

Cuadernos del Sur

Número 1



Enero - Marzo de 1985

Buenos Aires - Argentina
Ed. Tierra del Fuego

Mayakovsky y la revolución, la ilusión del encuentro*

Renée Poznanski

Se ha presentado frecuentemente a Mayakovsky como el cantor de la Revolución. En efecto, el poeta participó plenamente en los acontecimientos y puso sus dotes de creador al servicio del nuevo poder. Sin embargo, el divorcio progresivo que fue dándose en los años que siguieron, entre Mayakovsky y la realidad posrevolucionaria — y en el que algunos comentaristas vieron incluso la causa esencial de su suicidio en 1930 — nos lleva a plantearnos una serie de preguntas sobre la convergencia entre el poeta y los acontecimientos revolucionarios y la parte imaginaria que suscitó este acuerdo.

Un examen minucioso de la actitud de Mayakovsky en 1917 nos permitirá responder parcialmente a estas preguntas; por lo demás, un análisis de este tipo no se puede concebir más que a la luz de ciertos datos característicos del periodo que precedió a esta conmoción.

Los vínculos de Mayakovsky con el movimiento revolucionario datan de sus años jóvenes. En 1908 se dedicó de lleno a la actividad revolucionaria clandestina, en el seno del Movimiento Socialdemócrata, bajo el nombre de “Camarada Konstantín”. Sufrió tres arrestos, de los cuales el primero se prolongó varios meses, desde el 2 de julio de 1909 hasta el 9 de julio de 1910,¹ y desempeñó un impor-

*Tomado de *L'Homme et la Société*, n.º 59-62, enero-diciembre de 1981. Traducción de Isabel Vericat, en *Cuadernos Políticos*, No. 34, oct.-dic. de 1982.

¹ Utilizamos el calendario juliano que estuvo en vigor en Rusia hasta el 1.º de febrero de 1918.

G. I. Lourié, “K biografii V. V. Maĭakovskogo po arkhivnym materialam” (A propósito de la biografía de Mayakovsky según documentos de archivos), *Katonga i Ssylka*, Moscú, 1971, libro 77, pp. 63-84.

tante papel en su vida. Fue después de esta larga meditación forzada, enriquecida por lecturas de poesía y literatura, cuando decidió salir de las filas del Partido para consagrarse al estudio.²

En el transcurso de esta nueva vida, dedicada al principio a la pintura, la arquitectura y la escultura, Mayakovsky conoció a David Burliuk, quien lo orientó sobre la corriente futurista.

Aunque su expresión no era política, en Rusia el futurismo se presentó desde su aparición como una rebelión contra todas las tradiciones. El programa de renovación de los futuristas se fundaba en "una toma de conciencia de las formas específicas de la civilización contemporánea dominada, según ellos, por el triunfo conjunto de la gran ciudad y del maquinismo".³ Cambio de contenido: "Vemos con más frecuencia reverberaciones eléctricas que la vieja luna romántica", escriben los futuristas, y añaden:

Nosotros, citadinos, ignoramos los bosques, los campos, las flores; no conocemos más que los túneles de las calles con su movimiento, su estruendo, sus resplandores fugitivos, su ir y venir eterno;⁴

pero también cambio en la forma que debía ser la expresión de este nuevo contenido,

En la ciudad no hay líneas redondeadas, regulares, medidas. Los ángulos, las rupturas, los zigzags, esto es lo que caracteriza el cuadro de la ciudad.⁵

La visión poética, reflejo de esta nueva civilización, tenía que expresarse abruptamente.

Pero el futurismo era mucho más que una nueva escuela poética. Pretendía "menos producir obras que provocar un shock en la sensibilidad de los contemporáneos".⁶ Los futuristas recitaban sus po-

² Sobre el "dilema" que precedió a esta decisión, véase V. Mayakovsky, *Sobranie Sochinenii v chesti tomakh* (Obras en 6 tomos), Moscú, 1973 (citado como Sob. Soch. 6), "Ya Sam" (Yo mismo), t. I, p. 3.

³ C. Frioux, *Mayakovsky par lui-même*, ed. Seuil, París, 1970, p. 22.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Ibid.*, p. 24.

emas en el curso de giras durante las cuales se presentaban en las calles vestidos con sombrero de copa, excéntricos (así es como el “blusón amarillo” de Mayakovsky se volvió legendario) y el rostro pintado de todos colores.⁷ Sus apariciones iban siempre acompañadas de la exaltación de su propio genio y suscitaban desórdenes; ésta es la razón por la cual muchas veces fueron interrumpidas por la policía o simplemente prohibidas por los gobernadores, inquietos por las posibles consecuencias. A título de ejemplo, el “plan de acción” preparado por Mayakovsky, Kámensky y Burliuk fue seguido al pie de la letra por sus ejecutantes. El objetivo consistía en preparar una de sus primeras apariciones de este género. Los términos eran los siguientes:

1. En tres días exactamente, al mediodía, los tres poetas —Mayakovsky, Kámensky y Burliuk—, llamativamente vestidos, de sombrero de copa, con los rostros pintados, irán al Puente Kuznetsky y, paseándose allí, recitarán por turno sus poemas, en voz alta y con total seriedad.
2. No se hará caso de las posibles burlas de los tontos ni del desprecio burgués.
3. A la pregunta: ¿quiénes son ustedes?, contestarán con toda seriedad: los genios de nuestro tiempo, Mayakovsky, Burliuk, Kámensky.
4. A todas las demás preguntas: es así como viven los futuristas. No nos interrumpan en nuestro trabajo. Escuchen.
5. Proporcionar a Mayakovsky un blusón amarillo.⁸

