Elly empezó a asustarse. ¿El marido es homosexual?, quiso saber. Nada de eso, es mi amigo, es mi hermano, o ellos son mis padres y yo su hijo la mayor parte del tiempo, pero a veces soy el amante de ella, y ellos son hermanos, no sé, todo suena a incesto, ¿no?, dijo él. Está claro que son judíos, los judíos no pueden casarse sin cometer incesto, en realidad cualquier matrimonio acaba siendo incestuoso, ¿no?, al fin y al cabo te acuestas con alguien de la familia más cercana, dijo ella. Y él rompió a reír y a repetir, sí, todo matrimonio es incestuoso, claro que sí, nosotros no estamos casados, no podemos cometer incesto. Y empezaron a comerse a besos, nunca he estado con nadie tan tierno como tú, le dijo ella. Luego sacó su libreta de cheques: tenía quinientos dólares ahorrados.

Debes ir a curarte a Italia. Puedo enviarte quinientos dólares. Por aquí todo muy

mediocre, no sé si podré ganar dinero con conferencias y lecturas, si no puedo, nos vemos en Moscú, le telegrafió Maiakovski a Lily. Y más tarde, cuando Lily le dijo que sí, que se iba a Italia, que mandara el dinero, otro telegrama pidiendo la dirección en Italia, diciéndole que no creía que le diesen la visa para Italia con los fascistas en el poder, y añadía: por Nueva York todo un asco.

Tengo que volver, le dijo finalmente a Elly, no me puedo quedar más tiempo. Tenía que enterarse de qué pasaba con la edición de sus obras completas, aunque le hubiese parecido durante unos días insólitos que la suerte del poeta Maiakovski en Rusia ya no le importaba, no solo porque fuese una suerte ya echada, sino porque quizá la única manera de seguir siendo poeta iba a ser estar lejos.

Y estaba Lily. A qué engañarse. La echaba mucho de menos. Se preguntaba qué tal le estaba yendo en Italia, si habría conocido a alguien, solo le telegrafió para ajustar fechas, a él le iba a ser imposible alcanzar Italia, ella le dijo que fuera a París y que allí le darían el visado, tenía que esperar tres semanas, se le harían inacabables tres semanas en París, otra vez en el hotel Istria, otra vez yendo al boxeo con Goll y Claire y acabando a las tantas consolando a Claire de las barbaridades de Goll, pero llegó a París, era lo que se esperaba de él, al despedirse de Burliuk en el puerto de Nueva York le dijo, eres la persona más importante de mi vida, sin ti no habría habido esta vida, gracias otra vez, no nos veremos más, y Burliuk se echó a llorar, nos veremos, sé que nos veremos en algún sitio. El mundo no es lo demasiado grande como para que no nos volvamos a encontrar, le dijo Elly, que le llevaba un regalo, trescientos dólares. Maiakovski le pidió que le escribiera, y le dio la dirección en Moscú de su hermana: no quería correr el riesgo de que Lily interceptara alguna carta. Le llegarían varias cartas, ocho o diez, que nunca respondió y que destruía en cuanto las había leído.

Tenía un pasaje de tercera clase. Todas las noches y hasta el alba oía en su nicho las fiestas de primera clase. Escribía impresiones de su viaje americano, que luego recogería en el libro *España, Océano, Habana, México, América*, al que Ródchenko le pondría la cubierta. También algún poema, como *Rumbo a casa*: Yo quiero que el Gobierno sude en grandes debates y me hagan un encargo cada año, yo quiero que el tiempo, mi comisario, ordene mi mente, yo quiero que más que un sueldo de especialista me entreguen el aplauso de los corazones, yo quiero que mi pluma sea una bayoneta, que del trabajo de hacer versos, como de la producción del hierro y el acero, el camarada Stalin informe al Ejecutivo diciendo: en cuanto a nuestros versos hemos sobrepasado al fin la producción de antes de la guerra.

El poeta-periodista Maiakovski. Ni rastro de quien fue.

Ya en París, Maiakovski le envió un telegrama a Lily, que seguía en Italia: te envío 250 dólares Banco Crédito Italiano, di algo pronto, poquísimos dinero para estar en París, beso, te amo, me haces falta. Firmado: Perrito.

UNA OBRA MAESTRA

Y bien, se ganaría la vida dando lecturas. Al fin y al cabo siempre le habían gustado los trovadores, siempre se había sentido un trovador: amor cortés y todo eso. Hasta los había imitado en aquello de cantarle a una mujer casada. Los recitales los pagaban bien y le llamaban de todas partes del país, todo el mundo quería ver en directo al rapsoda Maiakovski, por mucho que les doliera a los real-socialistas, todos habían oído que sus espectáculos nunca defraudaban, tanto si le daba por ponerse furioso con el presente que no se parecía al futuro al que ya debíamos haber llegado, como si se ponía conciliador y les perdonaba a las autoridades competentes algunos fracasos y valoraba sus esfuerzos por crear un nuevo modo de vivir. El cine era otra posibilidad, siempre que aceptara que iban a traicionarlo una y otra vez, que todo el mundo, productores, guionistas, mercachifles, la señora de la limpieza, podría dar su opinión para limar sus violencias líricas. Escribió seis o siete guiones, y todos ellos resultaron películas demoledoras: demoledoras para su propia pasión por escribir para el cine. Eran irreconocibles, no había nada de Maiakovski en aquellos productos de los que como mucho solo habían tomado el esqueleto. A otros, sin embargo, les iba mejor. Tal vez era una cuestión de mera ambición, tal vez tuviera que aprender a que los nuevos tiempos le exigían que aparcara la ambición y la cubriera con una colcha para que no se oxidase, por si podía recuperarla algún día. Al futurista Asséiev le iba mejor, sin duda, porque sabía conformarse, porque no necesitaba disparar continuamente proyectos y meterse en docientos líos. Había trabajado escribiendo los títulos de una película de Eisenstein: *El acorazado Potemkin*. Maiakovski no pensaba ir a verla porque sabía que Eisenstein, el judío errante, había coqueteado con Lily, y puede que se la hubiese llevado al huerto, no quería saberlo, prefería no saber nada. Pero había que ser fiel con los amigos, y Asséiev era un amigo, así que fue a ver la película. Salió conmocionado. Era una obra maestra. Era la película que él nunca sabría hacer.

Salió disparado de la sala, tomó del brazo a Solski, un funcionario que trabajaba en las oficinas de Cine Soviético, y le dijo: ahora mismo me llevas a ver a Svetchikov. Svetchikov era el presidente de la empresa. Un hombre gris que ocupaba aquel puesto de dirección con el solo mérito de haber escondido a Lenin en su casa antes de la Revolución. Ahora se había convertido en un burócrata más que no tenía ni idea de cine, que adoraba las películas de Hollywood, mejor cuanto más tontas. Hollywood, con la esperanza de conquistar el inmenso mercado ruso, le enviaba un montón de películas para que las aprobara, y Svetchikov se pasaba el día viéndolas en su casa, donde tenía una sala de proyección. Cuando Maiakovski y su subordinado lo visitaron, los hizo pasar porque creía que iban a pedirle ver alguna película de la última tanda que le había llegado, pero se encontró con aquel gigante energúmeno

que empezó a hablarle como si se conociesen de toda la vida, con aquella voz tonante, golpeando la mesa de vez en cuando, dando bastonazos en el suelo, y exigió que Cine Soviético exportara inmediatamente El acorazado Potemkin porque de lo contrario la historia, que siempre está mirando por encima del horizonte, lo consideraría un idiota. Svetchikov no sabía de qué le estaba hablando, trató de interrumpirle, deslizar alguna palabra en su soliloquio, un soliloquio a todas luces abusivo y dramático. Cuando terminó se dio la vuelta y se fue hacia la puerta sin esperar que Svetchikov le contestase, suponiendo que se pondría enseguida a tramitar la exportación de la película siguiendo sus órdenes. ¿Ha terminado?, le preguntó el presidente de Cine Soviético, porque si ha terminado me gustaría decir algo. Maiakovski le dijo desde la puerta, no, no he terminado y no terminaré en los próximos quinientos años, porque recuerde esto que le digo, imprímase en una pared del cerebro con letras brillantes, los Svetchikovs van y vienen, pero el arte se queda. El subordinado de Cine Soviético se quedó, trató de convencer a su presidente de que la película de Eisenstein era realmente una obra maestra, pero Maiakovski le había hecho un flaco favor. Svetchikov dijo: antes me entierran que hacer yo como que obedezco a ese imbécil.

La próxima vez que quieras hacerme un favor, quédate quieto, le dijo Eisenstein, que entendió que solo la envidia había sido la que obligó a Maiakovski a actuar como lo hizo, a sabiendas de que la única manera de entorpecer la distribución de su película era apoyarla con su violencia. Siempre le malinterpretaba y nunca aprendía a estarse quieto.

Maiakovski escribió guiones, muchos guiones. Unos se producían y rodaban, pero el resultado no era maiakovskiano. Otros iban directos a la papelera de los productores. En todos salían los burgueses panzudos, las damiselas hermosas, los amores pasionales, los jóvenes comunistas crápulas. Pero el mejor, el más convincente, el que quería entregar a alguien que lo convirtiera en un poema suyo, en la obra maestra que necesitaba hacer, era *Cómo está usted*, que narraba en cinco cinedetalles una jornada cualquiera del poeta. Era un canto contra la vida cotidiana, un poema de amor al vivir en permanente estado de excepción. El poeta Maiakovski se levanta, al primer ser con el que se encuentra es al poeta Maiakovski, al que mira con desconfianza, pero lo saluda, cómo está usted, y cada uno de ellos se aleja del otro hasta desaparecer por los bordes del fotograma, y enseguida se ve al poeta en su lecho que de repente se transforma en mar, detrás del horizonte emerge el sol, Maiakovski duerme sobre el mar pero se ve también la barahúnda de coches y tranvías y camiones de la ciudad, como si fuera un sueño del poeta, bocinas, sirenas, chimeneas de fábricas, el reloj marca las ocho menos cuarto y de repente las agujas del reloj se inyectan en los párpados del poeta que duerme, por fin despierta, enchufa su calentador eléctrico, la cocinera sale de la cocina y va a por el periódico, unos jóvenes comunistas también compran el periódico, no trae poemas de Maiakovski, qué triste, dicen, el periódico le llega a Maiakovski que lo abre y en cuanto lo abre

sale del interior del periódico un redactor que instruye a Maiakovski, le lee las noticias, le da su opinión sobre diversos temas, Maiakovski pasa la página y el redactor desaparece, lee en el periódico que ha habido un terremoto, y todo empieza a temblar en la habitación, pasa la página y deja de temblar todo, pero lee que ha aumentado el poder de la burocracia en el país, y enseguida sale del periódico un burócrata que le amenaza y Maiakovski se libra de él pasando la página del periódico, se da noticia de un intento de suicidio, la joven y bella Maria Ivanova, Maiakovski se acongoja, no, ella no, cómo puede ser, de repente el periódico se transforma en un biombo y detrás del biombo está Maria Ivanova que va a pegarse un tiro y el poeta da un salto de felino para arrebatarse la pistola pero no, la chica muere, para vencer su terror el poeta le da de patadas al biombo que se convierte en periódico, el cadáver de la bella muchacha desaparece, Maiakovski arruga el periódico y lo arroja al suelo, pero en la bola de papel aún puede leer un anuncio, Vístase en Sastrería Moscú, mira por la ventana, un montón de trajes nuevos pasean por la calle, no son transeúntes normales, en lugar de cabezas llevan precios, es un desfile de cifras, Maiakovski calcula, es un número enorme, sus cifras dejan de ser legibles y se convierten en montones de rublos, montones de rublos que escalan por el aire hasta el cielo. Luego el poeta señala a la ventana y ordena: dame versos. Enseguida ve a una familia reunida, comen chacinas, todos tienen caras de cerdos, el padre dice: yo no necesito versos. La pantalla muestra a una pareja de enamorados jóvenes. La muchacha le susurra al chico: dame versos. Y otra vez vemos al cerdo padre diciendo, mientras devora más chacina: no necesitamos versos. En el kiosco de periódicos unos jóvenes comunistas gritan al kiosquero: danos versos. Va a haber un certamen de poesía, Asséiev, Maiakovski, Pasternak, Kirsanov. Van a leer a una fábrica, los obreros expectantes los aplauden. Maiakovski es el primero en lucirse. Se coloca ante una pizarra, escribe «una fábrica sin humo ni chimeneas», luego mueve la mano en el aire de manera que parece que está girando el botón de una radio para buscar una emisora, de su cabeza empiezan a brotar letras, las letras van siendo ensartadas en el lápiz del poeta, salen frases cursis, qué bonitas son las rosas, qué bonitos los pajaritos, hasta que entre todas las letras Maiakovski encuentra la frase que buscaba: Izquierda, siempre a la izquierda...

A Eisenstein le encantó el guión. No creo que consiga que nadie me lo produzca, camarada, le dijo. No le guardaba rencor por lo de su visita al presidente de Cine Soviético, había entendido que Maiakovski era así, o lo tomabas o lo dejabas, su propia nobleza tenía ese inconveniente: que el dañado por ella nunca era Maiakovski, sino los amigos por los que intercedía, como si todavía tuviera algún poder.

Pero Maiakovski no sabía rendirse. Aunque ya no pudiera salirse con la suya, no daría la espalda a ningún combate. Iba a las reuniones de la gente del cine, y en una de ellas tomó la palabra para decir: camaradas, Cine Soviético está siendo ultrajado desde diversos frentes, y el asunto no es si fulano o mengano han ido a ver a Svetchikov y le han pedido que si tal que si cual, el asunto es el cine que podemos

hacer, nos compete solo tener lástima de los burócratas, porque les dieron puestos para los que no estaban preparados, eso es todo, aquí nos enfangamos en discusiones sobre cómo organizar financieramente el negocio, cómo hacer un aparato administrativo, y resulta que nos metemos en un negocio donde no hay nada que negociar, y nos venden como grandes victorias que en Ucrania han llegado a un acuerdo para distribuir las películas de Cine Soviético, lo que solo nos puede hacer lamentarnos por la pobre Ucrania, porque las películas que le compra Cine Soviético a Hollywood llegarán un poco más lejos tras este acuerdo. Lo que tenemos que discutir es hasta qué punto podemos seguir prestando nuestro talento a estos burócratas, yo estoy harto de hacer argumentos para películas que luego resultan películas que no consigo reconocer, y los grandes éxitos de Cine Soviético, cuáles son, *El poeta y el zar*, parece que gusta, vale, la vemos, está bien producida, pero te paras a pensarlo y menuda majadería. Cine Soviético es un monopolio, y en virtud de su poder y potencia, tiene la obligación de apoyar la experimentación porque, de lo contrario, todo el terreno que hemos ganado, lo perderemos definitivamente. Los burócratas señalan a Eisenstein para declarar: no es cine para la gente, sino para los artistas. No se enteran de que lo que hay que hacer es convertir a la gente en artista. Eisenstein es nuestro orgullo, pero lo es a pesar de Cine Soviético, no gracias a su ayuda. Lo mismo pasa con Schub, cuyo arte consiste en haber encontrado un principio completamente inadvertido en la base de los materiales cinematográficos que utiliza, lo que le permite compaginar tomas reales obtenidas en la calle para montar un discurso. Y ¿qué le ha dicho Cine Soviético?: camarada, usted solo ha rodado con su cámara lo que pasaba en la calle y luego lo ha montado como le ha dado la gana, cualquiera puede hacer eso, no tiene derecho a sus derechos de autor. Eso es lo que Cine Soviético hace por nuestros verdaderos artistas.

Ahí se llevó una ovación. Pero al día siguiente se dio orden en Cine Soviético de que a nadie se le ocurriera contratarle un argumento a ese energúmeno botarate que todavía se creía intocable.

MORIR NO ES NADA NUEVO

A Osip todavía no le habían sellado todos los permisos para sacar la *Nueva LEF*, pero parecía que había posibilidades de que un día no muy lejano el último tampón cayera sobre el último documento y se pusiese a andar la maquinaria por fin. Cierto que se había desatado la furia antifuturista, las concesiones que hicieron los futuristas a la literatura del proletariado no sirvieron de mucho entonces para defenderse, la censura se había equipado con los cirujanos más siniestros, hasta su poema a Lenin podía ser afeado ya sin que nadie temiese que el Partido pudiera considerar que se afrentaba a Lenin cuando se atacaba un poema en homenaje a Lenin. Recorrería el país de nuevo, sin Burlíuk y sin Kamenski, recitando. Las Ediciones del Estado no publicarían los cuatro tomos de sus obras completas, no por cuestiones ideológicas sino comerciales: no podían asumir el coste de los libros. Era una patraña, claro que sí, publicaban cientos de cagadas de mosca, en algún momento había caído en desgracia junto a todos los demás, junto al pobre Osip, dedicado ahora a hacer reseñas de teatro de variedades, aunque también preparaba un guión de cine sobre Gengis Khan que dirigiría Pudovkin con Iván Novokshonov en el papel principal. A él, dijeran lo que dijeren, le quedaba su poesía, incluso aunque quemaran sus libros le quedaría su poesía, se la sabía toda de memoria o la reescribiría poema por poema, no hay problema con eso. Y para mejorar las cosas recibió una notificación del Comisariado de Hacienda, le exigían el pago de la cuota correspondiente a los años 22, 23, 24 y 25. Y por si hiciera falta una prueba más de que cuando las cosas se ponen feas pueden ir empeorando con simpática facilidad, el querido Esenin, el último poeta campesino, al que le había dado unas cuantas collejas en versos sueltos, y hasta en alguna caricatura de las que hizo en la ROSTA, pero al que quería bien, se había cortado las venas primero y luego se había colgado con una cuerda atada a los tubos de la cañería de su habitación. Con su propia sangre había escrito dos versos: Morir no es nada nuevo / pero seguir viviendo tampoco es nuevo...

Trotsky publicó un artículo donde entendía a Esenin. Decía que el poeta era íntimo, tierno y lírico y la Revolución en la que quisiera haber podido involucrarse era pública, épica y catastrófica. No podía sobrevivir.