El manifiesto de los futuristas, publicado en diciembre de 1912, era igualmente provocador tanto por su título, “Una bofetada al gusto del público”, como por su contenido; rechazaba sin apelación todas las glorias literarias pasadas y presentes y sólo reconocía a los firmantes de este manifiesto como representantes de la época en el plano artístico.⁹ Así pues, el movimiento futurista, con Mayakovsky

⁷ Cf. los testimonios al respecto recogidos en Wiktor Woroszyński, *Vida de Mayakovsky*, ed. Era, Serie Claves, México, 1980.

⁸ *Ibid.*

⁹ V. Mayakovsky, *Polnoie Sobranie Sochinenii - 13 vol.*, Moscú, 1955-1961 (Obras completas en 13 tomos), citado *Sob. Soch.* 13, t. 13, pp. 244-45.

a su cabeza, era esencialmente una rebelión contra todas las verdades adquiridas y sobre todo una revuelta antiburguesa. Todo era voluntariamente excéntrico, provocador, los títulos de los poemas, su contenido, su forma y la manera como se presentaban al público. Todo era un exceso, la rebelión contra todas las convenciones y tradiciones. Mayakovsky resumió de la manera siguiente el contenido de uno de sus mejores poemas, *La nube en pantalones* (1915): “¡Abajo vuestro amor, abajo vuestro arte, abajo vuestro régimen, abajo vuestra religión!”.¹⁰ Y efectivamente, los futuristas acompañaban muchas veces éstas manifestaciones de excentricidad con declaraciones de indiferencia a propósito de cualquier tema propiamente político. Es más, los futuristas consideraban que sus más peligrosos adversarios eran “los que dan un papel preponderante a la ideología, sea de derecho o de izquierda, y mediante esto ejercen sobre el Arte una opresión ilegítima”.¹¹ Pero el desprecio por el statu quo “implicaba inevitablemente en aquella época una cierta simpatía por el movimiento revolucionario”.¹² Por lo demás, aunque los futuristas no daban una definición clara, precisa y basada en un análisis sociológico, de los burgueses, objeto de sus ataques, no es por eso menos cierto que el blanco de sus acusaciones eran los mismo fenómenos que el de numerosos panfletos políticos.

Sin embargo, en rebelión contra todos y contra todo, los futuristas eran los más aislados dentro de la intelligentsia tradicional. Ciertamente que Alexander Blok declaró a V. Gippius en 1913 que consideraba notable a Mayakovsky y lo admiraba por su “democratismo”.¹³ Pero esta actitud siguió siendo excepcional. La idea de que Mayakovsky era un simple charlatán sin el menor talento, “una burla total de la belleza, de la ternura, de Dios”¹⁴ estaba mucho más extendida dentro de la intelligentsia.

Máximo Gorki se esforzó por hacer reconocer la poesía de Mayakovsky pero tuvo que enfrentarse a una encarnizada oposición del

¹⁰ V. Mayakovsky, *Sob. Soch.* 6, t. I, p. 468.

¹¹ C. Frioux, “Lunacarskij et le futurisme russe”, *Les Cahiers du Monde Russe et Sociétique*, enero-marzo de 1960, p. 309.

¹² A. Kaun, “Russian poetic trends on the Eve and on the Morning after 1917”, *The Slavic and East European Review*, vol. 20, 1941, p. 71.

¹³ V. Gippius, *V stretchi s Blokom* (Encuentros con Blok), Leningrado, 1941, p. 20.

¹⁴ B. Lararevski, en 1915, en S. Kosman, *Mayakovsky. mifi deistvitelnost* (Mayakovsky, mito y realidad), París, 1968, p. 37.

establishment intelectual. Según una descripción de María Andreievna, la compañera de Gorki, fue el propio Mayakovsky quien tomó la iniciativa y en el otoño de 1914 fue a visitar a Gorki, entonces en Finlandia.¹⁵ A este primer contacto siguieron muchos más en los años siguientes. El propio Mayakovsky, quien en 1912 escribía que a

todos los Máximo Gorki, Kuprin, Blok, Remizov, Sologub, [...] Bunin, etcétera [...] sólo les hace falta una villa a orillas del río. Pues ésta es la recompensa que el destino concede a los sastres. Desde lo alto de los rascacielos contemplamos su nulidad,¹⁶

fue en busca de la aprobación de Máximo Gorki, temeroso de su juicio. El escritor, le reconoció talento a Mayakovsky; derramó incluso algunas lágrimas, emocionado por la lectura que le hizo el poeta de su *Nube en pantalones* y cuando más tarde fue presionado para que expresara una opinión sobre los futuristas, declaró: “Tienen algo”.¹⁷ Gorki consagró también a los futuristas un artículo publicado en abril de 1915 en la revista *Zhurnal Zhurnálov*, en el cual, aunque condenaba sus lados excesivos, los presentaba como “voces jóvenes que aspiran a una nueva vida”.¹⁸ Se trataba en realidad de un llamado a la intelligentsia para que les reconociera su derecho de ciudadanía. Este artículo fue bastante mal recibido y suscitó el asombro de algunos amigos de Gorki. Así, L. Andréiev calificó a los futuristas de “abyecta miseria”¹⁹ y, en las diferentes revistas, los ataques dirigidos contra los futuristas se acompañaron de ataques contra Gorki por haberles reconocido talento. Y, Annenkov admitió sin embargo que, más que sus exhibiciones caprichosas o la calidad de sus poemas, era el padrinzago de Gorki el que había acelerado el avance de Mayakovsky en la jerarquía literaria.²⁰

¹⁵ W. Woroszyński, *op. cit.* Véase también V. Katanyan, Mayakovsky, *Literaturnáia Khronika* (Crónica literaria), Moscú, 1956, p. 68.

¹⁶ Moscú, diciembre de 1912, *Una bofetada al gusto del público*, en V. Mayakovsky, *Sob. Soch.* 13, t. 13, p. 245.

¹⁷ Según los recuerdos de V. Kámsky en W. Woroszyński, *op. cit.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ El 4 de mayo de 1915 en *Birjevyé Vedomosti*, en W. Woroszyński, *op. cit.*

²⁰ G. Annenkov, “The poets and the Revolution, Blok, Mayakovsky, Esenin”, *Russian Review*, vol. 26, 1967, p. 137.

En el periodo prerrevolucionario el poeta estaba, pues, relativamente aislado en el seno de la intelligentsia y solamente el apoyo de Gorki le permitió publicar algunos de sus poemas. El acercamiento entre los dos hombres se acentuó también por la postura pacifista que adoptaron frente a la primera guerra mundial. No obstante, cuando estalló la guerra, Mayakovsky tuvo un primer movimiento de regocijo por la destrucción del arte antiguo, el derrumbamiento de las catedrales: “El arte ha muerto —escribió—, y no compadezco al arte[...] La vida sigue adelante, encontrando nueva belleza”.²¹ El poeta no vaciló en declarar que “la guerra quizás sólo se ha inventado para servir de pretexto a un buen poema”.²² Bunin cuenta en sus Memorias que, el día de la declaración de guerra, Mayakovsky se subió al monumento Skobelev en Moscú y declaró versos patrióticos.²³ En el mes de agosto se fue incluso a alistarse como voluntario porque “un poeta ha de ver la guerra por sí mismo y experimentarlo todo”,²⁴ pero no fue aceptado a causa de su pasado revolucionario. Sus sentimientos patrióticos encontraron expresión en versos ilustrados con carteles (*lubki* en ruso) de contenido nacionalista; sin embargo, en los artículos que publicó a finales de 1914 en la revista *Nov*, la propaganda a favor de la guerra se unía con los argumentos a favor del futurismo. El poeta defendía la tesis según la cual los futuristas eran los mejor adaptados al periodo de violencia que era la guerra. Esta última, al desalojar a los filisteos que habían dominado la poesía hasta entonces, abría el camino al arte verdadero, futurista.²⁵ La guerra se vivía como el pretexto, el acontecimiento que permitía que se impulsara el futurismo.

Pasado este primer periodo de entusiasmo, el poeta adoptó poco a poco una actitud pacifista, poco frecuente en el medio de los intelectuales rusos. En su poema *La guerra y el universo*, prohibido por la

²¹ En *Nov*, en W. Woroszyński, *op. cit.*

²² Citado en C. Frioux, *Mayakovsky par lui-même*, *op. cit.*, p. 7.

²³ I. Bunin, *Vospominania* (Recuerdos), París, 1950, p. 240.

²⁴ Véase el testimonio de su hermana, Ludmila Mayakovskaya, en W. Woroszyński, *op. cit.*; así como la autobiografía de Mayakovsky, “Ya Sam” (Yo mismo), *Sob. Soch.* 6, t. I, p. 15.

²⁵ E. J. Brown, *Mayakovsky, a poet in the Revolution*, Princeton University Press, 1973, p. 111.

censura y que no pudo publicarse hasta después de la Revolución de febrero, escribió:

Entre los aullidos
y los chirridos
elevaré hoy
mi voz,
única humana,²⁶

y protestó en términos crudos y violentos contra el carácter inhumano de la guerra. “Repugnancia y odio por la guerra”,²⁷ escribiría por otra parte en su autobiografía.

También, cuando fue llamado a servicio en el ejército, parece que gracias a la intervención de Gorki, se le destinó a la Escuela Militar Automovilística de Petrogrado en lugar de ser enviado al frente. Prestó sus servicios en compañía de otros intelectuales como el artista Radakov, V. Shklovski, Ossip Brik y muchos más.²⁸ En una carta dirigida a su familia, explicó que su trabajo consistía en dibujar croquis técnicos y este puesto le permitía en realidad proseguir normalmente todas sus otras actividades.²⁹ Colaboró en particular en el periódico de Gorki, *Letopis (Crónica)*, y esta asociación fue más que amistosa; manifestaba una afinidad de puntos de vista entre los dos hombres no sólo sobre el problema de la inutilidad de la guerra sino sobre la esperanza de una revolución próxima. Esta esperanza no era nueva en Mayakovsky. Estaba ya expresada en varios de sus poemas y, en especial, en *La guerra y el universo*; además, Mayakovsky, después de haber pasado del estado de revolucionario profesional al de bohemio antiburgués, de artista de vanguardia, ¿no había ya predicho en *La nube en pantalones*, errando solamente por un año, “Bajo la corona de espinas de las revoluciones, avanza el año 1916”?³⁰

“Mayakovsky entró en la Revolución como en su propia casa”,³¹ escribía su amigo V. Shklovski evocando las primeras jornadas de la

²⁶ V. Mayakovsky, “Voïna i Mir” (La guerra y el universo), *Sob. Soch.* 6, t. I, p. 137, traducido en C. Frioux, *Mayakovsky par lui-même*, op. cit., p. 7.