A Maiakovski se le activó de repente la trituradora de recuerdos. Esenin, el día en que se conocieron, vestido de campesino y suscitando las sospechas del campesino Maiakovski: un verdadero campesino, cuando acude a una fiesta elegante en Petersburgo, trata de disimular sus orígenes, se compra una chaqueta y unas botas de cuero, y sin embargo aquel campesino iba disfrazado de campesino que es de lo único que un verdadero campesino no se disfrazaría para ir a una fiesta, un campesino de verdad se equivoca al elegir las botas que va a calzar, la chaqueta que ha de ponerse, pero se pone una chaqueta y se calza unas botas de cuero, no va en alpargatas como

aquel campesino poeta, que había colocado ya muchos poemas y se había empezado a labrar una reputación que le había reportado buenos billetes. Así que Maiakovski le dijo: no se me disfrace de campesino, poeta campesino, porque eso ¿qué es?, ¿un reclamo?, ¿de qué vas? Es mi blusa amarilla, le contestó Esenin, o sea, su uniforme de poeta. Se cayeron bien, a pesar de que cada cual detestaba apropiadamente los versos del otro. Maiakovski le retaba: apuesto lo que quieras a que pronto dejarás de vestirte de campesino. Y más tarde se lo encontró en casa de Gorki, en plena Revolución, y Esenin iba ya con chaqueta y botas de cuero. Maiakovski le gritó: Esenin, le gané la apuesta. Esenin, que hacía mal en alejarse de sus bonitos versos aldeanos, para intercalar algunos resbalones que no le pegaban nada y eran del todo innecesarios: Madre, patria mía / yo soy bolchevique. Y luego su afamada apología de la vaca como gran símbolo revolucionario, una apología en la que exigía a las autoridades que en vez de un monumento a Marx le hicieran un monumento a la vaca, no a la vaca lechera, sino a la vaca con cuernos que se enfrenta, pobrecita mía, a una locomotora. Y después se fue, a París, a América, a ver bailar a su dama. Su nombre dejó de salir en las páginas literarias para salir solo en las páginas de sucesos. Se vieron más veces, como amigos de toda la vida que perdonan las debilidades del otro y son capaces de defender sus poemas a pesar de que no les gusten. Esenin empezó a envidiar a los poetas orgánicos que sabían colocarse cerca de los centros de poder, y manifestaba sus simpatías por la *LEF*, y se veía a menudo con Asséiev y llamaba por teléfono a Maiakovski. Había engordado mucho. La última vez que lo vio fue en la cola de pago de las Ediciones del Estado. La cara hinchada, el nudo de la corbata aflojado, la gorra echada hacia atrás: apestaba a vodka y a Maiakovski le costó reconocerlo. Maiakovski llamó a amigos y compañeros avisando sobre el estado patético en que se encontraba Esenin. Y nada, lo siguiente que supo fue que se había quitado de en medio. Pero los periódicos publicaban sus dos últimos versos, los versos que escribió con su propia sangre: Morir no es nada nuevo / pero seguir viviendo tampoco es nuevo... a Maiakovski lo pusieron enfermo esos versos sangrientos, Esenin no se había enterado de nada, claro que vivir era algo nuevo, esa era la clave única de la Revolución, tratar de inventar una vida nueva, un nuevo modo de vivir. La trituradora de los recuerdos se puso en marcha, y el poema salió solo para combatir aquellos dos versos finales de su amigo.

Reunió ambos golpes —el de la inspección fiscal, el de la muerte de Esenin— en un solo libro, con cubierta de Ródchenko en la que él, con abrigo largo negro y sombrero y mirada de estatua, saludaba a los nuevos tiempos. Al amigo Esenin lo echaba de menos, se acabaron los anticipos y las tabernas, ha alcanzado usted la sobriedad al fin, Esenin, no, no es ninguna burla, es el dolor embotándome la garganta. Los críticos van diciendo por ahí que la culpa la tiene esto y lo otro y lo de más allá, pero sobre todo, lo poco unido que estaba usted a los obreros, y ese desafecto lo llevaba a la calle de la cerveza y el vino, que si hubiese cambiado a tiempo la bohemia por la clase trabajadora no se hubiera usted matado, como si la

clase trabajadora apagara la sed con gaseosa, como si no le gustara a un obrero empinar el codo como hacemos todos. Dicen que si le hubiesen apadrinado los de la revista *En Guardia*, usted hubiese mejorado mucho y hubiera escrito a diario cien versos, pesados y largos como los de Doronin. Yo creo que si eso hubiera sido así, usted se hubiese suicidado mucho antes, porque es mejor morir de vodka que de aburrimiento. Todos sus imitadores se han alegrado, Esenin: porque lo que se ha suicidado no es un poeta, sino un pelotón de poetas. Y el pueblo, que es el dueño del idioma, ha perdido a su borrachín favorito, y ahora los poetas oficiales traen la chatarra que utilizaron en el entierro anterior y la sueltan en su honor. Ay, a todos esos que le lloran tanto, Esenin, les daría de hostias con gusto, les mentaría a la abuela y a la madre. Toda esa basura no deja de menguar alrededor, tenemos tanto trabajo que tiempo nos falta. Hay que rehacer la vida, vivimos en una época dura para la tinta, pero decidme, tullidos y tullidas, ¿quién que fuera de veras grande prefirió alguna vez el camino fácil y trillado, lo de siempre? La palabra es adalid de la fuerza del hombre, así que adelante, que los proyectiles del tiempo estallen detrás de nosotros. Este planeta no está equipado para sostener la alegría. Hay que arrancar la alegría de los días que vienen. Esenin, en esta vida morir es una cosa al alcance de cualquiera, lo difícil de verdad es rehacer la vida.

Lo que le faltaba a Maiakovski para que sus ofuscados enemigos, cada vez mejor situados, cada vez más numerosos, se volviesen a multiplicar. ¿Era un poema de reproche a Esenin por haberse quitado de en medio o se limitaba Maiakovski a aprovechar el dolor por la pérdida del amigo para cargar contra quienes le habían arrebatado el poder cultural y estaban dispuestos a desbancarlo del ilusorio puesto de poeta nacional? ¿Es que no podía admitir Maiakovski que había sido vencido y tenía que mostrar su pueril rabia en todo lo que hiciera, hasta en un canto fúnebre que no era un homenaje al difunto sino una nueva pedrada ilusa contra sus vencedores? Al fin y al cabo la edición del librito no alcanzaba los quinientos ejemplares, seguramente si los escritores proletarios quisieran, nadie se enteraría de que había salido. Pero sí, se enteraría todo el mundo, no porque se reprodujesen los poemas, sino porque llovieron críticas en todas las revistas y periódicos. La revista de los proletarios, *En Guardia*, se alegraba entusiasmada de la publicación del libro: ahora sabemos quién es Maiakovski con plena claridad, es un enemigo, no solo se burla de Esenin, poeta del pueblo que se distrajo lamentablemente en su vida europea y se perdió para siempre, suicidándose hace ya años, sino que además considera que lo que se escribe para la clase obrera no tiene más remedio que ser aburrido, de donde es fácil deducir que, por mucho que él diga otra cosa, en realidad nunca tuvo a la clase obrera en la mente cuando escribía esos poemas que la clase obrera financiaba para mayor gloria de Maiakovski, y solo de Maiakovski.

HACIENDA PÚBLICA

En la conversación sobre poesía con el inspector fiscal, Maiakovski venía a tratar un asunto delicado: el lugar que debe ocupar un poeta en las filas obreras. Al poeta le piden un dinero por lo que han rendido sus obras como se le pide contribución a los que tienen fincas y tiendas: quinientos rublos por semestre y veinticinco por cada año no declarado. Vale, está de acuerdo el poeta, pero computemos los gastos generados por la producción para ver cómo sale la cuenta. El inspector sabe desde luego lo que es una rima, o sea que si un verso acaba en atún, el siguiente tiene acabar en tacatún. Y uno busca en la caja exigua de herramientas declinaciones y conjugaciones, intenta meter una palabra en una estrofa y no entra y la fuerza y la estrofa se rompe, inspector, a los poetas las palabras nos salen muy caras, la poesía es un barril, un barril de dinamita, no es un cheque como usted quisiera, si me estalla un poema, estalla la ciudad entera, y además no quedan rimas sin usar, hay que buscar mucho para hallar una, dicen los últimos informes que solo quedan rimas vírgenes en las selvas de Venezuela. El poeta trabaja con anticipos que se gasta antes de terminar nada, y se lo gasta todo en billetes y transbordos, porque la poesía es un viaje a lo desconocido, es como la extracción del radio, se consigue un gramo de producto por años de trabajo. A lo mejor a usted, inspector, le parece fácil eso de la poesía porque oye lo que cantan los nuevos bardos, que parece que se sacan los versos de la boca sin haberlos pasado antes por el cerebro, esos versos que son tan aplaudidos ahora pasarán a la historia como despilfarros, gastos accesorios sobre lo que dos o tres de nosotros hicimos. Debe saber que entre poema y poema uno consume una arroba de sal y se fuma cien paquetes de cigarrillos, hasta que extraemos la palabra preciosa que nos salve. Así que no tengo problemas en pagar mis impuestos, pero quítele un cero a lo que me pide, tengo muchos gastos, rompo un Pegaso cada vez que salgo de casa, y el gasto de la máquina del alma, cada vez amas menos, te dicen, cada vez arriesgas menos, y ese gasto terrible del corazón y del alma tiene que descontármelo, porque cuando este sol que nos ilumina, cerdo cebado, se levante sobre el futuro donde ya no haya pobres ni tullidos, yo ya estaré podrido, muerto en una cuneta, como mi pobre Jliébnikov. Haga cuentas, de verdad, inspector, en medio de los deplorables pelotas y bribones que hoy van de poetas y se pasan el día en los pasillos de una jefatura esperando que los reciba un mandamás, seré el único con deudas impagables por haber cumplido con mi deber de tronar como sirena de bronce entre la niebla de los filisteos para reventarles los oídos y el cerebro a esos marinos de pacotilla. Yo he pagado con intereses abusivos el dolor y la alegría. Soy deudor de las luces de Broadway, de los cielos de Bagdadi que me vieron nacer, del Ejército Rojo, de los cerezos en flor del Japón, de todo lo que no me ha dado tiempo a escribir. La palabra, la palabra es ya mi única manera de resucitarme. Cuando dentro de un siglo

alguien lea algún verso en el marco de una cuartilla, en esa tinta yo estaré latiendo de nuevo. Cada vez que pase eso, yo latiré. Mi corazón ya no estará en mi pecho, sino en esa tinta futura, cada vez que alguien lea un verso mío, un latido: vivo en el futuro, qué remedio, y en el futuro usted está muerto. Usted es el dueño del presente, inspector, pero el futuro es mío, saque en el Comisariado de Caminos un billete para la eternidad, calcule el efecto de mis versos y reparta mis ganancias en trescientos años. Porque a usted le recordarán por esta cuartilla en la que lo estoy metiendo. Pero eso será mañana. Hoy el poema debería seguir siendo látigo y caricia y bocina y lema y bayoneta, así que le doy cinco en vez de los cincuenta que dije y los quinientos que usted me pide, no tengo una tienda ni fincas por las que tenga que pagar lo que me piden, pertenezco a la clase obrera, soy un campesino. Pero si piensan que mi trabajo es sencillo y consiste en usar palabras de otros, aquí tienen camaradas mi estilográfica, y pónganse ustedes a escribir mis poemas si quieren.

La jodiste bien, le dijo Osip, pero es un poema maravilloso. *En Guardia* estaba de acuerdo: era maravilloso aquel poema que les iba a permitir asaetear a Maiakovski como si fuera san Sebastián. Maiakovski se burla de la clase obrera, titulaban otra vez. El poeta que se cree más que nadie y se atreve a equiparar los anuncios prostibularios de Broadway con los limpios cielos de la aldea donde nació.

Le tendieron muchas trampas. Volvió a ser un futurista, a la fuerza. Si de joven buscaba la bronca porque la bronca era ocasión de hacer poesía, ahora hacer poesía era ocasión inevitable de bronca. Lo invitaban a dar lecturas en muchos sitios, y llegaba allí y se encontraba con que el presentador trataba de ridiculizarlo, una parte del público le abucheaba, y cuando llegaba la hora de cobrar le decían que no había satisfecho las expectativas y el setenta por ciento de la recaudación era para el Socorro Rojo. Si daba una conferencia sobre qué tipo de poesía pedían los tiempos, se encontraba una artillería de intelectuales del pueblo dispuestos a contradecir cada una de sus frases. En Sebastopol acabó en la comisaría, donde el secretario del Partido era hombre digno que puso en su sitio a los djerzymordas (el policía abusón de *El inspector* de Gógol) que le reventaron el acto.

Así que sus bolos no le reportaban dinero suficiente, y lo peor es que tampoco Lily ni Osip tenían con qué ayudarlo. De vez en cuando, si en alguno de aquellos sitios adonde iba a recitar sin saber si era trampa o no, le pagaban, enseguida telegrafiaba a los Brik, tengo dinero, ¿necesitáis? Lily le respondía de inmediato: no te preocupes por nosotros, haz con el dinero lo que te apetezca. Otras veces los que le llamaban para que leyese poemas o conferenciase eran auténticos hinchas, y entonces revivía por unas horas sus tiempos de gloria, y le ganaba la certeza de que sí, en el futuro su alma o lo que fuese se levantaría del barranco de la nada para clavarse de alguna manera en el cerebro de alguien que por el solo hecho de estar habitando el futuro merecía todos sus respetos. En Novocherkassk uno de esos hinchas, profesor titular de química, lo invitó a cenar a su casa: tenía muchos libros suyos y quería su autógrafo. Lo hartó de vino y le leyó sus poemas. Tenía sesenta años, el vino era

maravilloso, los versos maiakovskianos, pero nada para picar que no fuera una serie poco aconsejable de manganatos y anhídridos. Borracho como una cuba, se dio cuenta de que el profesor de química había dejado de leer, y se dedicaba a acariciarle y a besarle en el cuello, a buscar entre sus piernas. Ah, le decía Maiakovski a Lily, que le había preguntado en una carta si en su viaje había tenido alguna aventura romántica, como dice la novelista Elsa Triolet: vivir es peligroso.

CUÁL ES SU VERDADERO NOMBRE

Por mal que le fueran las cosas, todavía podía darse con un canto en los dientes. Tenía que arrostrar largos interrogatorios tras sus conferencias, pero cada vez se sentía más a gusto jugando a la contra. Como en Leningrado:

P. Maiakovski, ¿cuál es tu verdadero nombre?

R. ¿Quieres oírlo? ¡Pushkin!

P. Tus poemas solo tienen que ver con las noticias. Por eso están muertos de antemano. Mañana no importarán. Serás olvidado, Maiakovski, nunca serás inmortal.

R. Vale, pásate a verme dentro de cien años a ver cuál de los dos está en mejor estado.

P. Maiakovski, te consideras un poeta proletario, te consideras colectivista, pero estás todo el tiempo diciendo yo y yo y yo...

R. ¿Crees que el zar Nicolás era colectivista?

P. Por supuesto que no.

R. Pues se pasó la vida diciendo nosotros. Todo lo que escribía lo empezaba con nosotros. Nosotros, Nicolás II, mandamos que... Se puede decir nosotros en todas las situaciones, le puedes decir a tu amada: nosotros te amamos, y ella si es sensata te preguntará: ¿cuántos me amáis?

P. Maiakovski, usted no es más que un comerciante... quiero decir, un comerciante literario.

R. Y usted es un idiota.

P. ¿Por qué me ofende?

R. Perdóneme. Quiero decir un idiota literario.

P. Maiakovski, por qué no te entienden los obreros.

R. Tienes muy baja opinión de nuestros obreros, camarada.

P. Es que soy obrero. Y no te entiendo.

R. Pero eso es culpa tuya, no culpa mía.

P. ¿Por qué los otros poetas no escriben eslóganes ni poemas de campaña?

R. Mira, esa misma pregunta se la he hecho yo a todos mis colegas.

P. Soy la bibliotecaria de la biblioteca Putilovskaya y debo informarle de que nadie solicita sus libros en la biblioteca, y nadie los lee. Y hay una razón para ello: no tienen interés ninguno, camarada.

R. ¿Ha recomendado usted alguna vez un libro mío a alguien?

P. ¿Por qué razón habría de hacer una cosa así? Al que tenga el pésimo gusto de interesarle lo que usted hace ya se los procurará por su cuenta.

R. Así que reconoce que no me ha leído y no cumple con su deber sagrado de difundir la literatura. Así nos va, no podemos ir muy lejos con bibliotecarias como

usted.

No se podía quejar. A otros les iba mil veces peor: y una cosa era que le considerasen un acabado y otra muy distinta que te considerasen un enemigo. Y de simpatizante a enemigo no había mucho trecho, bastaba equivocarse una vez para que se te acabara el futuro: le había pasado a Bábel, por trotskista redomado, ni Gorki iba a poder salvarlo, ya verás, espera y verás, le había pasado o le iba a pasar, para el caso es lo mismo, a Pilniak, que tan bien situado estaba hasta que escribió aquel relato sobre la muerte de un almirante, es ficción, decía para defenderse, pobre tipo, sí, ficción, los cojones ficción, había tenido el atrevimiento de contar las cosas como fueron, el almirante Frunze cayó enfermo, no era grave, pero Stalin insistió en que había que operarlo, Stalin era el crítico literario mayor pero también el mayor experto en medicina interna, en arquitectura, en jardines, en todo, hay que operarlo, mandó, y lo operaron y murió en el quirófano, un asesinato elegante, y el tonto de Pilniak escribió un relato sobre la muerte del almirante, y empezó a cavar su tumba. Le había pasado al bueno de Zamiatín, por negativo, había tenido que irse de la Unión después de que publicara *Nosotros*, gracias a la intercesión de Gorki, siempre Gorki, ¿cómo lo hacía?, ¿es que nadie recordaba que Gorki se declaró enemigo de los bolcheviques en los primeros peldaños de la Revolución? Pobre Zamiatín, la nostalgia lo aplastaba en París, qué tenía él que ver con los disidentes, él era un bolchevique viejo, su lugar estaba en Rusia, y ahora había pedido volver y Gorki otra vez estaba intercediendo por él ante Stalin para que diese su permiso. Le había pasado al pobre Bulgákov, al que había visto mendigando un permiso de salida y al que le habían dado un puesto de barrendero en un teatro, él, el mejor dramaturgo de la época, e incluso había ido a ver a Osip para que le echara una mano, sin darse cuenta de que Osip ya no le podía echar una mano a nadie: bastante tenía con conservar las manos.

Nueva LEF había sido un error: no tenían la fuerza de antes y había sido la oportunidad perfecta para que sus detractores y enemigos, encabezados por Polonski, ese títere, cargaran contra ellos, porque habían agudizado su elitismo, queriendo llegar a las masas de obreros no habían conseguido hacer otra cosa que convertirse en la élite que hablaba en arameo y discutía de cosas que a la gente le importaba poco. En el número 1 Maiakovski firmaba un manifiesto en el que declaraba que la aparición de *Nueva LEF* era necesaria porque el arte ruso se había estropeado en mano de los burócratas y los artistas obedientes, porque la demanda del mercado, ogro capitalista, se había convertido para los críticos en la única medida de valor para computar los efectos de las iniciativas culturales. Así pues la *Nueva LEF* se proponía a sí misma como una campaña de lucha por una cultura comunista de rigor y valor estéticos, no vamos a acariciarle los oídos a nadie, no venimos a endulzarle el café de la mañana a nadie, venimos a lanzar una piedra orgullosa en el pantano de la cultura soviética. En cuanto apareció el segundo número, después de que *LEF* hubiera sido

admitida como parte de la Federación de Escritores Soviéticos, que agigantaba el poder de los escritores proletarios, sonaron las alarmas. Polonski publicó un artículo titulado «¿Lef o Bluff?». Polonski se burlaba de la revista hoja por hoja. Le afeaba que se dirigiese solo a sus propios colaboradores, lo que hacía insignificante su peso para el resto de la sociedad. Maiakovski publicaba un artículo titulado «Socorro» en el que pedía ayuda porque había escrito un guión de cine magistral, según decía Sklovski, y Cine Soviético se negaba a producirse, pero cometía el error de publicar a continuación parte de ese guión, y si el resto de la obra es como lo publicado, decía Polonski, qué orgullosos debemos estar de tener en Cine Soviético a alguien con el rigor suficiente como para mandar a paseo a nuestro afamado poeta. Maiakovski le contestó preguntándole ¿de dónde has salido, Polonski? Polonski le contestó: lo malo de Maiakovski es que se hace viejo y no se da cuenta de que sus malos hábitos bohemios y escandalosos ya no llaman la atención de los jóvenes, o solo hace desvariar a jóvenes indignos. Su desgracia, continuaba, estriba en que no sabe apearse de su pose de genio sin darse cuenta, por rodearse siempre de una corte de aduladores, de que su calidad ha descendido por debajo del suelo. A Polonski se le unieron otros críticos. Lezhnev escribió que *LEF* era un cadáver en medio de la carretera e impedía el avance de la literatura y el arte soviéticos. Shengueli escribió un folleto titulado *El esplendor de Maiakovski* que terminaba: Espero haber demostrado en este opúsculo que las pretensiones de Maiakovski de ejercer el liderazgo poético entre nosotros no tienen más fundamento que el de su propia ambición personal, que la seguridad de que hace gala de ser representante máximo de nuestra época es injustificada y enferma, que su influencia en nuestra poesía es negativa o mejor dicho, solo es positiva porque uno puede aprender en sus poemas cómo no se debe escribir poesía.