²⁷ V. Mayakovsky, “Ya Sam” (Yo mismo), *Sob. Soch.* 6, t. I, p. 15.

²⁸ E. J. Brown, op. cit., p. 146.

²⁹ V. Mayakovsky, *Sob. Soch.* 13, vol. 13, p. 23.

³⁰ V. Mayakovsky, *Sob. Soch.* 6, t. I, p. 70, traducido en C. Frioux, *Mayakovsky par lui-même*, op. cit., p. 7.

³¹ V. Shklovski, *Mayakovsky and his circle*, Nueva York, 1972, p. 97.

Revolución de Febrero. El poeta se dejó dominar, en efecto, por la atmósfera revolucionaria que revestían las calles de Petrogrado. “El ambiente de las calles lo emborrachaba. Al contarnos sus impresiones olvidaba toda cautela o restricción”,³² relataba por otra parte un periodista amigo de Gorki, V. Desnitsky. Los primeros días lo sorprendieron corriendo sin arma en dirección del tiroteo. Y cuando encontró a A. S. Tijónov, en la madrugada del 28 de febrero, con una pila de *Izvestia* recién impresos bajo el brazo, se puso a gritar: periódicos, periódicos, y en su entusiasmo arrebató unos cuantos de la mano de Tijónov.³³ Es obvio que el ambiente mismo de las calles en revolución se conjugaba perfectamente con su temperamento de poeta. Un deseo tal de encontrarse en los mismos lugares de la acción nos remite por lo demás a las razones por las que había decidido, al inicio de la guerra, alistarse como voluntario en el ejército. El poeta tenía que experimentarlo todo por sí mismo. De la misma manera, en la escuela militar en la que prestaba sus servicios, participó en el arresto del general Sekretiev, Comandante de la Escuela, y describió esta acción como una “gozosa operación”. Todos los testimonios parecen pues indicar que en los primeros días Mayakovsky fue sobre todo sensible a la fiesta revolucionaria. Su entusiasmo se expresaba en el mes de abril en un poema, *Crónica poética, la Revolución*,³⁴ que revelaba la importancia que tenían para el poeta los acontecimientos que acababa de vivir.

Ciudadanos,
Hoy se desmorona un “antes” milenario
Hoy los cimientos de nuestro mundo se tambalean
Hoy
Hasta el último botón de nuestra vestimenta
Reconstruiremos la vida a fondo.³⁵

El maximalismo que contienen estos versos es característico del temperamento del poeta, pero su importancia sobrepasa el cuadro social y político. Viéndolos a la luz de la actividad del poeta durante

³² Citado en W. Woroszyński, *op. cit.*

³³ A. Serebrov, *Vospominania* (Recuerdos), 1940, en Katanyan, *Literaturnaja Khronika* (Crónica literaria), *op. cit.*, p. 89.

³⁴ V. Desnitsky, en W. Woroszyński, *op. cit.*

³⁵ V. Mayakovsky, “Revoliutsia” (Revolución), *Sob. Soch.* 6, t. I, p. 198.

el mes de marzo en el terreno de la organización de las artes, fuerza es pensar que se trataba de un grito de esperanza aplicado esencialmente a la promesa de un porvenir brillante para el arte de vanguardia.

Así pues, Mayakovsky estuvo particularmente activo desde los primeros días, participando en todas las manifestaciones y reuniones de artistas y escritores que tuvieran por fin la organización de las artes en la Rusia revolucionaria. En este terreno también el poeta adoptó una línea de vanguardia o, más exactamente, se esforzó por impedir que cualquier otra corriente literaria fuera institucionalizada. Recordó al respecto, en un artículo publicado en *Novy Lef* en 1927, que en el curso de una de estas reuniones, ante la posibilidad de que uno de los comités organizadores de los que formaba parte entrase a la Academia, un “barbudo” se había levantado y declarado: “Mayakovsky no entrará en la Academia más que pasando por encima de mi cadáver; y si a pesar de todo entra, yo dispararé”.³⁶

Toda la actividad del poeta durante estas primeras semanas de la Revolución tuvo por fin evitar, que respecto a él y respecto al movimiento futurista, se reprodujera la situación prerrevolucionaria caracterizada por el anatema lanzado contra ellos por la intelligentsia. La Revolución despertó efectivamente en los artistas de vanguardia una gran esperanza. Annenkov describía en estos términos su estado de ánimo:

Ingenuamente (nuestra juventud y nuestro odio a la guerra desempeñaron un papel significativo), creíamos [...] que la Revolución social coincidía con la Revolución en las artes.³⁷

Y en lo que concierne más especialmente al movimiento futurista, evoca uno de sus paseos por las calles de Petrogrado, en marzo o abril de 1917, en compañía del poeta Zdanevich, en el curso del cual este último había declarado: “Tendríamos que publicar una colección de poemas dedicada a Kerensky como primer dirigente de un Gobierno Futurista”.³⁸ Con la Revolución todo era posible.

Desde comienzos del mes de marzo se llevó a cabo una intensa ac-

³⁶ V. Mayakovsky, “Tolkonie Vospominania” (Todosalvo recuerdos), *Novy Lef*, Moscú, 1927, n. 8-9, en *Sob. Soch.* 13, t. 12, p. 150.

³⁷ Y. Annenkov, *Dnevnik motkh vstretch* (Diario de mis encuentros), 2 vol., Nueva York, 1966, t. I, p. 183.

³⁸ *Ibid.*, p. 184.

tividad en torno al problema de la organización de las artes en la nueva Rusia. Desde el 4 de marzo se empezaron a reunir en casa de Gorki cerca de cincuenta intelectuales y artistas que se pronunciaron por la creación de un nuevo Ministerio de las Artes. Eligieron una comisión de doce miembros encargada de establecer contacto con el Gobierno Provisional y de la que formaban parte Gorki, Benois, Chaliapin.³⁹ Parece ser que Mayakovsky estuvo presente en esta reunión, sin que haya llegado hasta nosotros una relación de sus intervenciones.⁴⁰ Esta comisión fue el núcleo de una Conferencia compuesta igualmente por representantes del Gobierno Provisional y del Soviet de Obreros y Soldados, que recibió en los días siguientes la aprobación del Instituto de Historia y de la Academia de las Artes y que, después de haberse fragmentado en ocho comisiones especializadas, parecía encarnar el nuevo "Gobierno de las Artes".⁴¹ Esta actividad de organización fue contemporánea al llamado que lanzó Gorki para la protección de las Artes y, en *Rech* del 7 de marzo, el periódico del Partido Cadete, se publicó una información indicando que el Gobierno Provisional compartía enteramente la opinión de que era indispensable tomar una serie de medidas para garantizar la salvaguarda de los tesoros artísticos y que, con este fin, se proponía nombrar una comisión.⁴²

Para Mayakovsky todo este despliegue de actividad que daba origen ya sea a resoluciones concernientes a la salvaguarda y la protección de lo que existía antes, o bien a comisiones, siempre agrupadas en torno a Benois o Gorki, dos representantes de un arte superado a su juicio, corría el riesgo de desembocar en el dominio de una corriente literaria determinada que dependería del nuevo gobierno. Y ésta es la razón por la que emprendió con sus amigos una especie de contraofensiva de los artistas de vanguardia. Se constituyeron en grupo y tomaron por este motivo el nombre de Asociación "Libertad del Arte" e inmediatamente fueron considerados como la corriente "de izquierda". Parece que desde el inicio esta organización encontró un eco

³⁹ *Rousskaja Literatura Kontsa XIX. natchala XX veka* (La literatura rusa a fines del siglo XIX y principios del XX). Moscú, 1972, t. III. 1908-1917, p. 668.

⁴⁰ E. A. Dinershtein. "Mayakovsky b Fevralie i Oktjabrie 1917" (Mayakovsky en febrero y octubre de 1917). *Literaturnoe Nasledstvo*. 1958, n. 65, p. 543.

⁴¹ *Rousskaja Literatura*, op. cit., p. 668.

⁴² *Rech* del 7 de marzo de 1917.

favorable entre los intelectuales y los artistas. En su asamblea constituyente, que tuvo lugar el 11 de marzo, se convocó a todos los simpatizantes a una reunión el 12 de marzo y se redactó la plataforma de la nueva organización en los términos siguientes:

Adoptando el punto de vista de que las condiciones legales normales de la vida artística rusa sólo las puede resolver una Asamblea Constituyente compuesta por todos los artistas y que la convocación de semejante asamblea sólo será posible después de la guerra, la Asociación "Libertad del Arte" protesta categóricamente por los intentos antidemocráticos de ciertos grupos de obtener el control del arte mediante el establecimiento de un Ministerio de las Artes.⁴³

A la reunión el 12 de marzo de 1917 en el Teatro Mijáilowski acudieron 1 403 personas.⁴⁴ Mayakovsky tomó la palabra y su discurso da una idea bastante precisa de sus preocupaciones en aquel momento. Se presentó en primer lugar como el representante de las corrientes de izquierda del arte ruso que habían enarbolado la bandera de la revolución, para declarar que el arte estaba en peligro. Temía, en efecto, que por la gravedad del momento, se pusiera el arte al servicio de designios políticos. Ahora bien, en lo que atañía al trabajo político de organización del país, declaraba tener plena confianza en el Gobierno Provisional y el Soviet. Pero, se apresuraba a añadir, "el Arte es nuestra causa"; el poeta se proponía como finalidad obtener el libre derecho a la autodeterminación de todos los artistas. Atacaba también a la Comisión de los Doce, a pesar de todo el respeto que le merecía Gorki en especial; en su opinión, no había sido constituida de acuerdo a las reglas democráticas. Atacaba con virulencia a A. Benois y lo declaraba incompetente para todo lo concerniente a la organización del arte nuevo, ya que estaba completamente vinculado al pasado. Proponía en conclusión que se constituyera un órgano provisional flexible y democrático, y se oponía a la creación de un Ministerio de las Artes terminando su intervención en estos términos: "¡Viva la vida política rusa y viva el arte, libre de política!".⁴⁵ A lo largo de esta reunión se aprobaron la mayor parte

⁴³ En E. A. Dinershtein, *op. cit.*, p. 546.