Empezaron las deserciones. Pasternak fue el primero. Esta vez abandono definitivamente el grupo, le dijo en una carta a Maiakovski, mosqueado por la que se había formado en la polémica con Polonski. «La única forma en que apareces a ojos de Polonski es la única en que puede aparecer un poeta cuando se funda en la estética de *LEF*, con sus trucos polemistas y con sus ideales artísticos. Gloria a ti como poeta, ya que toda la tontería de las premisas estéticas de *LEF* han sido reveladas por tu ejemplo. Considero hoy como antes un auténtico enigma la existencia de *LEF*. Es un acertijo insoluble. La clave del acertijo ha dejado de interesarme».

Bueno, quizá habían hecho el canelo. La revista había sido aplastada por los de siempre —mejor dicho, los de ahora, pero ahora es siempre, no hay otra cosa que ahora— y los habían utilizado descaradamente para revestirse del prestigio que había cosechado la revista anterior: era como vencer a un campeón del mundo de boxeo... cuando el campeón ha cumplido ochenta años y no puede ni alzar los puños. Hasta a los hermanos fundadores que estuvieron desde el principio les cayeron palos de la *Nueva LEF*, una vez perdido el norte. Por ejemplo Ródchenko, maquetista de la *LEF* original: se le ocurrió poner un poco de sensatez en las disposiciones sobre la

fotografía por las que apostaba la revista, y se le escribió un artículo en el que decía que retratar a un mariscal del zar o a un obrero de fábrica era exactamente lo mismo si el fotógrafo no incidía en cómo fotografiaba a uno y a otro, y que las nuevas ordenanzas estéticas sobre la fotografía, la fotografía de caballete que se estilaba, reducían al mínimo la diferencia entre fotografiar a un aristócrata del antiguo régimen y fotografiar a un obrero, porque el tema de la fotografía no es qué se fotografía sino cómo, y si el cómo es el mismo, entonces qué diferencia hay. Le contestaba la propia revista que publicaba su artículo, diciéndole que no estaba de acuerdo pero que había encargado a un experto una respuesta argumentada, que llegó en el número siguiente. Y el experto le dijo a Ródchenko que si no veía claramente qué diferencia había entre fotografiar a un zarista y fotografiar a un obrero, entonces tenía un problema, aunque se fotografiara a los dos de la misma forma: lo que importaba era quién protagonizaba una fotografía, y que la protagonizara un obrero era una victoria de la Revolución, y que su problema era que confundía el asunto del protagonismo, él creía que el protagonista era el fotógrafo, es decir, el individuo artista, y los nuevos tiempos exigían que todo el protagonismo fuera de los fotografiados, sin que la intermediación de un artista viniera a perjudicarles solo para hinchar su ego. Ródchenko habló con Maiakovski: qué trampa me has tendido, camarada, no esperaba esto de ti, y Maiakovski, oye, que estamos aquí para discutir, yo puedo estar contigo en esto pero disentir en otra cosa, no es personal, y Ródchenko, sí, conmigo, pero tú eres codirector de la revista, y Maiakovski, por eso has podido publicar lo que has querido pero el que publica algo tiene que estar preparado para que le digan que lo que piensa es basura, y Ródchenko, ¿y crees tú que es basura lo que yo pienso?, y Maiakovski, yo no he dicho eso, sino que todos tenemos que estar preparados para que nos digan que estamos equivocados, y Ródchenko, ya entiendo, me parece estupendo, ni contigo ni sin ti, y Maiakovski, oye, que si alguien se ha mojado en todo esto soy yo, y Ródchenko, ¿mojado?, estás calado hasta los huesos, amigo, calado, no se puede estar en las reuniones del pasaje Gendrik y luego ir a las de la Asociación de Escritores Proletarios, y Maiakovski, oye, que yo voy allí a que me abucheen, a tirarles de los pelos, a decirles que son unos batracios, y Ródchenko, no, camarada, te abuchean, sí, pero no vas allí a que te abucheen, vas allí porque estás convencido de que puedes convencerles, porque no entiendes cómo es posible que no le gustes a todo el mundo con lo guapo que eres, porque no entiendes que no te quieran con lo fácil que es quererte, por eso vas allí, y como te abuchean, luego te metes con ellos en tus poemas, pero si te aplaudieran, ya verías como no te salían esos versos metiéndote con cuatro idiotas que le doran la píldora al zar, o no has visto la lista de libros más vendidos, *Joseph Stalin, el zar de la nueva Rusia*, por Bogdánov, uno de los que te abuchean, uno de los que no va a quererte por mucho que quieras que te quiera. Y Maiakovski, estás pedo. Y Ródchenko, tal vez, pero mira bien lo que te digo, siempre has necesitado un grupo, y los compañeros de ayer hemos crecido todos y ya no estamos para darle palmaditas de ánimo a nadie, y los

jóvenes te ven como un peligro o como un callejón sin salida, porque tú eres tú, y no se puede ser tú mientras estés tú, así que aprende a vivir sin grupo de una vez, que solo se está muy bien.

NO SOY NADIE

Maiakovski se había trasladado a una casita en el pasaje Gendrik, más allá de la plaza Tagan. Un barrio de casas tan bajas que el cielo llegaba a la tierra. Dos pisos, toda de madera. Su despacho ocupaba la mitad derecha del primer piso. Era una casa vieja. El Gobierno no le autorizó a que la restaurara. Tenía tres dormitorios y el comedor, con dos persianas con ventanas de paja. Tenía baño, un auténtico lujo que empleaban todos los amigos de la revista, como Víktor Sklovski que iba allí a afeitarse. Detrás del comedor estaba el dormitorio, una mesa con casi nada encima, una otomana con una manta que se trajo de México, rayas de colores muy vivos. Allí estaba la sede de la *Nueva LEF*. La revista era mucho más delgada que la antigua porque no les concedían permisos para comprar más papel. No publicaban ensayos de agitación más que algunas indicaciones para que el lector las completara a su gusto, si es que tenía gusto y valor. La *Nueva LEF* era brusca, se parecía más bien a un mero dietario con notas de Maiakovski, Asséiev, Sklovski y Brik: escribían como si sus adversarios fueran a caer fulminados por sus palabras. Pero Tetriakov se las arreglaba para ir introduciendo correcciones en la revista, a cada aserto de un antiguo vanguardista la propia revista le respondía con colaboraciones de simpatizantes de la Asociación de Escritores Proletarios. Trataban de hallar el camino correcto entre las dos vertientes, encontrar la senda adecuada para hacer una literatura y un arte del pueblo que no fuera complaciente y se perdiera en alharacas a los burócratas: una factoría. El término se le ocurrió a Osip. Sklovski bufó y dijo: esto no es lo que era. Lily dijo: tú nunca has sido lo que fuiste. Víktor la mandó a tomar por culo. Tardaron meses en hacer las paces. Otro menos, dijo Maiakovski.

Las reuniones en el pasaje Gendrik eran emocionantes, Brik lo formulaba todo, Asséiev disparataba y escribía versos para hacer un libro con Deineka, el arte es pura vanidad, decía Brik, por lo tanto hay que eliminar ese virus del yo y encontrar el modo de narrar o de cantar que renuncie a la personalidad del autor, pero los demás insistieron en que había que publicar versos, y eso desató la guerra de nuevo con los escritores proletarios, que esta vez prefirieron atacar al búfalo más débil, Asséiev. Dijeron de él que era el mejor poeta del país para enemistarlo con Maiakovski. Hubo una discusión y Asséiev dijo que el único gran poeta del país era Maiakovski. Maiakovski, que no quería perder el timón de la revista, pensaba que esta era un órgano imprescindible para influir en el gusto de los jóvenes, ocuparse del arte era una misión principal, un asunto de Estado. Pero se equivocaba. Hacían falta quinientos mil obreros para la industria pesada en la Unión, un millón para el resto de industrias: la pequeña *LEF*, a quién iba a importarle. Sus integrantes empezaron a pelearse los unos con los otros. Tú te las darás de muy valiente e imprescindible le dijeron a Maiakovski, pero lo cierto es que te metiste en la Asociación de Escritores

Proletarios, corríste a ellos en cuanto se formó. Y otra vez con eso, se defendía Maiakovski, y repetía que se había dado de alta en la Asociación de la que era furibundo enemigo, convencido de que allí encontraría público, de que su capacidad de convicción debilitaría a quienes les habían declarado la guerra a los vanguardistas. Se había dado cuenta cuando se lo dijo Ródchenko. Esa necesidad tuya de gustarles a todos va a acabar contigo, le había avisado.

Osip lampaba por las esquinas, escribía ensayos sobre figuras rítmico-sintéticas en el idioma ruso, estudiaba el uso del pareado en Maiakovski, cómo componía poemas que debían ser interpretados en voz alta siguiendo un ritmo musical, podían acompañarse de instrumentos musicales, de percusión, chanta ta chanta ta chan / chan / chanta ta chanta ta chan. Aparte de eso su única posibilidad era el cine, porque, dado que se le relacionaba con el leninismo, que había sido poderoso durante la era Lenin, ninguna universidad quería escuchar lo que tenía que decir sobre cómo analizar un texto, cómo penetrarlo o dejarse penetrar por él, cómo lamerlo como se lame un cuerpo, porque un texto es un cuerpo, hecho de tejidos suaves o bruscos. Los griegos lo sabían mejor que él y utilizaban a veces el mismo sustantivo para texto y para tumba, de donde se hubiesen leído mal algunos epitafios, que no eran tales, pues donde se había traducido «en esta tumba» en realidad decía «en este texto», y lo que se entendía como epitafio en realidad no era más que el prólogo de alguna obra perdida.

Bulgákov era un tozudo. Y eso le hacía sentir a Osip admiración por él. Había tenido su momento, con *La guardia blanca*, que a Maiakovski le pareció una tontada de mucho mérito pero a Stalin le había encantado. Creyó que estaba salvado, pero no contaba con que los social-realistas eran más estalinistas que Stalin y no iban a dejarse comer terreno por uno al que hasta Lenin, ese blandengue, consideró peligroso cuando leyó *Morfina*, el diario de un adicto en el que confesaba sus impulsos autodestructivos, y su novela satírico-científica *Corazón de perro*, que no había mente sana que se la creyese. A sabiendas de que Stalin no podría negarse, después de haberlo halagado en público, a prestarle un poco de caritativa ayuda, le escribió una carta diciéndole que lo dejara ir al extranjero porque para qué lo querían si no le iban a dejar publicar ni estrenar ninguna obra, como parecía el caso. Stalin lo llamó de inmediato: en qué te basas para decir que no te vamos a dejar estrenar ninguna obra y en que te hacemos la vida imposible. Bulgákov trató de explicarse. Stalin le dijo, ve mañana al Teatro del Arte de Moscú, di que vas de mi parte, arreglarán tu situación de inmediato, pero tienes prohibido marcharte, mi escritor favorito no puede borrarse. Bulgákov fue al Teatro de Arte, donde en efecto habían recibido indicaciones de la Jefatura del Partido acerca de Bulgákov. Le dieron una escoba y le dijeron: camarada, quedas nombrado hombre de la limpieza del teatro. Y de eso vivía. Estaba escribiendo una biografía de Molière, porque el comediógrafo había hecho muchas risas burlándose del absolutismo del Rey Sol. ¿Le vas a poner bigotes al Rey Sol, camarada?, le preguntó Osip, por no decirle: eres tan tonto que

crees que los stalininientos no van a darse cuenta de que quieres burlarte con la cosa de utilizar a un autor prestigioso con el que te estás comparando, y tan tonto que crees que van a dejar pasar algo tuyo. Corría el rumor de que Bulgákov se había puesto a escribir una novela satírica sobre la Revolución, situada en los Estanques del Patriarca, donde vivía, y alguien le dijo a Maiakovski que él salía, y siempre que se encontraba con Bulgákov le preguntaba, con su desfachatez de siempre: cómo evoluciona mi personaje, me han dicho que me has dado el personaje de Judas Iscariote, me gusta, siempre y cuando Jesucristo no seas tú. Bulgákov decía que no eran más que habladurías, que sí, había empezado a escribir algo sobre Jesucristo, en tono de burla, pero nada que ver con lo que le habían contado, seguía adelante con Molière, y necesitaba ir a Francia porque quería hacer un trabajo serio, y necesitaba el permiso, allí estaba toda su familia, y el Gobierno francés había intercedido en su favor solicitando sus servicios de médico, no entiendo por qué no me dan permiso para salir, no entiendo qué he hecho para merecer esta humillación de barrer el patio de butacas y hacer de acomodador los días de función, a ti te dan permiso para salir todos los años y eres diez veces más peligroso que yo, porque al fin y al cabo a ti te conocen y podrías hacer daño, pero a mí, no soy nadie, nadie me conoce. En eso tienes razón, camarada, tienes toda la razón, le decía Maiakovski, que seguía sin perder una sola ocasión de ser cruel cuando se le presentaba.

La derrota evidente del futurismo, incluso del futurismo que había tratado de contemporizar con el poder bolchevique y adaptar su paso acelerado al paso que le imponían, era sana, al fin y al cabo: ahora sentía que había tenido una mordaza, aunque en realidad nunca se hubiera mordido la lengua y no pudiera decir que se había estado callando por miedo a cómo se pudiesen cobrar sus enemigos sus desaires. La cosa iba en serio: hasta los intocables como Trotski recibían tundas ahora, y hacían las maletas para irse a buscar la vida lejos, antes de que les pegaran un tiro. Y pasaban cosas raras, como que unos tipos entraran en la dacha de los Brik en las afueras de Moscú y robaran libros y papeles y mataran a los cachorros de bulldog que tenían. Por fortuna no se llevaron su Browning española. Lily estaba espantada y deprimida, quería volverse a Moscú.

No soy nadie. Era verdad. Nadie era ya nada en quilómetros a la redonda.

La única salida era la risa. Había llegado la hora de recuperar la sátira: no es que hubieran pasado los tiempos de la épica, pero se veía que los dueños de la épica eran ahora otros, y que cualquier canto épico se iba a considerar como una abdicación. Aunque abdicara no lo creerían. Le habían caído ya demasiados palos como para humillarse con nuevos himnos. En el fondo, nunca había abandonado la sátira, pero tampoco le había sacado todo el partido, la había utilizado solo para pequeñas cosas, los carteles de la ROSTA, algunos anuncios, y la había utilizado poéticamente, sus últimos poemas eran sátiras, incluso el poema dedicado a Esenin, sí, y los poemas dedicados al capitalismo americano. Poesía periodística. Pero ahora tenía la convicción de que podía llegar más lejos, no para ganarse las imposibles simpatías de

los escritores y artistas proletarios, acorazados en el rencor, sino para ganarse de nuevo a la masa, al público. Artistas proletarios, escritores proletarios, discípulos de Gorki: ja, ja, ja. A Gorki lo quería mucho Maiakovski, le apoyó en momentos difíciles, vale, pero que no le diese lecciones de bolchevismo si no quería que le recordase que el que estuvo con el Gobierno provisional de Kerenski sin decir ni mu, justo cuando Kerenski ordenó que se matara a Lenin allá donde se le encontrase y sin pregunta previa, fue Gorki. De eso sus discípulos no se acordaban. No se acordaban de que Gorki y Benois y los apóstoles de la escritura proletaria que querían que los héroes fueran los campesinos retratados en su vida cotidiana, fueron los primeros que acudieron a la llamada del Gobierno provisional. Ellos siempre habían estado allí arriba, manejando la situación, y nunca nadie se les había echado encima recordándoles dónde había estado cada uno, y el público no preguntaba o no quería saber o lo que sabía eran las mentiras que le contaban. Pero a qué engañarse, uno se debe a su público, y quizá la única manera de demostrarse a sí mismo que su poderío no había mermado era obtener nuevos éxitos mayúsculos en el teatro. De paso se lo demostraría también a los ciegos socialrealistas que habían empezado a meterse con Lenin por su Nueva Política y a aplaudir rabiosamente la colectivización puesta en marcha por Stalin y su tajante: o conmigo o contra mí, que bien podía traducirse por «todo para el Estado pues el Estado somos todos», que reducido a eslogan quedaba en «el Estado es el todo», que derivaba a «yo soy el Estado». Se había impuesto la mano dura. Pero Maiakovski se convenció de que era necesaria y esa mano dura necesitaba de su colaboración, siempre que esta volviera a ser futurista: lo que le ponía enfermo de Stalin no era que viniera con mano dura y fuera un auténtico alcornoque, sino que no se prestase a oír a nadie que no hubiera elegido él mismo a sabiendas de que le iba a decir lo que quería escuchar y no iba a rechistar si él le decía que se equivocaba. Su vocación anti intelectual la lucía como una herida de guerra, y aunque había publicado artículos babosos halagando a sus superiores antes de llegar a la Jefatura, todo el mundo sabía que ni siquiera esos artículos había sido capaz de escribirlos él, lo que ahora se había vuelto una ventaja: si alguien era capaz de decirle que un día halagó a los mismos a los que ahora pateaba (pero quién iba a atreverse a decirle nada de eso) él siempre podría argumentar que no fue él, sino «un negro», un secretario. Su desconfianza hacia todo el que fuera artista, escritor, poeta, políglota o tuviera demasiados libros en las estanterías, era inquebrantable. Ganárselo iba a ser complicado, pero era necesario ganárselo. Y el teatro era la manera de ganárselo, porque leer no leía, pero al teatro iba a menudo.

Después de tratar de colar unos cuantos guiones en Cine Soviético sin recibir más que sendos ya veremos, camarada, que le convencieron de que sus relaciones con el cine habían acabado, la opción del teatro se le antojó indiscutible. También había tratado de procurarse algunas simpatías entre los escritores proletarios, a los que antes había atacado sin misericordia. Compuso un poema de circunstancias, *¡Bien!*, más poesía periodística, para dar su opinión sobre los cambios en el rumbo comunista que

daba la Unión gracias al camarada Stalin. Roman Jakobson le escribió desde Praga: ¿cuándo vuelves a la poesía y dejas el periodismo? ¿Dejar el periodismo?, qué tontería, ¿no se daba cuenta Jakobson de que el periodismo era o podía ser poesía?, que la gracia de su poesía, la de ahora, la que vendría, estaba precisamente en que subvertía el valor de lo poético convirtiéndolo en periodismo y al revés, agrandaba el valor de lo periodístico para convertirlo en poético. Pero a esa opinión de su amigo formalista prefería la que había dado Lunacharski en el *Pravda*: El nuevo poema de Maiakovski es la Revolución de Octubre tallada en bronce. Claro que Lunacharski tampoco era nadie, también era nadie. Tal vez debiera preocuparle que le gustara a Lunacharski en vez de a Jakobson, pero por unos días se sintió feliz imaginando lo enrabiadas que serían las reuniones de los camaradas de la Asociación de Escritores Proletarios, temerosos de que el viejo Maiakovski reconquistara el terreno perdido. Puede que no fuera su peor poema, porque en esa competición había muchos y muy buenos candidatos, pero tenía méritos suficientes para entrar en la disputa por ese galardón. Era un poema sobre el hambre, sobre cómo la Unión, a las órdenes de Stalin, superó la época del hambre. En el poema sale Alexander Blok, un guiño que hacía Maiakovski a los escritores proletarios que lo habían crucificado. Hola, Alexander, los trajes de lo viejo revientan por todas sus costuras, en derredor la Rusia de Blok se hunde, y el poeta con la cara más encogida que un usurero, más lúgubre que un muerto en una boda (gran éxito de la expresión, se conservaría en el idioma para los restos, dicha por todos sin que ninguno de los que la decían supieran quién fue el primero en decirla: labor de gran poeta), le dice contrito, me han dicho que han quemado mi biblioteca en la finca que tengo en el pueblo, y se quedó mirando las aguas Blok, esperando que apareciese Cristo, pero Cristo ya no se le aparecería más, quienes se aparecieron fueron unos obreros hambrientos, todo el mundo pasaba hambre y Blok preocupado por su biblioteca, y el invierno ocultó a todos los que murieron entonces con su escarcha de siempre, mejor no acordarse de lo del Volga, de los que murieron de hambre, me acuerdo mejor de los días de las rachas grises llevados por los años, barqueros ni muy hambrientos ni muy saciados: si algo escribí, si algo he dicho, echadle toda la culpa a los ojos azul cielo de mi amada, ardientes como brasas, y el poeta se acuerda del día que le llevó dos zanahorias y medio leño de abedul, se le hincharon las mejillas de alegría, la verdura y las caricias curaron su tristeza, Yo lo paso mejor que otros, soy Maiakovski, como carne de caballo, pero el poeta oía llantos en todas partes, su hermana Olga, le pide sal, él le da su última moneda, ella recorre la ciudad por un poco de sal, lucha contra el frío, consigue la sal, vuelve, pero la sal se le ha congelado en las manos, Maiakovski vende su chaqueta para comprar un poco de arroz, tras los bosques por el chal del cielo trepa por fin el piojo del sol, las nubes se van a los países opulentos, que se vayan, en vuestra cara grasienta, en vuestro café y vuestro cacao, desde nuestra tierra os grito: amo este país, porque uno puede olvidar fácilmente dónde y cuándo echó barriga y papada, pero la tierra que pasó hambre junto a nosotros, esa tierra es imposible de olvidar.

Silencio en las gradas donde estaban los cansados futuristas. Todo lo más un par de toses. Ni sí ni no. Para defenderlo se le ocurrió decir que por su estilo, sus hipérboles, sus metáforas y la invención de nuevos medios para elaborar el material de crónica y agitación, *¡Bien!*, resultaba tan programático dentro de su obra como *La nube en pantalones*. El patetismo mezclado con el humor y la ironía en la descripción de los detalles era un paso adelante en la misión de revelar al futuro la realidad del presente, y los cambios de plano, la yuxtaposición de hechos de distinto calibre histórico eran demostración de que no había caído en ningún conformismo y que seguía haciendo futurismo.

EL IDEAL Y LA COLCHA

El teatro era otra cosa. Para empezar porque tenía a Meyerhold. Y ofrecía muchas más posibilidades de poder llevarse a cabo, montar una obra no necesitaba tantos permisos como producir una película. Y estaba el extranjero, en último término. Los de Malik Verlag parecían contentos del recibimiento que había tenido el tomo con sus escritos, y Piscator se había interesado en el *Misterio bufo*. Eso es lo que les jodía a los Bogdánov y compañía: que por mucho que ellos se afanaran en controlarlo todo, al final a quien traducían era a Maiakovski, al final a quien llamaban poeta de la Revolución rusa era a Maiakovski.

No, no podía quejarse. Lo dejaban salir del país siempre que quería, y lo dejaban irse de gira por toda la Unión, de ahí procedían sus ingresos, ingresos más que suficientes para no tener problemas, siempre y cuando su ambición no le obstaculizara la vida cotidiana con la que había que aprender a conformarse. Las Ediciones del Estado por fin habían dado luz verde a la publicación de sus obras completas en cuatro tomos. Con tal de que se callara y no fuera más a marear a las oficinas de la editorial, cualquier cosa. Las cosas con los Brik ya no iban. Decir que era una relación mortecina era una manera bastante endeble de definirla. El cariño era a la pasión lo que el agua al hielo: dos estados diferentes de lo mismo, de acuerdo, pero sobre uno se podía caminar y sobre la otra no, en la otra te hundes. Y así estaban, hundidos, quizá esperando el momento oportuno para decirse adiós, cuando las cosas del exterior fueran más agraciadas. Lily tenía algo con un operador de la película *Judíos en la tierra*, y ni eso le encolerizaba ya. Lily se pasaba el día viendo películas burguesas para poder hacer una parodia de las películas burguesas, de la educación sentimental que había recibido y contra la que había luchado toda su vida. Si el domingo por la noche Maiakovski hacía recuento de las horas que habían pasado juntos durante la semana, el cálculo le decía que había pasado mucho más tiempo en su casita de Grenski que en el piso de los Brik. Era una relación tan fraternal que ni siquiera se habían tenido que decir: lo nuestro se ha terminado. Sin embargo, siempre que se iba de gira de conferencias, le llegaba alguna carta o telegrama de Lily preguntándole cómo estaba, si había tenido alguna aventura romántica que mereciera mención. Ni que estuviera computándole los amores. Se diría que quieres buscarme novia para darme la patada definitiva, le dijo Maiakovski. Y era verdad: parecía especialmente interesada en buscarle un amor a su amor, al gigante muerto de su amor. Como si le diera miedo dejarlo solo. Le escribió incluso a su hermana Elsa cuando Maiakovski preparaba una nueva visita a París diciéndole que le buscara muchachas guapas con las que divertirse, que aunque lo ocultara estaba muy deprimido por cómo lo trataban en Moscú. Y Elsa fue obediente, y lo estaba esperando en la estación para llevarlo al hotel Istria, e iba acompañada de una

maravilla de dieciocho años, Tatiana Yákovleva, de la comunidad rusa emigrada, tan alta como Maiakovski, cara redonda, ojos claros, pelo rizado y corto, elegante, dulce, nueva. Nada que ver con la Tatiana etérea de Pushkin: esta era carnal y desbocada, lo suficientemente impura como para que le diese igual lo que pensarán sus parientes. Tatiana y él, una blanca y un bolchevique, dos gigantes, bellos y fuertes, Rusia de nuevo unida, juntada en París en la habitación del sexo.

Todo fue excepcional en aquel viaje que había empezado con un no sé qué que quedó balbuciendo en las entrañas, porque justo antes de partir su hermana recibió una carta de Elly en la que le decía: ahora vivo en Niza, si vienes por aquí, me gustaría saludarte. Rompió la carta como hacía siempre con las cartas de Elly, pero memorizó las señas.

Elsa le había organizado un encuentro con René Clair, el cineasta, interesado en conocerle. Maiakovski escribió un argumento para Clair en una tarde, después de llevar en taxi a Tatiana a casa de su abuela, pues su madre vivía en una aldea rusa, no quería emigrar. En el taxi le cubrió a la muchacha los hombros brillantes con su chaqueta para que no se enfriara, y cuando iban a despedirse en el portal de la casa de la abuela de Tatiana, Maiakovski, que no se había vuelto a poner la chaqueta, la arrojó al suelo, se puso de rodillas y le declaró su amor invencible que traspasaba las diferencias que separaban a un bolchevique de una blanca, un amor que volvía a unir a Rusia a través de ellos dos. Tatiana le dijo estás como una cabra. La abuela salió a la calle después de presenciar la escena desde una ventana. Si aún no es ni la hora de almorzar, cómo va a estar tan enamorado por muy bolchevique que sea, le dijo al gigante arrodillado. Esa exiliada era una futurista, aunque no lo supiera. El bolchevismo declarado de Maiakovski no solo no representaba ningún problema para Tatiana sino que parecía un aliciente, algo que dotaba del halo de lo prohibido a aquella figura majestuosa, así que las reticencias familiares fueron vencidas fácilmente por el empuje narcisista de enamorar al poeta de la Revolución y las ganas de dar que hablar entre la comunidad de emigrados. En cualquier caso Tatiana le pidió al poeta que no hablara de cuestiones políticas con ninguno de sus familiares, y que incluso con ella se abstuviera de dar su opinión. Nos veremos esta noche, en La Coupole, le dijo indicándole que ya podía levantarse del suelo, que bastante había hecho el tonto ya. Así que hasta la noche, qué otra cosa podía hacer Maiakovski sino mandarle un telegrama a Lily diciéndole que se aburría mucho y no quería quedarse mucho tiempo en París, que si salía lo de René Clair podría regalarle un coche, y ponerse a escribir el argumento para René Clair, *El ideal y la colcha*.

Maiakovski ama a todas las mujeres. Todas las mujeres aman a Maiakovski. Así comenzaba. Prometía. Como es un hombre de elevados sentimientos que busca la pureza, solo parará de amar mujeres cuando encuentre a la mujer ideal, es decir, no amaré a ninguna mujer de verdad hasta que no encuentre a la mujer ideal. Como cree de veras en los ideales, se pone a leer a Tolstói. No le sirve de nada. Lee a Pushkin: basura. Lee a los románticos, qué pobres tipos. Pero de todas aquellas lecturas saca

una quijotesca decisión purificadora: se promete no unirse en cuerpo y alma nunca a ninguna mujer que no se corresponda exactamente con su ideal de mujer. Cuerpo y alma, que conste. Lo del cuerpo solo es otra cosa, eso es pura naturaleza, contra eso no hay romántico que le convenza de que no. Pero amar, amar de verdad, amar hasta quedarse ciego de amor y verlo todo más claro, solo amará a esa, a una mujer fosforescente que lo ilumina desde más allá del horizonte, donde la ubica, allí en el profundo futuro, esa mujer fosforescente será su sola mujer, será ella, será la única. Las otras no serán más que eso, las otras. Juguetes inevitables de un niño que no sabe estarse sin jugar.

Un Rolls se para frente al poeta. Sale de él una mujer hermosa, una de esas otras mujeres a las que le gusta conquistar mientras llega el futuro y la mujer fosforescente e ideal. La mujer tropieza y se hubiera dejado los piños en la acera si el poeta no se hubiera tirado como un guardameta en pos del balón que va a la escuadra. Su relación con ella pertenece al tipo de relación que Maiakovski el puro quisiera poder evitar, sensuales, muy violentas, gozosas, impuras. Le gustaría librarse de su necesidad de sexo y violencia, pero sabe que la única manera de conseguirlo será encontrar a la mujer ideal. Después de una batalla campal de sexo y golpes y mordiscos e insultos, Maiakovski se levanta mientras la dama duerme, busca en el bolso de ella un cigarrillo y encuentra una tarjeta con un número de teléfono. Busca un teléfono y marca ese número. Le responde la voz más cálida, armoniosa y seductora que haya oído nunca. A menudo necesita llamar a ese número y mantener una charla con la mujer que responde. Y las relaciones con la dama del Rolls se le aparecen cada vez como más intolerables, se reprocha a sí mismo su necesidad de sexo y violencia, se promete no volverla a ver, pero siempre acaba cayendo, guiado por el diablo del deseo, y después de la batalla campal, mientras ella se queda dormida, él busca un teléfono y llama a la otra, y le pide su dirección para escribirle cartas y enviarle telegramas. Cada mañana se pide a sí mismo que no caiga en la tentación de ver a la dama del Rolls, pero siempre acaba cediendo, la acaba necesitando. Y sigue hablando con la otra, con la mujer ideal, por teléfono, y trata de conocerla pero nunca lo consigue, hasta que un día, ella, al notarlo de veras desesperado y con ansias de abolirse de una vez y para siempre, acepta encontrarse con él, fijan el lugar y la hora, y lo primero que hace él es llamar a la dama del Rolls y quedar con ella, follan por última vez, con más violencia que nunca, él se deja golpear y pide más golpes y más golpes, y cuando acaba derritiéndose de gusto y ella se queda dormida, el poeta le escribe una carta diciéndole que ha sido la última vez, que nunca más se verán, que por favor no se le ocurra llamarlo, que quiere a otra mujer. Corre al encuentro de la desconocida del teléfono, su mujer ideal. Por fin se ven, por primera vez se miran a los ojos. Sí, claro que sí, la mujer del teléfono es la dama del Rolls.

Lo del Rolls era enfático, como cualquier metáfora. Lily le había pedido antes de que partiera que, dado que le habían funcionado tan bien las giras de conferencias por la Unión y que Malik le iba a pagar un suculento adelanto y por fin lo iban a traducir

al francés y la edición de sus obras en Praga estaba dando dividendos y las Ediciones del Estado le debía dinero por las *Obras completas*, cuyas galeradas ella corregiría en ausencia de Maiakovski, obedeciendo los consejos de este para que el tomo IV, el de Anuncios y Eslóganes, utilizara un cuerpo de letra mayor que los demás tomos, para que se viera que no eran poemas, o eran poemas comerciales y necesitaban de la tipografía para no perder su sentido, Lily le había pedido que la ayudase a comprar un coche. ¿Que te ayude?, le dijo Maiakovski, no conducirás ningún coche del que no haya pagado yo hasta el último kopek. Encontró un Renault color gris, 6 caballos, 4 cilindros, *conduit interieure*.

Lily le escribió días después diciéndole que un Ford era mejor. Ya era tarde. El Renault había recibido su primera carga de nafta y estaba de camino a Moscú.

LA MARAVILLA DE DIECIOCHO AÑOS

Tatiana era culta y descarada e inocente y perversa: una delicia. Le gustaba asustar a los contertulios emigrados recitándoles poemas de Maiakovski. Se lo contó Elsa. Pregúntale a ella, dile que te recite algo tuyo, se sabe *La nube en pantalones* y *La flauta de vértebras*, y quería montar la tragedia *Vladimir Maiakovski* con unos amigos pero su abuela le dijo que se dejara de hacer la maldita, que no quería que le pegase un infarto a ningún exiliado. Todo el Maiakovski de antes de la Revolución, antes de aquel verso absurdo y decepcionante de «la milicia roja me defiende», le parecía maravilloso, potente, brusco, sensacional. Tan elegante, tan acogedora, tan simpática, y cuando cualquiera hubiera dicho que a una dama así solo podían gustarle las trufas imaginistas, los bomboncitos acmeístas, no, lo que le gustaba era el futurismo virginal de la época de los cabarets y las cucharillas en el ojal: la blusa amarilla, ya raída y olvidada por aquel hombre con bastón que era Maiakovski. Tatiana le dijo, en el Voltaire, después de haberse mostrado con el poeta en La Coupole y haberse llevado unas cuantas miradas encendidas de reproches de algunos emigrados: Ajmátova utiliza un microscopio, nos enseña que las cosas que vemos están cubiertas de cosas invisibles, y nos las muestra, y agranda el mundo; mientras tu instrumento poético es el telescopio, nos haces mirar por ese agujero y nos llevas a las estrellas, y agrandas el mundo. No consiguió molestarse. Llevaba razón. Como llevaba razón cuando dijo: un día será inverosímil que alguien al leerlos a los dos piense que coincidisteis en alguna época, sois dos poetas de épocas distintas, muy alejadas. Pero Maiakovski se terminaba en el año 15, en el 16 como mucho. En cuanto llega la Revolución, adiós. ¿No salvas nada de lo que ha venido luego?, quiso saber Maiakovski. La miraba con intensidad, tratando de que se le transparentase y le ofreciese lo que llevaba en lugar de corazón, pero quizá había perdido aquella facultad suya para siempre. Ahora como mucho podía ver a los transeúntes, a los amigos, sin cabeza, eran maniqués andantes que en lugar de cabeza llevaban un precio, veía precios por todas partes, veía precios impresos en los empeines de los zapatos, en las traseras de los pantalones y las faldas, sobre el cuello de las mujeres, en las sonrisas de los camareros. Y esos números poco a poco se agigantaban y devoraban a quien los llevara encima, se salían de la boca del camarero para ocupar toda la extensión de su cabeza, se estiraban por el cuerpo de las mujeres y las borran.

Tal vez lo que escribas a partir de ahora, le dijo Tatiana.

Tatiana lo ponía a prueba de vez en cuando. Lo llevaba a cafés de emigrados, le prestaba libros que habían publicado algunos emigrados, su favorito era tocayo del poeta, Vladimir Sirin. Yo no leo, dijo Maiakovski. ¿No lees porque son tus enemigos?, le preguntó Tatiana. No, no leo porque no leo, ni a los emigrados ni a los

clásicos ni a los decentes ni a los indecentes, solo he leído *Crimen y castigo*, según me dijo una vez tu querida Ajmátova, le respondió. Y aunque no era del todo verdad, tampoco era una exageración: no le gustaba leer, prefería siempre hacer mil cosas antes, en cualquier caso prefería leer aquí y allá, saltar de una cosa a otra, una novela era un calvario, un ensayo, una cueva donde no iba a tener más remedio que echarse a dormir. En uno de esos cafés vio, allí, al fondo, tomándose su té, a Iván Bunin. No lo dudó un momento, aunque Tatiana trató de pararlo. Se fue hacia él, le dio con el bastón en el hombro, Bunin se puso en pie, apenas le llegaba a la barbilla a Maiakovski, era un peso ligero contra un peso pesado, no es que fueran Héctor y Aquiles en el momento en que el primero le pide al segundo que pase lo que pase en el combate el ganador respetará el cadáver del perdedor, pero por un momento se lo pareció a Tatiana. Maiakovski se limitó a decir: me alegro de verle, Bunin. No puedo decir lo mismo, Maiakovski, respondió el otro. Le pediría que me acompañara a un jardincillo que hay ahí al lado para no humillarlo ante sus amigos, le dijo Maiakovski. No tengo inconveniente en reconocer aquí, delante de mis amigos, Maiakovski, que a trompadas es usted muy superior a mí, que dando coces es un maestro al que no puedo igualar, que si se trata de una pelea de perros, usted lanza las dentelladas más feroces y mortales, y doy por perdido ese combate de bestias, de mulos o de perros, es usted más bestia, más mulo y más perro que yo, señor, ya puede darse por satisfecho con su victoria, dijo Bunin. Lo secundaron sus amigos con risas. Maiakovski lo agarró del cuello, oyó decir a Tatiana, por favor, los amigos de Bunin se interpusieron. Llévate a tu amigo el matón, le pidieron a Tatiana, que abochornada no quiso ver a Maiakovski en varios días. Qué chica tan contradictoria, le dijo Maiakovski a Elsa, me moja la oreja diciendo que el único Maiakovski que le gusta es el futurista, y cuando trato de hacer una representación futurista genuina apaleando al repugnante Bunin, se enfada y no quiere hablarme, ¿tú la entiendes?, ¿es de las que piensan que el futurismo solo son poemas muertos en un papel?, ¿tan difícil de entender es que hacen falta bastonazos en la cabeza para que esos poemas cobren vida?