⁴⁴ *Loc. cit.*

⁴⁵ V. Mayakovsky, *Sob. Soch.* 13. t. 13. pp. 243-244.

de las propuestas de Mayakovsky y se decidió, en particular, la elección democrática de una Comisión encargada de preparar la convocatoria de una Asamblea Constituyente.⁴⁶

Este discurso de Mayakovsky es interesante en varios aspectos. Se encuentra expresado de manera muy clara el temor de que una corriente artística se “adueñe del poder”, y este argumento es el que impulsa al escritor a abogar por la independencia del arte frente al poder político. En esta etapa del desarrollo de la Revolución, la intelligentsia reformista es la que descuella en los terrenos intelectuales y artísticos, esa misma intelligentsia que, antes de la Revolución, se oponía tan violentamente a Mayakovsky y los futuristas. Por otra parte, esta desconfianza hacia lo político era la prolongación natural de la actitud de los futuristas antes de la Revolución.

A esta bohemia gozosa, dedicada al culto del arte [escribe C. Frioux], no le gustaba que se mezclaran al arte y las prédicas ideológicas, así fueran marxistas. Junto con ellos, Mayakovsky maltrata a los escritores de tesis.⁴⁷

Pero Mayakovsky expresaba además claramente en este discurso su apoyo al gobierno fruto de la Revolución y encargado de la organización política del país. Lo que podía esperar en lo referente a las tendencias artísticas que él representaba y que le eran caras, en esta etapa del desarrollo revolucionario, era que la libertad recientemente adquirida permitiera a los futuristas obtener derecho de ciudadanía en el nuevo *establishment* artístico.

En los debates que siguieron al discurso de Mayakovsky en esta misma reunión del 12 de marzo, ante la posibilidad evocada por uno de los oradores de que los alemanes logran una victoria rápida sobre Rusia, el poeta respondió: “No tenemos solamente el mejor arte del mundo, tenemos también el mejor ejército del mundo”.⁴⁸ Esta nueva actitud frente a la guerra se encontraba en uno de sus dibujos (*lubki*) aparecidos en la revista *Novaya Zhizn*, que debió realizar a

⁴⁶ V. Katanyan, *op. cit.*, p. 89.

⁴⁷ C. Frioux, *Mayakovsky par lui-même*, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁸ E. A. Dinershtein, *op. cit.*, p. 548.

finales de marzo de 1917. Se trataba de un dibujo en dos partes en las que se mostraba “A quien el soldado defendía antes” y “a quien defiende ahora”. El soldado, su pose, su enemigo, estaban representados de la misma manera en los dos dibujos; pero en el primero el soldado defendía al Zar y a las capas privilegiadas de la población, mientras que en el segundo dibujo defendía a los representantes del pueblo, firme bajo banderas en las que había las inscripciones siguientes: “Tierra y Libertad” (para el campesino), “República Democrática” (para el obrero) y “Libertad” (para el soldado).⁴⁹

El carácter mismo de los lemas, así como el hecho de no impugnar ya la situación de guerra, acercan a Mayakovsky a las posiciones gubernamentales y refuerzan la declaración del 12 de marzo de apoyo al Gobierno Provisional. Si faltara alguna otra prueba al respecto, el órgano del Partido Cadete, *Rech*, informó a sus lectores el 17 de marzo que Mayakovsky le había hecho donación de aproximadamente 110 rublos, recolectados en una lectura pública de sus poemas, para que se distribuyeran entre las familias que habían sufrido en la lucha por la libertad.⁵⁰

El radicalismo de Mayakovsky en marzo de 1917 no era pues de ningún modo político. El poeta se incorporó con entusiasmo a la Revolución, y su activismo revolucionario, su maximalismo, no concernían más que al ámbito de la organización de las artes y tenían por origen el temor de ser excluido.

Sin embargo, a pesar de las resoluciones tomadas el 12 de marzo, los periódicos tenían cada vez más en cuenta la próxima creación de un Ministerio de las Artes. El 17 de marzo, ante esta situación, los miembros de la Asociación “Libertad del Arte” se reunieron en casa de L. Zheverzhéyev y tomaron la iniciativa de convocar una nueva reunión en el Teatro Troitsky para protestar por la creación de un Ministerio de las Artes.⁵¹ Ahora bien, en esta reunión del 21 de marzo, Mayakovsky, paradójicamente, en vez de continuar favoreciendo la creación de un órgano democrático que representara a todas las tendencias del Arte, hizo hincapié en la necesidad de un órgano específicamente futurista; al colocarse así “a la izquierda de las fuer-

⁴⁹ *Ibid.*, p. 551; y V. Mayakovsky, *Sob. Soch.* 13, t. 13 p. 243.

⁵⁰ *Rech* del 17 de marzo de 1917.

⁵¹ V. Katanyan, *op. cit.*, p. 90.

zas de izquierda" y quebrantar el frente constituido anteriormente, irritó a muchos de sus camaradas.⁵² Al día siguiente de la reunión, Mayakovsky partió a Moscú, en donde permaneció hasta el 31 de marzo. También allá trató de organizar la vida artística sobre los mismos principios que en Petrogrado y favoreció las relaciones entre las dos asociaciones de artistas de Moscú y Petrogrado.⁵³

Se puede afirmar pues que, después de un mes de Revolución, Mayakovsky había adquirido, gracias a su actividad en el terreno de la organización de la vida artística, un nuevo prestigio y una nueva autoridad. La Revolución había institucionalizado en cierta manera al eterno anticonformista. El poeta llegó incluso a incorporarse el 4 de abril a la Comisión de Gorki, a la que había combatido no obstante con tanto vigor, bajo reserva de que se le hicieran una serie de modificaciones.⁵⁴ Después de haber obtenido el reconocimiento en el seno del mundo intelectual y artístico, Mayakovsky se desinteresó completamente de este tipo de actividad. La última reunión a la que acudió fue el 8 de abril. A partir de entonces lo reclamaban otros intereses.