Pero se le pasó enseguida. Volvió a buscarlo en el hotel Istria. Iba a pedirle un favor. Desde Rusia se podía enviar dinero al extranjero, pero era complicado enviar dinero desde el extranjero a Rusia: las autoridades no querían que las familias emigradas se lucieran con sus óbolos para ayudar a los que se habían quedado dentro, y ese dinero incauto quedaba incautado en las fronteras. Así que Tatiana no podía enviar dinero a su madre, y se le había ocurrido que tal vez Maiakovski pudiera encargarse de hacerle llegar treinta rublos a Liudmila Yákovleva. Maiakovski dijo que nada podría complacerle más. Le escribió enseguida a Lily, le dijo que le enviara telegráficamente cincuenta rublos a Liudmila Yákovleva, Krannaia Uliza 52, interior 2, Penza. En la misma carta, como si esa repentina petición de envío de dinero a una desconocida no fuera suficiente motivo para dar explicaciones, agregaba: mi vida es extraña, sin apenas acontecimientos que reseñar, solo detalles nimios, de esos que no

se ponen en las cartas sino que se cuentan cuando uno está deshaciendo las maletas, cosa de la que ya tengo ganas, de deshacer las maletas y contarte unos cuantos detalles, mi pequeña y dulce amada, tu perrito.

Detalles: una muchacha preciosa de dieciocho años que se sabía *La nube en pantalones* de memoria y le pedía que le enviase dinero a su madre, una pelea con el cobarde Bunin, la búsqueda del Renault para que su amada condujera, su encuentro con René Clair para hacer una película en la que quedaba dicho lo que sentía por ella, unos cuantos poemas escritos en las cafeterías donde varios idiomas se disputaban las mejores vistas, la escritura vertiginosa de una sátira que quería mostrar en Berlín a los de Malik para hacer un tomo con su teatro y que en cualquier caso le llevaría a Meyerhold para recuperar musculatura en Moscú, un encuentro casual con Maria Denisova, viejo amor, que llevaba dos precios distintos en los ojos, en uno de ellos una etiqueta de mil rublos, en el otro una de ochocientos rublos, una película que había visto solo y de la que salió llorando, nunca había llorado al salir del cine, *Soledad*, de Paul Fejos, en la que un muchacho y una muchacha se encuentran en medio de una multitud un sábado por la noche en el abarrotado Luna Park de Nueva York, él es obrero, ella, telefonista, se miran, tratan de acercarse, pero la multitud los arrastra, los junta y los separa, y se pierden de vista, y desde entonces se buscan, se buscan en vano por toda la ciudad, más solo que la una cada uno, hasta que una noche mágica y milagrosa coinciden en la puerta de un edificio, el edificio donde ambos viven, el inmenso edificio donde ambos habían vivido siempre, tan cerca y tan lejos. Detalles así, insignificantes, quizá Osip le preguntara, ¿escribiste el argumento para la película de René Clair antes o después de ver *Soledad* de Paul Fejos?, y no se lo creería cuando le jurara que antes, que lo escribió antes, esas cosas deben de estar en el aire. Detalles pues, unos cuantos detalles sobre los que mejor no escribir nada en una carta porque eran para contar mientras se deshace una maleta. Por ejemplo, en ese hiato en el que Tatiana se enfadó con él y lo dejó solo por haberla puesto en ridículo delante de sus finústicos amigos, y se sentía aplastado después de haber visto la película de Paul Fejos, y estaba harto de ver precios en las caras de todos los transeúntes, en las sonrisas de los camareros, en los sombreros de las muchachas, se decidió a ir a Niza por fin, con tal de no estar solo, de no tener que aguantarse a sí mismo, se decidió a visitar a Elly Jones, y se encontró con una mujer radiante, alegre, que vivía sola con una hija de tres años, Patricia, tu hija, Vladímir, tu hija.

¿LE ENSEÑARÁS RUSO?

Volvió a París como si se hubiera tragado una galaxia de planetas envenenados (otra imagen suya que pasó al lenguaje corriente, los que la utilizaban para decirle a alguien que se le había puesto cara de muerto no sabían a quién se le había ocurrido esa imagen). ¿Le enseñarás ruso?, le había preguntado Maiakovski a Elly al despedirse en la estación, después de que ella le pidiese que se quedase unos días, y le dijese, refiriéndose a Lily, ¿por qué obedeces a una mujer que te exige que no quemes la vela por los dos extremos, si el extremo en el que está ella está apagado? La estación estaba llena de gente con precios por cabeza, una estación donde en las ventanillas empañadas podía ver que un dedo había inscrito precios, una estación donde había precios por todas partes menos en la cara de Patricia, en la sonrisa radiante de Elly. ¿Le enseñarás ruso?, me gustaría que le leyeras mis poemas, le dijo. No sé suficiente para enseñarle, le dijo Elly, alemán sí le enseñaré, pero ruso... además tus poemas hablarán todos los idiomas, pero sí, trataré de enseñarle algo de ruso, claro que sí, le dijo Elly. Antes de volverme a Moscú te haré otra visita, le dijo él. Le hizo varias visitas. Cada vez que podía se montaba en el tren a Niza e iba a jugar con Patricia, a hablarle en ruso, a contarle la historia de un oso que se escapó del zoo y lloró tanto que formó un río navegable para ir a donde quisiera, y la historia de un astronauta que descubrió un planeta donde los árboles daban caramelos y no quiso compartir su descubrimiento y se empachó tanto, tanto, tanto que no tuvo más remedio que llamar a un médico y descubrir así su planeta secreto y compartirlo con todos.

Elsa le escribió a Lily: Vladímir parece otro, creo que nunca lo había visto tan amable y tan contento, temo que el día menos pensado vaya a un café de emigrados a pedirle perdón a Bunin y a decirle a Sirin que la lengua rusa no ha tenido nunca un escritor que pueda comparársele. Elsa a menudo lo descubría sentado en el suelo de su habitación haciendo dibujos infantiles, escribiendo cartas en la postura más incómoda, los niños eligen siempre la postura más incómoda para leer o escribir, posturas inverosímiles, durante horas permanecen en una posición que parece que han elegido para sostenerla un solo instante, qué haces Vladímir, le preguntaba, ya que los adultos rusos no parecen muy interesados en lo que escribo, voy a tratar de ganarme a los niños rusos. El futuro, siempre el futuro.

Tatiana creía que esa alegría contagiosa del gigante ruso se debía a que se había enamorado hasta el tuétano de ella. Y era verdad, pero no era solo eso. Una tarde le llevó un poema que había escrito para ella: *Carta desde París al camarada Kostrov hablándole de la Esencia del Amor*. El camarada Kostrov era redactor jefe del *Pravda*. Perdona, camarada Kostrov, usted siempre tan amable, que me tome la libertad de malgastar en estrofas líricas lo que debía ser una colaboración en prosa,

pero imagine que de repente entra un bellezón en la cafetería, una maravilla de dieciocho años, viene con pieles y perlas, y me levanto y me acerco y le digo: señorita, usted va a tener el gusto de hablar con un ruso célebre y le digo que he visto muchachas más bonitas que usted, más esbeltas que usted, y todas las muchachas se vuelven locas por nosotros, los poetas, y yo soy inteligente y mi voz es poderosa, y te puedo marear si accedes a escucharme, pero ten en cuenta que a mí no se me caza así como así, los deseos pasajeros no se me suben a la cabeza, porque a mí, el amor me ha herido para los restos, y ya solo soy un perro que se arrastra por los suelos, porque yo no mido el amor en términos de patrimonio y posesiones, y ella dejó de quererme y me dio la patada, así que me siento tranquilamente ante el piano y no voy a entrar en más detalles, no tontee conmigo, guayabo, que no tengo veinte años, ya he pasado con mucho de los treinta y sé que el amor no consiste en que te hierva el cuerpo a borbotones, ni en que se te incendien las entrañas, sino más bien lo que sucede en las cuevas que hay bajo las montañas del pecho, amar es correr al fondo del patio y partir leña para la chimenea haciendo brillar el hacha, poniendo a prueba nuestra fuerza hasta que llega la noche, amar es abandonar bruscamente las sábanas desgarradas por el insomnio, sintiendo celos del mismísimo Copérnico, considerar a Copérnico nuestro rival, él es nuestro enemigo, no el marido de Maria Ivanova, el amor no es el paraíso del dinero, solo el anuncio de que de nuevo se ha puesto en marcha el motor congelado del corazón, y usted, señorita, ha roto el hilo que me unía a Moscú, pero ¿cómo se lo explico?, si yo no fuera poeta quisiera ser astrólogo, alboroto en la plaza, ruedan los coches, yo camino anotando versos en la cabeza o en la libreta, los coches corren despavoridos pero no me atropellan, han comprendido que me encuentro en pleno éxtasis y que un enjambre de visiones y de ideas me llega hasta el tuétano y hasta los osos podrían tener alas si yo quisiera, y yo hiervo, en este restaurante barato, hiervo para decirles a los enamorados que tienen que enseñar a los demás a mirar las estrellas, a los que han perdido la vista y las ganas de mirar el cielo, de plumaje incendiado, tienen que decapitar a los enemigos del amor con su sable luminoso de larga cola, y escucho los latidos de mi propio pecho como si estuviera esperando una cita, cada uno de ellos es una llamada del amor, ese huracán indomable, quién puede contenerlo, ese incendio, ¿puede usted apagarlo?, haga la prueba, señorita, pruebe a contenerlo, pruebe a apagarlo...

A Tatiana el poema le gustó, claro, más por verse ella en el papel de señorita al que el descarado poeta de treinta y tantos reta para ver si es capaz de apagarle su incendio y tranquilizar su huracán que porque de veras le gustara: no era, ni mucho menos, *La nube en pantalones*, había unos cuantos versos dolorosos, eso de que el amor lo había ya herido bastante y solo era un perro que se arrastraba, pero de repente, a partir de que usted ha roto el hilo que me unía a Moscú, el poema mejoraba mucho, no cabía duda, en cuanto desaparecía del poema el coñazo de Lily el poema volaba alto.

Ah, el colmo del amor, dedicarse a partir leña para alimentar la chimenea del

sagrado hogar, abrazarse a la rutina para salvarse sin dejar de considerar a Copérnico un rival, porque el amor siempre aspira a las estrellas. Conjuguar ambas cosas, qué misterio, qué aspiración inevitable, el apacible fuego del hogar y el fuego de las estrellas innumerables. Maiakovski le propuso matrimonio a Tatiana, que estaba por la labor de apagar un incendio pero no de encender una hoguera en un saloncito de las afueras de Moscú. Su familia montó en cólera. Le habían dado siempre libertad para que paseara su belleza por donde quisiera e hiciese lo que le apeteciese con quien le apeteciese, pero eso de pensar en regresar a Rusia estaba fuera de toda discusión. Sea como fuere, cualquiera se tomaba en serio a Maiakovski. Le declaraba su amor eterno, le pedía que se volviese con él a Rusia, le prometía que volverían a París enseguida de resolver algunos trámites, y una tarde cualquiera faltaba a la cita que habían acordado para dejarse ver por cafés o teatros, y Elsa le decía que esa mañana le había dado repentinamente por irse a Niza, ¿qué habrá en Niza que tanto lo atrae?

La estancia duró cinco o seis meses. Con el centro neurálgico en el hotel Istria pero visitas constantes a Niza, a Berlín, donde los de Malik Verlag le exigían que para completar un tomo con sus obras teatrales agregara algo inédito, nunca publicado en ruso, lo que estuviese escribiendo en ese momento, y Praga, donde se veía con Jakobson. Trataba de terminar la obra de teatro que quería darle a Meyerhold en Moscú y a Piscator en Berlín, escribía el libreto para René Clair, poemas sueltos de vez en cuando para hacer un poco de dinero, esperaba que las Ediciones del Estado le pagaran porque lo de Malik Verlag tardaría, y Lily le escribió una sucesión de telegramas que lo precipitaron todo: «Ediciones del Estado pronto enviarán dinero para que puedas seguir París», unos días después, «Aguanta un poco, Ediciones del Estado no tardarán en despacharte derechos», y unos días después: «Lo siento, transferencia de dinero de Ediciones del Estado categóricamente prohibida».

Maiakovski les escribió a los Brik. Estoy muy triste, les decía, sin dar explicaciones de si su tristeza se debía a que lo obligaban a volver porque no le quedaba un franco o porque no le salía nada de lo que había estado haciendo en los últimos meses, ni la película de Clair, ni la edición con Malik Verlag, ni lo de Piscator. Mañana me voy a Niza, donde estaré solo lo necesario, y creo que lo necesario será lo mínimo, y de ahí para Moscú, en agradables y atractivas condiciones de absoluta autonomía, discúlpame mis peticiones constantes de plata, al final ha sido lo mejor porque regreso antes, pero igualmente lo de las Ediciones del Estado es una mierda.

Espérame aquí, volveré antes de que puedas echarme de menos, le dijo a Tatiana, que ya tenía que verlo a escondidas porque cualquier emigrado le iba a la abuela con el cuento de que seguían viéndose, desafiando su orden tajante de que pusiese fin a aquella relación. Le regaló el manuscrito de la obra que estaba escribiendo, *La chinche*. Pero Tatiana lo arrojó al suelo de un café cuando lo terminó de leer, más enfadada con su impotencia para retener al gigante Maiakovski que con la obra.

Ehrenburg lo recogió y se lo quedó. Ehrenburg se quedaba con todo lo que cayese al suelo, él sí que era un superviviente, él sí sabía cómo manejarse con los exiliados y con los burócratas, con el camarada Stalin y con quien hiciese falta. Tenía esa simpatía invencible que le permitía estar en dos bandos a la vez sin que al otro bando le importase mucho dónde estuviese, porque estaba convencido de que finalmente servía a su causa. Eres un agente doble, Ehrenburg, le dijo Maiakovski. El otro soltó una carcajada. Maiakovski agregó: y no sabes cómo te envidio.

Que no olvide el ruso, fue lo último que Maiakovski le dijo a Elly Jones cuando le devolvió a Patricia, a la que había sostenido en brazos en el andén de la estación a la que nunca volvería.

UN CADÁVER SOBRE LOS HOMBROS

Terminó de corregir *La chinche* en Moscú. Se la leyó a Meyerhold y a sus actores. Recibió una ovación cerrada. Pero llevaba la tristeza montada sobre los hombros como un cadáver que tiene que cargar hasta encontrar el lugar sagrado donde enterrarlo. Si tan triste te pone estar lejos de ella, le dijo Lily, sin saber a qué ella se estaba refiriendo pero segura de que había una ella, por qué no dejas de hacer el idiota y pasear tu tristeza y consigues dinero y te vas a que te cure. Porque no tengo cura, le respondió el perrito transformado en gigante momentáneo.

La chinche contaba una historia de amor. Un obrero, cansado de trabajar para no salir nunca de pobre, decide abandonar a su novia de toda la vida para enamorar a la hija de un rico burgués. Su novia de toda la vida se suicida, pero no hay asomo de arrepentimiento ni de culpa en el obrero, cuya única ambición es medrar en la escala social, para lo que se le hace imprescindible conquistar a la hija del burgués. Contra todo pronóstico, mientras la hija del burgués no siente más que repugnancia por el obrero, el padre de la muchacha está encantado con él y convence a su hija de que se case: el burgués considera imprescindible tener a un obrero en la familia por si los revolucionarios se alzan algún día con el poder, será su protección y su seguro de vida en caso de que el sistema se vaya al garete y haya un cambio de régimen. Pero el día de la boda se desata un imparable incendio que mata a todos los asistentes menos al novio, salvado por el chorro criogenizador de un bombero cuando estaba a punto de sucumbir a las lenguas de fuego. Telón. En el segundo acto ya estamos en el país favorito de Maiakovski: el futuro. El novio criogenizado está en un laboratorio de unos científicos. Consiguen devolverle la vida cuando lo descongelan, pero advierten que no ha sido el único que sobrevivió a la hecatombe que quemó el planeta entero: a través del tiempo, criogenizada por el chorro del bombero, ha viajado también una chinche. Los científicos no le encuentran otra utilidad a los dos especímenes que meterlos en un zoológico, el uno como pequeñoburgués vulgaris y la otra como chinche vulgaris, dos especímenes del nefasto pasado. En su jaula, ante la expectación de quienes se asoman a verlo, el obrero que quiso alcanzar la falsaria gloria de burgués les grita a todos: Camaradas, Hermanos, Ciudadanos, Obreros como yo, mis amigos queridos, ¿de dónde procedéis vosotros?, ¿cuánto hace que nos han descongelado a todos?, ¿por qué estáis libres vosotros y yo encerrado? Telón. Fin. Meyerhold montó la obra, con música de Shostakóvich, a quien Maiakovski pidió que utilizara una banda de bomberos en el excepcional momento en que un bombero consigue salvar con chorros de agua helada al terrible novio. Maiakovski había creído de nuevo haber conseguido con *La chinche* encauzar su proyección como autor nacional y resolver de una vez el dilema de si podía escribirse obra literaria de calidad para complacer las necesidades de un régimen político y del

pueblo al que ese régimen comandaba, representándolo.

La obra era popular, complaciente, estaba escrita en prosa, era la primera vez que escribía en prosa para el teatro, pero la plagó de eslóganes, de consignas, de versos sueltos. No coló. Ni con banda de bomberos coló. Hacía mal en tratar de gustar a quienes ya habían decretado que no podía hacer nada por gustarles. Qué raro que no sepas conformarte con una situación que dentro de lo que hay, no deja de ser privilegiada, le afeó Osip: ¿cuándo vas a enterarte de que no hay nada que hacer, o que lo mejor que puedes hacer cuando no hay nada que hacer es hacer lo que te dé la gana? El *Pravda* publicó una reseña de la obra: «Maiakovski roza los límites de lo patético en este sainete que ha estrenado con escenografía de Meyerhold. Parece no dar pie con bola últimamente, trata de corregirse a sí mismo y lo único que logra es empeorarse. Cree que hace unas risas facilonas a costa de los pequeñoburgueses, pero hablar de la burguesía hoy es como si nos hablara de los fenicios, una raza extinguida, por muy en el futuro que nos la quiera presentar. Tal vez haría bien el camarada, incapaz de traicionar al futurista que lo vampiriza por mucho que quiera mostrar a cada paso que ha olvidado el futurismo, en matricularse en la Vujtemas de autores dramáticos, en un taller de poetas, tal vez deba aprenderlo todo de nuevo porque lo que lleva aprendido no nos enseña nada, no nos sirve, no construye, por muy constructivista que quiera presentársenos a estas alturas. La Vujtemas, donde le demuestren, ya que no parece enterarse, que allí donde él cree ensalzar nuestros valores revolucionarios, en realidad no hace más que lo que ha sabido hacer siempre: vilipendiar. Antes podía tener algún sentido porque sus vilipendios eran contra un poder nefasto, el de la aristocracia reaccionaria que se asustaba con sus chiquilladas, pero ahora esos vilipendios son contra la clase obrera, clase a la que por mucho que quiera dárselas de poeta de clase, no ha pertenecido nunca y nunca pertenecerá. Maiakovski estaba bien cuando decía No, pero desde que trata de decir Sí, no dice nunca nada, porque para decir No solo hace falta un poco de valor y audacia, pero para decir Sí hay que tener mucho talento».

La suerte estaba echada. Tenía razón Osip, como de costumbre. Aquello que te critiquen, practícalo, foméntalo, porque eso es lo más personal tuyo e intransferible que tienes. También él, su mejor amigo, pensaba que lo mejor de Maiakovski había que buscarlo muy atrás. Quizá fue Osip, o quizá Lily, o quizá Asséiev, o el propio Meyerhold, el que alertó a los demás. Lo cierto es que una tarde de diciembre se presentaron en la casa del pasaje Gendrik todos sus fieles, escritores, músicos, directores, poetas, chekistas, artistas, alertados por la depresión que parecía estar pasando. Decidieron montarle un homenaje. Le dijeron a Maiakovski que se fuera al despacho del pasaje Lubianska y no apareciese hasta que se le avisase. Escribieron en rojo con grandes letras de pared a pared M-A-I-A-K-O-V-S-K-I. En el vestíbulo pusieron sus mejores carteles, colgaron dibujos y esparcieron sus libros y sus revistas por todo el piso, incluso colocaron su blusa amarilla en el perchero y la chistera que lució en alguna película. Cuando todo estuvo listo lo buscaron en el pasaje Lubianska

y lo llevaron de vuelta al pasaje Gendrik. Fue recibido por un coro que cantaba un poema suyo con música de Shostakóvich. Asséiev hizo la presentación, en tono de burla, imitando a uno de aquellos presentadores que aprovechaban su visita a alguna ciudad para ponerlo a caer de un burro. Cuando terminó la presentación, invitó a Maiakovski a que leyera poemas, le señaló una silla donde debía subirse para recitar. Todos le pidieron poemas de *La nube en pantalones*, de *La flauta de vértebras*, de su época de futurista puro, el poema inicial de *Atiéndame*, el poema de los caballos. No, no, protestó Maiakovski, es todo muy viejo, pero insistieron, les habían caído paladas de años encima a todos, pero querían escuchar al joven impetuoso del año 14 para quizá volverse ellos también jóvenes por un momento. Maiakovski leyó, los allí congregados le acompañaron, se sabían de memoria el poema de la pobre yegua que se cae en la calle, toco toco toco toco, Maiakovski acabó tirando el libro, riñéndoles a sus amigos, esto es basura, cuando estuve en Estados Unidos los blancos pensaban como vosotros, que solo había escrito cosas decentes hasta el año 15, pero los muchachos querían que no les leyese un solo verso de antes de la Revolución, porque ellos son jóvenes y vosotros viejos, no tiene que ver con la ideología, sino con la edad, sois todos unos viejos, echáis de menos a los jóvenes que fuimos, es muy deprimente todo esto, he escrito desde entonces muchos poemas mejores que los que queréis que os lea, no sé por qué tenía que leer esto, es viejo, muy viejo, me pone enfermo, yo soy esa yegua que se cae de vieja...

Se fue del salón, se escondió en su despacho, devorado de papeles, con la cabeza entre las manos, solo e inalcanzable, patético y majestuoso.

BAÑO DE VAPOR

Los teatros se le cerrarían, vale, pero le quedaba el circo. Y para ser representado en el circo escribió su siguiente obra, la más acrobática y circense y libre y descarada. Su última obra. *Baño de vapor*. También tendría mensaje porque no porque le dijeran los domesticados críticos del régimen que sus obras carecían de mensaje útil para la clase obrera iba él a dejar de inyectar mensaje en sus obras: eso sería como reconocer que ellos tenían razón, y que él, que había llegado antes que todos sus críticos, había de renunciar a una seña de identidad por el solo hecho de que esa seña de identidad no se expresaba en los términos exigidos por los críticos oficiales, por los escritores proletarios que lo controlaban todo y cuya sed no parecía conocer treguas y pedían más castigo para cualquiera que se saliese de la fila. En *Baño de vapor* el protagonista es un ingeniero que ha ideado una máquina que es capaz de comprimir extensos periodos de tiempo en un solo instante: pensaba Maiakovski que esta era la lectura correcta y genuina de la teoría de la relatividad de Einstein, por lo menos la única que a él le servía. No tenía importancia que hubiera sido incapaz de leer el libro de Einstein: lo entendía sin leerlo, y cuando alguien le decía que no era eso lo que significaba la teoría de Einstein lo mandaba a tomar por culo. Es necesario mucho dinero para la confección de la máquina y el ingeniero se encuentra con la oposición acerba de los burócratas del Partido, que no alcanzan a comprender para qué diablos van a necesitar una máquina de esas características, qué beneficios se pueden obtener de un artefacto semejante. Pero el ingeniero es un tozudo, sigue adelante, se las arregla como puede, pasando hambre, para confeccionar una máquina a pequeña escala y hace un experimento con la máquina y recibe una extraordinaria información del futuro: muy pronto llegará a ellos un ser que les contará cosas esenciales que les están aguardando ahí delante, detrás del horizonte, para ello solo tienen que construir una máquina más fiable que no vaya a fallar cuando se produzca el momento de la transmisión de conocimientos futuros. Así que ahora hay que conseguir financiación como sea, ahora sí que es necesario hacer la máquina a gran escala para que no haya fallos ni pueda perderse ese mensaje del futuro, y el ingeniero acude a entrevistarse con el Gran Jefe de los Burócratas. Espera en una sala donde también están esperando decenas de ciudadanos, cada cual con su película, uno necesita dinero para que no se le pierda la cosecha, otro para comprar telas en París, otro para sacar nuevas ediciones de los grandes escritores proletarios. Por mucho que espere, el Jefe de la Burocracia no lo va a recibir, gastará la jornada atendiendo peticiones insignificantes, y está muy ocupado dictando una ininteligible carta sobre un asunto banal, o atendiendo una llamada telefónica de su amante con la que quiere ir a pasar unos días al Cáucaso, o eligiendo en un catálogo los muebles con los que va a decorar su nuevo apartamento. Al ingeniero no le queda más remedio que tirar de osadía y presentarse

en el domicilio del Jefe de Coordinación de Asuntos Burocráticos, se acompaña de su máquina pequeña, y la hace funcionar allí. Hay un estallido, toses preocupantes de la máquina que echa chispas por los cuatro costados, de repente unos fuegos artificiales, una bocanada de humo denso que cuando se disuelve deja ver a una mujer fosforescente, recién llegada del futuro. Procede del año 2000 y va a quedarse solo 24 horas para elegir a los viajeros a los que salvará del presente para trasladarlos más allá del horizonte. El Jefe de los Burócratas, al enterarse, mueve todos los hilos necesarios, está convencido de que él será uno de los elegidos, sin sospechar que por supuesto en el viaje al futuro que emprenderá la mujer fosforescente con sus elegidos no hay un asiento ni para él ni para ninguno de esos burócratas cargados de timbres, sellos y teléfonos que crepitan y papeles llenos de la insuficiente prosa cotidiana, ellos se quedarán en el deplorable presente mientras los obreros y los ingenieros parten hacia el futuro, donde solo llegará una mujer, Polia. ¡Camaradas!, les dice la mujer fosforescente, a la primera señal saldremos como una exhalación hacia delante, rompiendo este tiempo caduco. Nos acogerá a todos el porvenir, en el que se hallará por lo menos un rasgo emparentado con el colectivismo de comuna: todos trabajan con alegría, sienten ansias de sacrificarse, no se cansan de inventar, encuentran su ventaja en el dar y su orgullo en el humanitarismo. Manteneos en masa, apretad las filas, más cerca uno de otro, que todos seamos uno. El tiempo raudo barrerá el peso muerto, abrumado de trastos viejos, el peso de los corroídos por la falta de fe. Y llega el rayo del futuro, pero solo se lleva a la mujer fosforescente y a Polia, la esposa del camarada Pobiedokonisov, el archiprotodirector de la Dirección de componendas, incapaz de conquistar el futuro e incapaz de retener a su mujer. Porque *Baño de vapor*, y Maiakovski esperaba que los críticos entendiesen esto, no solo era una carga contra la burocracia que aplastaba cualquier brote de arte genuino, la burocracia que era enemiga de la vida y por lo tanto el cáncer de la Revolución: era también un canto de amor a la mujer. De hecho quien procedía del futuro era una mujer fosforescente, y la única que llegaría a hacer el viaje completo y alcanzaría el futuro, la tierra prometida, era una mujer casada que de esa manera se libraba de la maldita ligadura del matrimonio, escapaba de la suicida rutina.

La vis cómica y la contundencia de la obra mejoraban mucho *La chinche*. Y la obra contenía su propia crítica, que era en el fondo una burla de sus críticos. En el acto tercero la acción se interrumpía, aparecía el propio público de la obra comentando lo que le estaba pareciendo, el Director de la obra tratando de aclarar el sentido de lo que quería contar, las aviesas protestas de quienes no veían de qué modo esa obra ayudaría a construir una cultura proletaria. Maiakovski subía al público a la tarima, le ofrecía el escenario, la obra teatral en realidad se estaba produciendo en el patio de butacas, y el público, al quedar retratado, podía sentirse atacado, no importaba, era lo que le pedía el cuerpo. Eso y cantar la grandeza del futuro: donde el burócrata y el ciudadano simple solo aspiran a utilizar el invento para hacer más cortos los periodos de tiempo de la vida rutinaria, la conferencia de un político que

dura una hora y cuarto soportada en solo medio minuto, la larga jornada laboral reducida a diez minutos, el ingeniero Chudakov ve una oportunidad grandiosa: el Volga del tiempo humano en el que nos arrojaron al nacer como troncos a la deriva para girar y bogar con la corriente, ese Volga nos obedecerá a partir de ahora, haremos que el tiempo vuele o se detenga, en cualquier dirección y con cualquier velocidad, la gente podrá apearse de los días como los pasajeros se apean del tranvía, podremos detener un minuto de felicidad y gozarlo durante un mes hasta aburrirnos, podremos hacer vertiginosos e insignificantes los largos años de sufrimiento. Las chisporroteantes fantasías de Wells y el cerebro futurista de Einstein, los bestiales hábitos de sueño invernal de los osos y los yoguis, todo eso comprimido y condensado en un aparato milagroso.

Maiakovski consiguió permiso para estrenarla a cambio de escribir libretos para la Dirección General de Circos del Estado, libretos pedagógicos como *Moscú en llamas: año 1905*, pero a la hora de la verdad la Dirección General de Circos le dijo que debía de estar loco para pensar que ellos podían llevar a cabo aquella representación. Le quedaba Meyerhold, que, fascinado con la lectura, le avisó: si *La chinche* fueron dos paladas para la fabricación de tu tumba, *Baño de vapor* son veintidós paladas. Strauch interpretaría el papel del ingeniero, lo que era una garantía. Cuando *Baño de vapor* se estrenó obtuvo dos tipos de recibimiento, según le contó en una carta Maiakovski a Lily, que se había ido a Berlín con Osip sin intuir que ya nunca más vería a su perrito. Estaban los que salían diciendo que nunca se habían reído tanto en un teatro y los que decían que nunca se habían aburrido tanto ni en un teatro ni en ninguna parte. No se hicieron esperar los comentarios despectivos de los críticos que le reconvenían de nuevo por escribir solo para sus amigos los estetas y aprovechase cualquier oportunidad para meterse con los burócratas y con los obreros. Alguna crítica le aplicaba el adjetivo más funesto que podía aplicársele a alguien a partir del año 27: trotskista. Eso significaba que te acusaban de desviacionismo burgués y de perpetrar traiciones a la causa del pueblo. Pero Maiakovski estaba feliz: era la primera vez que se representaba una obra suya completamente a su gusto.

Baño de vapor viajaría también a Berlín, la *troupe* de Meyerhold salía de gira por Europa, y habían decidido no llevarse *La chinche*, lo que enojó a Maiakovski, que soñaba con una función doble de sus obras.

USTED, MAIAKOVSKI, NO EXISTE

Unos días después del estreno, lo llamaron de la Asociación de Estudiantes de Teatro. Querían oírlo, querían que les explicara su obra, querían saber qué era aquello de interrumpir la acción dramática para sacar al público y al propio director de la obra a escena. Parecían intrigados. Lo que se encontró fue a una nueva jauría de enemigos perfectamente coordinados y adoctrinados a los que escuchó pacientemente, para tomar la palabra al final y decirles: me alegra saber que no soy considerado aquí un autor de talla internacional, eso me quita un gran peso de encima, me da libertad, me alegra saber que según vosotros, dueños del porvenir, en la última década se me elevó a pedestales que no merecía, se me da mejor el papel de transeúnte que el de estatua, me alegra saber que ninguno de vosotros aprueba que se me permita montar una exposición conmemorativa sobre mis quehaceres en estos últimos veinte años, eso significa que no os veré por allí, lo que es un gran alivio.

La exposición «20 años de trabajo» había surgido del homenaje que le rindieron sus amigos en diciembre. La montó él solo, en una sala de Casa del Escritor, en la calle Voronski, con la ayuda de Lissitzki que había vuelto a Rusia tras años de vivir en el extranjero. Allí estaban sus carteles, sus libros, sus ventanas de la ROSTA: quería demostrar, si le dejaban, que se había mantenido fiel a sí mismo, en todo momento, que no tenía nada de lo que arrepentirse, nada por lo que pedir perdón ni a los estetas que le afeaban haberse apartado del futurista de *La nube en pantalones* y se hubiese entregado a la poesía periodística ni a los escritores sociales que lo atacaban por ser un elitista disfrazado de obrero. No quería convencer, por supuesto, a sus declarados enemigos de las asociaciones proletarias de artistas, escritores, periodistas. Pero sí quería convencer a sus viejos socios futuristas, a los amigos de la vanguardia, de que no había traicionado el espíritu de su juventud ni siquiera cuando había tenido que adaptarlo a una realidad opresiva que le dictaba los temas sobre los que tenía que escribir. No había dejado de ser futurista un solo momento. Ahora lo veía claro: futurista no había sido un adjetivo en él, sino la parte sustancial de todo lo que hacía. Fue poeta futurista y fue periodista futurista: en ese traslado quizá pudiera aceptar que cambió la poesía por el periodismo, pero no perdió en la mudanza lo sustancial, su futurismo. Había sido tan fuerte su evangelio que incluso resistió su propia crítica, los momentos de desfallecimiento en que le recriminaba al futurismo no crear con su acción su propio público y alcanzar tan solo a quienes previamente estaban interesados en esa fe, bien para combatirla, bien porque la practicaban. Estaba ilusionado, había habido alguna victoria parcial de la vanguardia sobre el ranciocinio proletario, como el viaje de Le Corbusier a Moscú para construir el edificio Tsentrosyouz, sede de las cooperativas soviéticas, en la calle Miatniskaya. Pero la asociación de arquitectos y artistas del proletariado había logrado paralizar las

obras. Los diarios de Moscú lanzaron consignas para que se torpedeara la exposición de autobombo de Maiakovski: no fue nadie. El mismo día en que se abrió la exposición el periódico traía la noticia de que se celebraban los cuarenta años de servicio del jefe de maquilladores del Teatro Bolshói, y el Comisariado de Cultura para festejarlo había editado un catálogo en homenaje a ese artista, el maquillador. Maiakovski no había conseguido que nadie se hiciera cargo de los gastos de imprenta de un catálogo de su exposición.

Los Brik ni siquiera pudieron verla porque seguían en Berlín. Solo acudieron estudiantes conducidos por Lissitzki, chavales que lo miraban todo asombrados y gozosos y se fotografiaban con el gigante de rostro gastado, ojos cansados, espíritu aplastado. También estuvo Víktor Sklovski. Vio a Maiakovski tranquilo, pesado, más viejo. Te sientan bien las canas, futurista, le dijo. Maiakovski le respondió: a ti no te sienta bien la papada. A Sklovski le sorprendió que se hubiera puesto tan elegante, con zapatos nuevos, la punta y los tacones reforzados de hierro. Parecía tranquilo. Bueno, le dijo, he trabajado bastante, ¿no es cierto? Esperaba que vinieran los poetas, pero no, no vinieron.

Los de la Vujtemas que habían llevado a Maiakovski a que les hablara de *Baño de vapor* para reconvenirle, atendiendo las órdenes expresas de sus profesores, abuchearon al poeta cuando trató de defenderse, pero uno de los cabecillas que le había tendido la trampa detuvo el abucheo, pidió la palabra y dijo: camaradas, abuchear a Maiakovski es de alguna manera obedecer a Maiakovski, es lo que ha procurado desde que se dio cuenta de que nunca se ganaría el afecto de los representantes verdaderos del proletariado a quienes no ha dejado de despreciar, pero abuchearlo es rendirle un homenaje que no merece, lo hemos oído, hemos sabido que no tiene arreglo, hemos tratado de demostrarle por qué sus obras son reaccionarias, elitistas, pequeñoburguesas, inútiles, y él se las da, con su resentimiento característico, de víctima, pues bien, que sea una víctima de verdad, no le demos el gusto de homenajearle con los mismos abucheos que recibió de los burgueses a los que creía asustar en su época de futurista, la única manera de ofenderle de veras es la indiferencia absoluta, porque usted, camarada Maiakovski, no existe.

Se acordó de Blok un instante. Blok, al que en el amanecer de la nueva era, algunos burócratas llamaban para que diese un recital y se encontraba con un presentador que lo ridiculizaba y le echaba en cara sus versos y pedía al público que lo desactivara mediante la más fría indiferencia, la indiferencia que se le dedica a un muerto, lo que hacía decir a Blok, es verdad, tiene razón, camarada presentador, soy un cadáver. No, no seré un cadáver, aún no, por lo menos aquí no, se dijo Maiakovski.

Uno de los que participaban en la reunión le preguntó, camarada, creo que estuvo en la cárcel antes de la Revolución, ¿puede decirnos el motivo? Me metieron en la cárcel por pertenecer al Partido Comunista, pero eso fue hace mucho tiempo, usted estaba gateando aún. Otra pregunta: ¿es usted afiliado al Partido Comunista?

Maiakovski: no, no soy miembro del Partido. Es patético, dijo alguien. Yo no creo que sea patético, dijo Maiakovski. Ah, no, ¿le parece bien hacer tantos cánticos y dar tantas lecciones morales y de todo tipo sin ser del Partido ni siquiera?, ¿cómo va a considerarlas ni siquiera si usted ni siquiera es del Partido?, le dijeron. Y él: no es patético porque no sé trabajar en grupo, si algo sé de mí es eso, no se me dan bien las tareas organizativas, y bueno, quizá suene a excusa, pero me combatieron durante mucho tiempo y tuve que luchar de manera encarnizada, y quizá llegué a ser el poeta de todos ustedes alguna vez (abucheos) pero la verdad es que hace años todas las editoriales se negaban a publicarme el *Misterio bufo*, el jefe de las Ediciones del Estado me dijo literalmente: estoy orgulloso de no publicarle esa porquería. Hizo bien, dijo alguien. Risas. Al final se publicó de todas formas, dijo Maiakovski, que agregó, me considero obligado a cumplir todas y cada una de las resoluciones del Partido Bolchevique, pero no me hace falta para nada el carnet del Partido.

Estaba fatigado. Alguien le preguntó por qué utilizaba palabras tan groseras en sus poemas. Camarada, le dijo, las palabras que yo uso son las que se utilizan en la vida, por eso forman parte de mi poesía y sin ellas es imposible construir el socialismo, sería una ingenuidad pensar que solo pretendo impresionar con ellas. Es verdad que el socialismo no se puede construir solo con palabras, pero las palabras crean realidad; a mí me gusta mucho ver a esos poetas que cierran los ojos a la realidad, a todo lo que nos rodea y lo despachan en dulces estrofas, y de repente la vida los agarra por el cuello como a un cachorro y le mete los hocicos en la realidad. Otra pregunta: ¿podría decirnos cuántos años tiene y algo de su biografía? Respuesta. Treinta y cinco años, soy de origen noble pero no tengo tierras, jamás he tenido empresa alguna, no he explotado nunca a nadie aunque a mí me han explotado todo lo que han querido. Hubo risas. La risa alivió su fatiga un momento, pero después la fatiga regresó, y ya no le dejaría.