Así pues, cuando participó en la velada poética organizada el 14 de abril de 1917 por la sociedad literaria "El Arte para todos" en la sala de conciertos del Instituto Tenichevsky, cuando Meyerhold iba a hacer su discurso sobre el nuevo significado del arte a partir de la Revolución,⁵⁵ Mayakovsky interrumpió al crítico Chukovsky que trataba de presentarlo y se puso a declamar sus versos.⁵⁶ Era obvio que las reuniones teóricas le aburrían y hasta octubre no se presentó en público más que para recitar su propia poesía.

Parece claro que, desde el estallido de la tempestad revolucionaria, era el arte lo que le ocupaba y las nuevas perspectivas que se le ofrecían favorecidas por la nueva coyuntura. Mayakovsky estuvo de total acuerdo con los acontecimientos revolucionarios cuando su temperamento de artista era el incitado. Así, cuando tuvo lugar la

⁵² *Loc. cit.*; véase también los testimonios citados en E. A. Dinershtein, *op. cit.*, p. 548; lo mismo en W. Woroszyński, *op. cit.*

⁵³ E. A. Dinershtein, *op. cit.*, pp. 548-49.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 550.

⁵⁵ Vsiévolod Meyerhold, *Ecrits sur le théâtre*, t. I, 1891-1917, ed. La Cité, Lausanne, 1973, p. 272.

⁵⁶ V. Katanyan, *op. cit.*, p. 92.

“primera velada republicana” en el Teatro Ermitage de Moscú y sus amigos se declararon los “poetas de la Revolución Universal”, el poeta participó en la euforia general.⁵⁷ No podía, sin embargo, decidirse a abandonar sus actitudes provocadoras frente a la inteligencia tradicional. Bunin, enemigo encarnizado del poeta futurista, contó cómo, el 3 de abril de 1917, en un banquete organizado para la inauguración de una exposición de pintura finlandesa, Mayakovsky se comportó como un verdadero patán; en presencia de toda la “élite intelectual de Petersburgo”, de los Ministros del Gobierno Provisional, de antiguos diputados de la Duma, así como de los embajadores de países extranjeros, Mayakovsky se puso a comer de todos los platos, beber de todos los vasos, y con sus aullidos impidió que Miúkov pronunciase su discurso.⁵⁸

Hay otros ejemplos de esta ligereza del poeta frente a los acontecimientos. Según otro testimonio, se le ocurrió la idea de presentar a las elecciones municipales de Petrogrado su propia lista de futuristas acompañando su proposición con esta burlona reflexión: “Quién sabe. Estando así las cosas, puede que hasta sea elegido Presidente...”⁵⁹ Indudablemente el artista bohemio “jugaba” con la Revolución. Y se sublevaba cuando las reglas del juego amenazaban con llegar a ser demasiado serias. En mayo de 1917, por ejemplo, asistió a una reunión de la Sociedad de Poetas y Pintores Proletarios. A lo largo de la discusión, se planteó el problema de fundamentar la clase del arte y se propuso que la definición se basara en la afiliación al partido. Mayakovsky, irritado por este punto de vista, declaró que le parecía mucho más importante tomar en cuenta el tipo de talento del interesado y sus ideas generales.⁶⁰ Efectivamente, a partir del momento en que había decidido abandonar la vida de revolucionario profesional, el poeta ya no se había inscrito a ningún partido.

En los primeros meses de la Revolución, Mayakovsky consagró una gran parte de su actividad a la creación literaria. Se encargó de publicar lo que la censura había prohibido en el periodo prerrevolucionario. En el *Novy Satirikon* del 11 y 17 de marzo, publicó los

⁵⁷ Cf. el testimonio de Kámeny en W. Woroszyński, *op. cit.*

⁵⁸ *Loc. cit.*

⁵⁹ *Ibid.* Testimonio de Asiéyev.

⁶⁰ V. Katanyan, *op. cit.*, p. 93. Según O. I. Leshkova, *Vospominania* (Recuerdos), 1935.

párrafos de *La nube en pantalones* que la censura zarista no había dejado pasar.⁶¹ En los números del 2 de febrero y 4 de abril de 1917 del periódico *Letopis* apareció la quinta parte de su poema *La guerra y el universo*, en tanto que la cuarta se publicó en un Almanaque titulado *Un milagro en el desierto* impreso en Odessa.⁶² Fue también uno de los colaboradores permanentes del periódico de Gorki, *Novaya Zhizn*, desde su aparición (el primer número data del 18 de abril). En esta publicación fue donde aparecieron en julio sus dibujos (*lubki*). También en *Novaya Zhizn* fue donde publicó su poema *Revolución en mayo*, así como otros dos poemas cortos, *Historia sobre Caperucita Roja*, sátira de los cadetes, en julio, y *A modo de respuesta*, poema pacifista, en agosto.