EL PASADO

Vaya, en los hondos bolsillos de sus pantalones dados de sí, lo único que había ya era pasado, monedas sueltas que habían perdido su curso, que no iban a ser aceptadas en ninguna tienda, reliquias, meras reliquias para coleccionistas y trastornados. Y el pasado saltaba a la comba utilizando las venas de sus sienes. Y se le aparecía en todas partes, en los escaparates, en las colas, en las noches frías, en la mirada de aquellos amigos juveniles que se habían vuelto enemigos encarnizados. ¡Eh, todavía podría daros una paliza con una sola mano!, les gritaba, pero ya ni se mosqueaban con él, había perdido la capacidad de iniciar una bronca, y para un bronquista eso era la muerte. Por no poder, no podía ni siquiera conseguir que los demás se transparentasen ante él, había perdido ese poder también, pero en cambio había conseguido, no sabía cómo, no sabía por qué, dominar otra facultad: la de inventarse futuros para aquellos con los que se encontraba. Eran futuros siniestros, pero ¿es que hay algún futuro que no lo sea antes o después? Se encontraba con Pasternak, miraba sus ojos siempre infantiles, y lo que veía, con una punzada de dolor en el costado que no podía sino reconocer como envidia, que lo celebraban en todo el mundo, que le daban premios internacionales por todas partes, que escribía grandes cosas nada futuristas. Se encontraba con el bueno de Maldelstam, que ni siquiera le guardaba rencor por no haberle echado una mano con lo de Gumilioy, y lo veía cruzando territorios devastados, quizá camino de Siberia, en los huesos pero manteniendo el buen humor contra toda esperanza. Se encontraba con Bulgákov y lo veía de barrendero en una avenida interminable a esa hora en la que si el sol que ya asoma decidiera poner el punto muerto dejaría la ciudad alumbrada por un mero fulgor, una promesa. Se encontraba, ay, con Lily y la veía gastando sus días y sus noches con amantes diversos, la veía atada a una columna de mármol y disfrutando de las brutalidades de un amante más joven, un poeta mediocre, lejos de Osip, al que presentía un futuro patético, encerrado como tantos otros por traición a la causa que ayudó a levantar. Bah, no eran más que alucinaciones deprimidas provocadas por el espanto de la época, por el hecho de haber perdido la preeminencia, el lugar que le correspondía, el lugar por el que tenía que seguir batiéndose como un boxeador que sabe que ha perdido cada uno de los trece asaltos que ha disputado pero sigue en pie y confía en que un par de buenos golpes noquearán a su rival y le harán ganar el combate en el último *round*. Los enemigos de ahora no tenían su estatura, no eran como los enemigos de cuando empezaba, aquellos acmeístas y simbolistas que por lo menos eran poetas decentes: los de ahora eran unos mercachifles, unos adoradores de los despachos donde se tomaban las decisiones, unos tontos del culo que se habían aprendido la tontería de que lo que se escribe ha de satisfacer las necesidades del pueblo sin darse cuenta de que lo único que hacían era repetir la cantinela burguesa

de adoremos a los nuestros, adoremos nuestra conciencia de clase, adoremos lo que somos y no dejaremos nunca de ser: pobres hombres, nada menos que pobres hombres, nada de dioses, nada de superhombres, el único superhombre posible es el que se forma cuando nos unimos todos uniformados en una sola conciencia, con un único sentido de hacia dónde vamos y por qué. Era otra vez el coñazo de la madre Rusia. Silbaba el himno y le salía una pieza tropical, seguro que algún día se convertiría en una gran canciónailable, y los que la bailaban ni siquiera sabrían que las palabras de la canción salieron cosidas una tras otra de un tubo comprimido del calefactor de su cerebro. Eso de transformar al obrero en gran héroe con prosa chata para que el obrero la pudiera entender y reconocerse en ella era exactamente lo mismo que el canto burgués que exaltaba la vida de los saloncitos apacibles, las pastitas de té, el buen amor de hombre adinerado con damisela adolescente que en unos años conocerá a un guapo militar con el que le pondrá los cuernos a su marido. Era eso mismo pero cambiando el escenario, el saloncito de té era ahora una fábrica, el hombre adinerado era el musculoso obrero, la damisela era una hembra fuerte que se pasaba en el campo o en la factoría toda la jornada: pero la exaltación, el orgullo de clase, eran idénticos.

Sigues siendo un adolescente, le dijo Pasternak, sigue en tus trece, que no vas a madurar nunca. Estaban enfadados ahora, pero no se acordaba por qué. Seguramente porque había presentido su futuro y detestaba la certeza de que el futuro le guardaba a Pasternak un pedestal mayor que el que le tenía puesto a él y se lo reprochó como si ya hubiera ocurrido. Pero llevaba razón, un adolescente sí. Y qué remedio. No le habían dejado otra opción. Pero de todo se cansa uno. De ser un adolescente también. Aunque resultaba fácil refugiarse en esa conciencia cuando se sabía destronado: digamos que seguía siendo un adolescente en defensa propia. El chico malo, aquel en el que la autoridad competente, con la que no le importa colaborar, no debe confiar nunca porque no se sabe por dónde va a salir. No son tiempos para hacerse el ingenuo, le recomendaba Pasternak. ¿Y qué? Su ingenuidad era su motor, la perplejidad, su aceite. Si perdía la perplejidad, la capacidad de asombro y de celebración, qué le quedaba. Y tenía que reconocer que aunque no la hubiera perdido del todo, sí había sufrido pérdidas importantes en sus graneros antes llenos de semillas de perplejidad. Que eso tuviera que ver con su pérdida de poder o de presencia, podía discutirse. Que se debiera al hecho de que, después de unos años de consagración como poeta mayor del pueblo y la revolución, hubiera sido apeado del trono, de que después de sentirse y saberse intocable, ahora cualquiera pudiera atreverse a afrentarlo escribiendo que sus himnos y sus odas y sus cánticos habían dejado de tener sentido porque el público al que se dirigían, el público al que atacaba, ya había pasado a la historia y había sido sustituido por un ente superior, el pueblo, parecía no ofrecer duda ninguna.

No, no era un adolescente. Era algo peor aún. Un viejo. Se sentía viejo, o mejor dicho, el mismo chaval de dentadura podrida y energía inacabable apresado en el

cuerpo cansado de quien ha recorrido más mundo del que necesitaba ver y se ha metido en más negocios de los que necesitaba cursar. Las noches eran largas, interminables. Y le dolían todos los músculos del cuerpo. Sobre todo la espalda. Un mordisco en el hueso sacro extendía un dolor desagradable a lo largo de su pierna izquierda, quemándole la cara externa del muslo y descendiendo precipitadamente hasta el tobillo. Una hernia, es solo una hernia. Lo mejor era ir al médico. Trató durante la consulta de recuperar su talento para hacer que aquellos ante los que estaba se transparentasen, pero no. Vio que al doctor también le esperaba un campo de concentración. Lo vio enflaquecido y derrumbado, preguntándose por qué en una celda mohosa, sin que le valiera de nada que les dijera a sus carceleros, para que le trataran con dignidad: yo fui el médico del poeta Maiakovski.

Las pesadillas eran ahora continuas, él que tan pocas había tenido hasta entonces y se enorgullecía de dormir a pierna suelta, apoyado en una pared si hacía falta, debido al gasto de energía realizado durante la jornada. Le escribió una carta a Pasternak después de habérselo encontrado y haber visto el esplendoroso futuro que le aguardaba tras cruzar un túnel de angustia, depresión y poesía extranjera. «He comprendido que somos unos pigmeos ante el futuro, ante la monstruosa masa del futuro. Lo temo y lo amo y no sé por qué aún soy capaz de sentirme orgulloso de él, pero ahora miro con ojos ávidos de inspiración lo que nos rodea, como si me despidiera de todo a cada paso, las nubes, los árboles, nuestra hermana la vida, la gente que camina apresurada por la calle, la gran ciudad que con cada latido se repone de sus desgracias, y sé que estoy preparado, dispuesto a sacrificarme a mí mismo para que todo sea mejor». Pasternak no se rebajó a preocuparse demasiado: era otra de las crisis habituales de Maiakovski desde que había cobrado consciencia de que había perdido el cetro de poeta nacional.

Se le pasaría.

Ya se le pasaría.

EL ASESINO EN SERIE

El médico le había diagnosticado agotamiento nervioso. Parecía una gripe, pero no, estaba muy bajo de defensas por puro agotamiento. Y los Brik estaban lejos. Él solo en el pasaje Gendrik con la perra *Bulka*. A menudo se acordaba de su hija, de Patricia, pero qué podía hacer, no tenía dinero para ocuparse de ella, tenía dos familias a las que ayudar, la de su madre y hermanas, y la de los Brik, se lo dijo a Sonia Shamardina, a quien le había contado que tenía una hija en Niza: siempre pienso en ella... No tengo dinero. Entiéndeme: no tengo suficiente. Tengo dos familias: a mi madre con las hermanas, y a mi familia. Por eso no puedo ayudar a mi hija. Y si pudiera, sería imposible. Y se torturaba. Seguían llegando cartas de Elly, la niña aprendía alemán, decía *Volodjia ist dumn y bitte bitte bitte*. Ah, cómo es eso, le dijo Sonia, que agregó, lo entiendo, te pasa lo que al país, eres como el país. Se te puede perdonar que no ayudes a tu hija porque técnicamente es imposible, pero no se te puede perdonar que no la consideres tu familia, no tienes dos familias, tienes tres, ¿cómo es eso de que una familia en la que haces de hijo y hermano es tu familia y es tu familia una en la que haces de amante y compañero pero no es tu familia una en la que haces de padre? Maiakovski no decía nada y Sonia agregaba: es lo mismo que el país, el mismo amor que profesamos al padre de todas las naciones, el camarada Stalin, nuestro rol de hijo obediente lo cumplimos sin problemas, pero ser padre es liberarse y tener bajo tu custodia y cuidado algo demasiado delicado como para que te comprometas.

En el pasaje Lubianska no quedaba nadie, salvo un camello que se trajo de México en la chimenea. Por fin una buena noticia, la revista *Prensa y revolución* le dedicaría un número de homenaje. Pero no se llegó a imprimir, el camarada Chalátov había ordenado que no se publicara. No importaba. No hacían falta buenas noticias.

Fue a una reunión a la Casa de Escritores, allí vio a Sklovski. Al verlo recibió una ráfaga del futuro: intuyó que le esperaba un futuro apacible, lleno de reconocimientos. Vivirás de mí, le dijo, escribirás sobre mí y sobre toda esta mierda, y te solicitarán de todas partes porque serás el único que sepa cómo contar lo que fuimos. Sklovski se echó a reír, le llamó profeta y le dijo que le sentaban bien las canas. A ti no te sienta bien la papada, compañero, le contestó Maiakovski. Ah, ya lo había vivido todo, ya todo era repetición. Ya no había sucesos únicos. Ya todo estaba en el pasado. Vieron desfilar a unos cuantos camaradas con carteles rojos que ni los saludaron. Así que hemos venido a que nos reeduquen, dijo Sklovski. Maiakovski no le vio la gracia. Sklovski pensó: estos del proletariado no aprenden nunca. Pero se sorprendió luego al ver a Maiakovski hablando de las comunas, en las que nunca había creído, y de la necesidad de que cada cual pusiera todo su dinero en un platillo y luego ese platillo volviera a pasar por entre los allí reunidos y cada cual cogiera lo

que verdaderamente necesitaba. Sklovski se fue de allí pensando que Maiakovski había sido por fin reeducado. Pero en realidad estaba en otra cosa. Estaba viendo cadáveres por todas partes.

Cadáveres. Emplearía sus energías en escribir una novela con cadáveres. Nunca había escrito una novela, tal vez le fuera mejor, tal vez era el único género que le permitieran utilizar, aunque las novelas que publicaban las Ediciones del Estado eran todas obreras, fáciles, proletarias, *El cemento*, *La fábrica*, marcadas de principio a fin por las consignas estéticas de la Asociación de Escritores Proletarios. Una novela negra, sí, como las que se publicaban en las revistas de Estados Unidos. Pero escrita en estilo acelerado, como todo lo suyo, nada de las cortinas eran verdes y en el tresillo estaba el bonito camello que había traído de México, detalles los justos y precisos, los necesarios. Había que descubrir a un asesino. Un asesino en serie. Un asesino en serio. De repente un cadáver, el del poeta Jliébnikov, arrojado a un barranco. Y con el cadáver una pregunta inevitable, ¿quién ha sido? Bueno, ha sido un accidente, mucha gente pasa hambre en estos días, él no lo pudo soportar, pero enseguida, otro cadáver, otro poeta, Gumiliov, al parecer fue tiroteado por un pelotón de fusilamiento, pero no está claro, solo tenemos un cadáver con varios impactos de bala. El detective Maiakovski empieza a atar cabos. Dos poetas muertos en poco tiempo. Puede que sea casual, puede que no, puede que se trate de un asesino en serie que ha decidido dejar el país sin poesía. Y entonces aparece el cadáver de Esenin. Y luego el de Isak Bábel. Un momento, Bábel no está muerto. Bueno, no importa, ya lo estará. Está muerto desde que se fue Trotski, una vez que echaron a Trotski, los trotskistas están acabados. Y luego aparece el cadáver de Pilniak. Que sí, que ya, que tampoco está muerto, pero es una novela de anticipación, ya lo estará. Y el de Mandelstam. Y el de Pasternak, aunque puede que este sea lo suficientemente listo como para escapar a tiempo. Yo qué sé, un montón de cadáveres. El cadáver de Asséiev. O el de Osip Brik. No, a Osip Brik dejémoslo vivir, la novela necesitará un crítico que la avale. Otros cadáveres de poetas, de novelistas, de pensadores. Zamiatín, por ejemplo, que aún no había vuelto y estaba pensando en volver, había pedido volver, había publicado una carta pidiendo perdón, había ensalzado a Stalin, y Gorki convenció a Stalin de que lo dejase volver con sus nefastas ideas equivocadas acerca de que el artista era un hereje, un loco, un borracho, un pendenciero, un drogadicto, que vuelva, que vuelva, que aquí lo vamos a enderezar y vamos a extraerle todas sus posibilidades y el talento que le quede. Y volvió o volvería o volverá y murió o moriría o morirá de hambre y de frío, en el futuro, claro, murió en el futuro, el tiempo donde se desarrolla la novela *Cadáveres*. Cada asesinato o suicidio puede explicarse por sí solo, como si no tuviera nada que ver con los demás, pero ¿y si guardan alguna relación? ¿Y si son obra de un mismo asesino? Un asesino que mata poetas, un asesino que ha decidido que los poetas son corruptores hagan lo que hagan, porque la poesía es corrupción por intentar implantar, sobre la realidad creada desde arriba, una verdad que no puede consentirse. ¿Cómo adelantársele para

evitar que mueran más compañeros, con independencia de que nos guste o no lo que escriban, de si consideramos necesario lo que escriben o nos parezca bazofia? El detective entrevista a otros poetas, trata de saber si tienen miedo, si creen que puede haber un asesino en serie suelto y corren peligro. Va a ver a Ajmátova que no, no tiene miedo, aunque está segura de que sí, se trata de un solo criminal que está acabando con los poetas. Va a ver a Bulgákov, que vive gracias al sueldo de barrendero que le dan por sus servicios en el Teatro del Arte, y también tiene miedo, sabe que él está en la lista del criminal. Y va a ver a otros, incluso a Gorki, que trata de espantarle todos sus temores, no es época de sentimentalismos ni de buscarle al gato más pies de los que tiene, pobre Bábel, con lo que prometía, dice, aunque Bábel todavía no ha muerto, ¿conocerá Gorki al asesino en serie, en serio? Tal vez sea él mismo, o lo aliente. Gorki le dice al detective: olvídese de eso, detective, murieron como murieron muchos otros, no son víctimas de un solo criminal ansioso por dejar al mundo sin poesía, pobre Bábel, aunque no haya muerto aún, pobre chico, apostó mal. Y el detective empieza a obtener pruebas elocuentes que le demuestran que, por mucho que Gorki haya tratado de convencerle de que deje la investigación, hay detrás de todos aquellos crímenes una sola mano, la mano del asesino en serie, sobre el que todavía no es capaz de decir mucho, no tiene pistas suficientes para saber cómo actuará, solo sabe que existe, que no es un invento suyo, que a los cadáveres que ya ha cosechado agregará otros. Por ejemplo el suyo propio, el del detective Maiakovski, que una noche, sin saber por qué, al reflejarse en el cristal de la ventana que da al patio en el tercer piso del pasaje Lubianska, lo entiende todo, busca su Browning española, la misma pistola con la que intentaba suicidarse en la película *No nació para el dinero*, la misma que respetaron los ladrones que se llevaron todo lo que quisieron de la dacha de los Brik, y se vuela la cabeza. Su cadáver se transparenta entonces y en el lugar del corazón hay una pequeña canica inalcanzable que destella como un sol, como el sol en un viejo cuadro de Stepanova: es el futuro.

No escribió la novela. Le contó el argumento, como si la tuviera ya escrita, a Veronika Polónskaya, una actriz con la que había empezado a verse hacía unos meses y de la que se había enamorado y a la que había dado un papel importante en *Baño de vapor*, pues al fin y al cabo la mujer que llegaba al futuro era ella, Polia, la mujer con la que quería conquistar el futuro. Le había rogado que dejase a su marido, no quería formar ningún nuevo trío con nadie, le había pedido que se fueran juntos a cualquier parte, a donde ella quisiese. Llevaban viéndose desde que regresó de París. Pero ella fue firme: nunca dejaré a mi marido, Maiakovski, me gusta verte, estoy enamorada de ti, pero no puedo fiarme lo suficiente como para dar un paso así, y si no me dejas otra disyuntiva, si me dices, o seguimos juntos solos y te divorcias o me voy, no me quedará más remedio que decirte: vete. Veronika se quedó embarazada, Maiakovski pensó que era su salvación, quería convencerla de que tuviera el niño, pero no había nada que hacer: abortó.

Veronika, cuando le oyó narrar su novela, le dijo que no creía que pudiera

publicar esa novela si de verdad la tenía escrita, y menos con ese título, *Cadáveres*. Ni siquiera *Cadáveres exquisitos* para atenuar la potencia del sustantivo. Le contó que de niña su padre le leía un poema griego de autor desconocido en el que se narraba un combate verbal entre Hesíodo y Homero para determinar quién era el mejor poeta de Grecia. Y aunque todo parecía indicar que se declararía vencedor a Homero, por las intervenciones que se recogían en el poema, donde Homero resultaba más ingenioso y decía cosas más bellas que Hesíodo, al final, cuando el juez les pide a los poetas que lean su mejor pieza, dictamina que el vencedor es Hesíodo, porque ha leído un poema sobre la agricultura, sobre el trabajo de los campesinos, sobre cómo debe hacerse una cosecha, mientras que Homero ha leído un poema ensalzando la guerra, el combate, las armas echando chispas, la sangre devorando el suelo, los soldados batiéndose en pos de la fama que solo obtendrán si mueren y un poeta los mete entre sus versos. Eso mismo pasa ahora, le dijo Veronika: ahora el que canta la paz de mentira del sano trabajo en las fábricas y los campos, tiene muchas más posibilidades que tú de ser declarado mejor poeta de Rusia, por mucho que tus bayonetas y tus cuarteles incendiados y tus bofetadas de mujer en el rostro de piedra de su amante y tus osos vengativos nos resulten más potentes e inolvidables a todos.

Llevaba razón. Ya que no podía esperar encargos de nadie, se encargó a sí mismo que hiciera un poema que cantase el Plan Quinquenal de Stalin. Seguía en aquella lucha: no tenía por qué concederles a sus rivales el honor de haberle hecho apearse del nuevo proyecto para la Unión. Pero lo que le salía era un poema enrabiado, dedicado a su única, verdadera musa, el futuro: Camaradas descendientes, cuando hurguéis en esta mierda petrificada de hoy y estudiéis las tinieblas de nuestros días, tal vez os preguntéis, ¿quién fue ese Maiakovski? Y quizá vuestro profesor os diga que en efecto existió uno que solo loaba el agua hervida y era enemigo del agua salvaje. ¡Profesor, quítese sus gafas-bicicleta! Yo mismo os diré quién fui, fui un limpiarretetes y un aguador, desde los vergeles señoriales de la poesía, esa mujerzuela, marché al frente por la Revolución, y acabé hasta la coronilla de los poemas de agitación proletaria y he acabado prefiriendo las romanzas, que son más lucrativas y bonitas, pero me contuve durante mucho tiempo estrangulando el cuello de mi propia canción. Escuchadme ahora, camaradas, el cabecilla vocinglero, atronando torrencial, va a pasar por encima de los tomitos delicados de la lírica cementerio en la que guardáis la poesía. Vivo os hablo porque estáis vivos, mi verso os llegará remontando las cordilleras de los siglos por encima de poetas y de gobiernos, mi verso horadará la roca de los años y surgirá visible al otro lado del tiempo igual que llegó a nosotros el acueducto en el que trabajaron los esclavos de Roma. Mis versos serán ejércitos armados hasta los dientes, cabalgaron victoriosos durante veinte años, y ahora te los entrego a ti, proletario del planeta; que sepas que el hambre me hizo envolverme en la bandera roja, que aprendí dialéctica no en Hegel sino en una batalla, que mis imperativos categóricos no me los enseñó ningún Kant,

sino ver a los míos tiritar de frío y miseria. Y ahora muere mi verso, muere como un soldado, porque me importa un carajo el bronce prestigioso, y un carajo me importa el mármol. Solo quiero que sepáis que un poeta llamado Maiakovski lamió para vosotros los escupitajos de la tisis con la lengua áspera de los carteles. Camarada vida, que sepas que no me regalaron nada, los ebanistas no me mandaban los muebles a casa, y salvo una camisa limpia, no necesité nunca gran cosa. Cuando me presente al Comité Central del radiante futuro que aguarda tras el horizonte, por encima de las bandas de chupópteros y de los rufianes poéticos, levantaré mi verdadero carnet del Partido: todos mis libros de poemas bolcheviques.

CUESTIÓN ZANJADA

Había que terminar. En sus poemas los poetas siempre jugaban con la idea de suicidio. Puentes desde los que arrojarse, como en el fotomontaje que le hizo Ródchenko, navajas que se pasean por el cuello, pistolas, terrazas desde las que saltar al vacío. Parecía vano y banal preguntarse por unas razones, ya sabía lo que dirían unos y otros, que su ambición no podía permitir que se le hubiera empequeñecido tanto como figura pública, como poeta del pueblo, que la derrota del amor total por Lily le pasó factura, que la incapacidad para que Veronika dejara al marido dictaba su propia impotencia por influir en la realidad más cercana (o por darle la vuelta a la última frase de *Baño de vapor*: ¿si no eres capaz de conseguir que tu amante deje a su marido, cómo vas a ser capaz de conquistar el futuro?), que los abucheos que le dedicaban los estudiantes eran balas más peligrosas que las balas falaces que decía que lo habían mordido en trincheras en las que nunca estuvo. En realidad era un mismo tema: tener que conformarse con lo que la realidad le ofrecía, a él que era un creador de realidades. Y siempre había tenido que conformarse con ser el segundo, por mucho que lo masajearan con cuidados y mimos para que se creyera el primero, por mucho que le consintiesen para que no pudiera ni siquiera quejarse. Y no quería quejarse, más bien no quería que un suicidio sonase a queja. Queja porque Lily nunca, queja porque Veronika tampoco, queja porque nunca llegó a ser el marido que Rusia necesitaba, la Rusia apresada en las garras del padrecito Gorki a la que sin embargo le gustaba follar con él, como a la otra le gustaba follar con él aunque siempre se iba a dormir con su marido. No, quejas no, basta de quejas, pero era así, o así lo sentía. El suicidio no deja de ser una forma de muerte natural por una parte. Y un crimen pasional por otra: el suicida se mata porque alguien a quien quería —él mismo— ha dejado de quererle. Y quizá había dejado de quererse. Y al fin y al cabo todo el mundo mata lo que ama, y Maiakovski se amaba, en eso estarían de acuerdo sus afectos y sus enemigos, puede que fuera en lo único en lo que estuvieran completamente de acuerdo. No importaba lo que se respondiera el que preguntara ¿por qué se mató el poeta? ¿Lily? ¿El hijo que no le dio Veronika? ¿Los abucheos? ¿La indiferencia? ¿Haber perdido el cetro de gran poeta de Rusia? ¿Haber llegado al futuro y haberse dado cuenta de que allí no había altares dedicados a él? Escribió un poema, su último poema:

*Van a dar las dos. Ya estarás acostada.
En la noche, la Vía Láctea es un río plateado.
Tengo todo el tiempo del mundo
pero los relámpagos de mis telegramas*

*no volverán a despertarte atormentándote.
Como suele decirse, cuestión zanjada.
La barca del amor quedó varada en la rutina.
Estoy en paz con la vida.
No vale la pena
que me ponga a enumerar dolores y
[desgracias, ofensas mutuas.
Fíjate: reina la paz en el universo.
La noche ha puesto sobre el cielo un mantel
[de estrellas.
Es la hora perfecta para que uno se levante
[y le hable
a los siglos, a la historia, al universo...*

Llamó por teléfono a Asséiev, pero estaba fuera. Contestó su mujer, Maiakovski permaneció callado más de un minuto al teléfono hasta que de repente dijo: bueno, nada puede hacerse de todas maneras. Porque, ¿qué iba a hacer si no? ¿Convertirse en un apestado, en un barrendero como Bulgákov, en un poeta en susurros como Ajmátova? No, conformarse con eso sería demasiado doloroso. Entendía que ellos se conformaran porque nunca habían llegado a estar en el peldaño que él había alcanzado, pero no podía ser un poeta en susurros, sus poemas eran proclamas y alaridos, solo tenían sentido si se decían en voz alta, si se gritaban. Y sí, había que reconocerlo, la puta de la Ajmátova llevaba razón: él había sido el primero en entenderlo todo, podía mirar a los ojos a cualquiera y adivinarle el futuro, y siempre era un futuro lamentable, por ráfagas de esplendor que tuviese en algún momento: veía los cadáveres de aquellos a los que miraba. Nada puede hacerse de todas maneras, la decisión estaba tomada y escribió una nota:

Por favor, no se culpe a nadie de mi muerte, y nada de chismorreos. El difunto odiaba los chismorreos.

Madre, hermanas, camaradas, os pido perdón. Ya sé que estas no son maneras y no las recomiendo a nadie, pero no me queda más salida.

Lily, quíereme.

Camarada Gobierno, mi familia la componen Lily Brik, mi madre, mis hermanas y Veronika Polónskaya. Te agradeceré que les hagas la vida llevadera.

Todo lo que encontréis por aquí, dádselo a los Brik, ellos sabrán qué hacer.

Ya está todo zanjado.

La barca del amor se estancó en la rutina.

Estoy en paz con la vida.

No necesito haceros una lista de dolores, desgracias, ofensas mutuas.

Llamó a Veronika, le dijo si le importaba que utilizase su nombre en una nota al Gobierno, Veronika le dijo que no, de ninguna manera. Se vieron luego por la noche, en casa de Katáiev. Había una cajita con cartulinas para escribir notas. Maiakovski cogió una, escribió algo y la lanzó por encima del plato de albóndigas en dirección a Veronika. Esta la leyó, cogió una cartulinita, escribió y la lanzó hacia Maiakovski.

Estuvieron así toda la noche, mientras los otros comían, lanzándose mensajes como cartas de póquer. Se terminaron las cartulinitas y se fueron a una habitación, a arrancar el papel de las paredes y seguir escribiéndose mensajes sin decir una palabra, uno al lado del otro, dejaron sin papel una pared entera de la habitación, como si estuvieran irguiendo una metáfora de lo que debía ser la poesía o algo así. A la mañana siguiente Veronika fue a verlo a su apartamento. Él le pidió que por favor no lo dejara solo, pero ella tenía ensayo, por fin le habían dado un papel protagonista en la obra *Nuestra juventud*, le dijo que tratara de dormir y tranquilizarse, que luego se escapaba y se veían. Apenas pudo llegar al final del pasillo. Oyó un disparo. Maiakovski, con la Browning española, se había disparado en el corazón, el lugar del futuro. Tal vez pensó que los camaradas del Instituto del Cerebro que le habían extraído el cerebro a Lenin querían el suyo, y total, a él le daba lo mismo, y en el cerebro estaba todo, y quizá en el futuro pudieran implantarlo en alguien para volver a ser él, recordarlo todo, resucitar. En efecto los cirujanos llegaron pronto, le sacaron el cerebro con el cadáver aún caliente: se sorprendieron de su peso, 1700 gramos. El de Lenin solo pesaba 1340. El de Lenin tenía muy desarrollada la parte delantera, mientras que el de Maiakovski estaba más desarrollado en la parte posterior. También llegó pronto Pasternak que lo vio recostado de lado, con la cara vuelta a la pared, severo, grande, debajo de la sábana que le llegaba al mentón, orgullosamente vuelta la espalda a todos. Su rostro restauraba el tiempo en que se llamó a sí mismo hermoso joven de veintidós años, porque la muerte le había endurecido la expresión de la cara: era la expresión con que se comienza la vida, no con la que se termina.

El velatorio fue en la Unión de Escritores. Osip y Lily volvieron inmediatamente de Berlín y presidieron la comitiva fúnebre. Los avisó Agranov, el juez de instrucción y jefe del Departamento de Asuntos Secretos del Comité de Seguridad, viejo colega de Osip en la Cheka de Moscú. Por petición de Osip, dio orden de precintar el apartamento hasta que llegara Lily. Lily leyó la nota del suicida y le impuso una coma. Se leía pues: Mi familia la componen Lily, Brik, mi madre, mis hermanas y Veronika... De esa manera hacía partícipe a Osip de los derechos de autor que generara la obra de Maiakovski, porque él se lo merecía más que nadie. Luego Lily se puso a buscar en las carpetas y los cajones del poeta, destruyó las cartas de Tatiana, los mensajes de amor de Veronika, e hizo una selección de las cartas que ella misma le había escrito, eliminando todas aquellas en las que se burlaba de él, lo ponía a parir o hacía grandes esfuerzos por despertar en sus entrañas el oso de los celos, dándole detalles de lo bien que se lo había pasado follando con este o con aquel, a ver si aprendía. Durante ese día, Lily dedicó todos sus esfuerzos a convencer a Veronika de que no se le ocurriera aparecer por el funeral, de que era mejor que no se dejase ver ni en el entierro, para evitar que alguien al reconocerla la culpaba directamente de lo ocurrido. Por su bien era mejor que guardara invisibilidad para que no la llamaran la asesina del poeta y en cualquier caso para proteger también el honor de su marido. También le hizo firmar un documento en el que renunciaba a los derechos de autor

que generaran la obra del poeta, para limpiar su nombre, le dijo, para que dejara claro que no perseguía ninguna ambición de lucrarse.

No acudió nadie de la Asociación de Escritores Proletarios. Estaban preparando un comunicado. El Secretariado General del Partido hizo público un comunicado en el que, con lenguaje jurídico y protocolario, y con la firma de Stalin, se lavaba las manos asegurando que la decisión personal, y por lo tanto pequeñoburguesa, del poeta no tuvo absolutamente nada que ver con sus actividades sociales y literarias, lo que de alguna manera pretendía decir que la muerte del poeta no tuvo nada que ver con su propia vida, o quizá, que su vida no tuvo nada que ver con su creación revolucionaria y poética. Trotski, desde el exilio, lo defendió: «La Barca del Amor se ha roto contra la vida cotidiana» decían sus últimos versos, lo que significa que sus actividades sociales y literarias habían dejado de elevarse a suficiente altura sobre el tráfago de la vida cotidiana como para estar a cubierto de los golpes insoportables que le llegaban. Maiakovski fue el más viril y valiente de todos los que, perteneciendo a la última generación de la literatura rusa antigua y no habiendo sido aceptados por ella, se unieron a la Revolución. Tejió lazos de unión con ella más complejos que los de todos los demás escritores. Se produjo un desgarramiento profundo en él. A las contradicciones que la Revolución implica, siempre más penosas para el artista que busca formas acabadas, vino a añadirse en sus últimos años el sentimiento de decadencia a que fue lanzado por sus epígonos.

A Maiakovski le pusieron una camisa azul celeste y lo metieron en un ataúd demasiado pequeño, los zapatos claveteados en las puntas y los tacones casi se salían. Afuera se había encendido una primavera luminosa, y había una multitud esperando a entrar para ver por última vez al gigante. El cadáver fue alumbrado con potentes faros de automóviles. La gente entraba por la Krasnaia Presnia, pasaba delante del ataúd y salía por Rabat. Los padres les decían a sus hijos: míralo, es Maiakovski. La multitud invadió la calle Voronski, miles de personas que aguardaron pacientemente a que les llegara su turno. En 750 000 se cifró el número de personas que pasaron a presentar sus respetos al poeta. En 100 000 el número de asistentes a su sepelio. Unos cuantos oradores tomaron la palabra para decirle a la gente lo que acababan de perder. Casi todos los que hablaron eran del círculo íntimo de Maiakovski, del círculo del que durante los últimos cinco años habían salido los informes que, firmados con nombres en clave como Zeus o Mijailovskij, contaban al camarada Gobierno todos y cada uno de los pasos y acciones que emprendía el poeta. No se hubiera molestado de haber sabido que lo espiaban, si es que había sido tan tonto de no saber que lo espiaban: él, en su momento, bien que durante solo unos meses agitados, había cumplido esa misma función.

Lissitski diseñó un catafalco para transportar su féretro, y en vez de una corona de laurel para su cabeza, le colocó entre las manos una corona mecánica hecha con una rueda dentada. Un operador lo grabó todo. Yermilov, cabecilla de la Asociación de Escritores Proletarios, al ver la película dijo: qué bien hace Maiakovski el papel de

muerto, creo que hemos perdido a un gran actor, el de muerto es sin duda alguna su mejor papel, el más convincente.

Y luego, por fin, puntual, llegó el futuro.

AGRADECIMIENTOS

Para la redacción de esta novela han sido imprescindibles algunas lecturas. Sobre todo de las obras de Maiakovski, claro. He utilizado los cuatro volúmenes de *Obras Escogidas* publicados en los años cincuenta en la Argentina en versión de Lila Guerrero (Editorial Platina). Anoto otras lecturas necesarias:

The Life of Mayakovsky, de Wiktor Woroszylski (Victor Gollancz, 1972).

I Love: The Story of Vladimir Mayakovsky and Lili Brik, de Ann & Samuel Charters (Deutsch, 1979).

Night Wraps the Sky: Writings by and about Mayakovsky, selección de Michael Almereyda (Farrar, Straus & Giroux, 2008).

Mayakovsky and His Circle, de Viktor Shklovsky (Dodd, Mead & Co., 1972).

Artists in Uniform. A Study of Literature and Bureaucratism, de Max Eastman (Alfred A. Knopf, 1934).

Literature and Revolution, de Leon Trotsky (International Publishers, 1925).

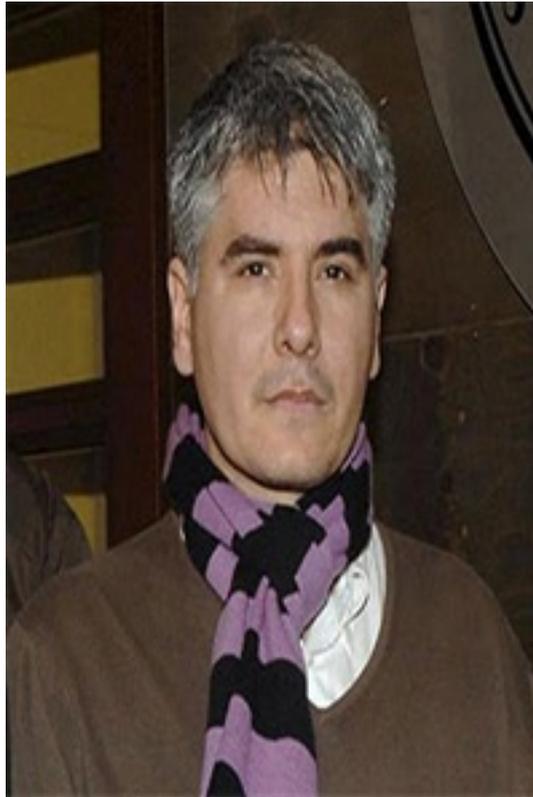
Russian Futurism: A History, de Vladímir F. Markov (University of California Press, 1968).

Russian Formalism, de Victor Erlich (Mouton and Co, 1955).

Hace unos años se desclasificó el archivo Maiakovski, y muchos de los papeles que lo integran no se han traducido a ningún idioma que yo entienda, así que la ayuda de Valeria Gatsko fue vital para conocer algunos datos que incluí en la novela. Cristina Morales estuvo en el Museo Maiakovski de Moscú y me mandó fotos. Sofía de Juan me consiguió una copia de la impresionante película del entierro del poeta. Toni Munne me hizo copias de algunas películas en las que salía Maiakovski. Gracias a los tres por su generosa colaboración.

Mi agradecimiento a Miguel Albero, que se prestó a leer un primer borrador de la novela, y a Javier García Rodríguez y su círculo de lectores de la Universidad de Valladolid, que me torpedearon el segundo borrador con un montón de correcciones.

Finalmente, quede aquí expresada mi gratitud más sincera por su confianza y apoyo tanto a las dulces brujas de MB Agencia Literaria como a Elena Ramírez, Pere Gimferrer y Teresa Bailach de Seix Barral, y a María García.



JUAN BONILLA (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1996). Su primera obra, *El que apaga la luz*, fue publicada en 1994. Era una recopilación de relatos que fue seleccionada por una encuesta realizada por la revista Quimera entre críticos, académicos y escritores como uno de los mejores libros de relatos de la literatura española del siglo xx. También el diario El País incluyó, en el año 2000, *El que apaga la luz* entre los libros más destacados de los últimos 25 años. En 2009, el libro fue reeditado, con la incorporación de cinco relatos nuevos.

En 1996 publicó en Ediciones B la novela *Nadie conoce a nadie*, que fue llevada al cine en 1999 por Mateo Gil con el mismo título y con Eduardo Noriega, Paz Vega y Jordi Mollá como protagonistas. En 2003, su novela *Los príncipes nubios* obtuvo el Premio Biblioteca Breve. Ha sido traducida a diez idiomas (la versión francesa, traducida por Hugo Paviot y publicada por Galadee, fue galardonada con el Prix Littéraire des Jeunes Européens en 2009) y el director norteamericano Alfredo Devilla compró los derechos para su versión cinematográfica. Su último libro de relatos, *Tanta gente sola*, mereció el Premio Mario Vargas Llosa al mejor libro de relatos publicado ese año.

Es director literario de Zut Ediciones.