En su autobiografía, Mayakovsky fecha el final de su colaboración con *Novaya Zhizn* en agosto de 1917.⁶³ Numerosos historiadores soviéticos utilizaron este dato para sugerir que Mayakovsky se había sometido mediante este acto a una decisión del comité central del Partido Bolchevique del 20 de agosto de 1917 por la que se pedía a todos los miembros del Partido que dejaran de colaborar en la publicación de Gorki. Parece, sin embargo, que esta hipótesis carece de base. En efecto, por una parte esta decisión no fue efectiva ya que la cuestión de la colaboración con *Novaya Zhizn* fue de nuevo objeto de debates en el seno del comité central, seguidos de nuevas tentativas de pláticas entre la redacción del periódico y el partido bolchevique. En realidad, los bolcheviques participaron oficialmente en la publicación hasta el 5 de octubre. El nombre de Mayakovsky todavía se citaba incluso entre los colaboradores permanentes de la publicación en el número del 10. de octubre.⁶⁴ Parece pues que hubo alguna confusión en el espíritu del poeta en lo concerniente a esta cuestión.

De hecho, durante esta primera etapa de la Revolución, fuera de las primeras jornadas revolucionarias, Mayakovsky reaccionó muy poco a los diversos giros políticos. Vivió intensamente el ambiente agitado de los primeros días, apoyó al Gobierno Provisional, se ocu-

⁶¹ *Russkaya Literatura*, op. cit., p. 667.

⁶² V. Katanyan, op. cit., p. 92.

⁶³ V. Mayakovsky, *Sob. Soch.* 6, t. I, p. 17.

⁶⁴ E. A. Dinershtein, op. cit., p. 555.

pó de la organización de las artes por temor a quedar excluido y siguió llevando su vida de bohemio.

Los desórdenes en las calles no lo inquietaban.⁶⁵ Ni las crisis gubernamentales, ni las grandes cuestiones políticas y sociales ni el pueblo aparecían en sus diversas intervenciones. Unicamente el problema del arte le interesó un tiempo; y su pacifismo, tardío, sólo se traduce en su participación en *Novaya Zhizn* en donde de hecho se concretaba a publicar sus obras en la sección literaria.

Aunque tampoco se pronunció sobre los acontecimientos de julio, ni directamente ni a propósito de ellos, ni sobre la reacción resultante, parece, sin embargo, que marcaron la evolución del poeta. Hay diversos testimonios de que Mayakovsky no participó directamente en los acontecimientos.⁶⁶ Y aunque el Comité de Soldados de la Escuela Militar, en la que él todavía prestaba sus servicios, apoyó activamente al Gobierno Provisional, parece claro que Mayakovsky no estuvo nunca activo en este campo.⁶⁷

Los sentimientos del poeta inmediatamente después de la crisis de julio se expresan en dos poemas cortos. El primero atacaba la indecisión de los dirigentes sin nombrarlos y expresaba el temor de una restauración de los Romanov aprovechando la debilidad del Gobierno. El segundo representaba una caricatura de Kerensky, al que comparaba con Napoleón Bonaparte.⁶⁸ “Rusia se kerenskiza”,⁶⁹ escribió Mayakovsky al hablar de agosto de 1917 en su autobiografía. En estas palabras se adivinaba una desilusión frente a la Revolución bastante parecida a la resentida por el poeta Alexander Blok en la misma época. Después de las jornadas de julio es también cuando Mayakovsky se propone la desmovilización. Y, en efecto, el 3 de agosto obtuvo una licencia de tres meses por razones de salud, licencia que una nueva decisión del 6 de noviembre de 1917 transformó su desmovilización definitiva.⁷⁰ De las jornadas de julio hasta la insurrección de

⁶⁵ V. Shklovski, *Viaje sentimental*, ed. Anagrama, Barcelona, 1972.

⁶⁶ Véanse los testimonios de L. I. Zheverzhéiev y N. N. Puninen E. A. Dinershtein, *op. cit.*, p. 560.

⁶⁷ E. A. Dinershtein, *op. cit.*, pp. 560-62.

⁶⁸ V. A. Katanyan, *Rasskazy o Maiakovskom* (Historias sobre Mayakovsky), Moscú, 1940, pp. 34-35.

⁶⁹ V. Mayakovsky, *Sob. Soch.* 6, t. I, p. 17.

⁷⁰ E. A. Dinershtein, *op. cit.*, pp. 562-63.

octubre, Mayakovsky termina también la redacción de su poema *El hombre*, definido por V. Shklovski como “un libro triste sobre un poeta que no llega a obtener el amor verdadero”.⁷¹ Los críticos soviéticos en su gran mayoría encontraron en este poema indiscutiblemente pesimista una desilusión respecto a la revolución burguesa y vieron la espera de la Revolución de Octubre.⁷² Nos parece más bien que, aunque el pesimismo de Mayakovsky era sin duda alguna en esta época parcialmente el fruto de una visión desengañada del rumbo que tomaba la Revolución, este poema estaba separado de hecho de la realidad inmediata.

La actividad de Mayakovsky, durante estos dos últimos meses del régimen burgués, se reducía a lecturas públicas de sus poemas. Pasó parte de septiembre en Moscú y uno de los discursos que pronunció allí se titulaba “Los bolcheviques del arte”.⁷³ Y, en un artículo de 1927, recordando esta época, evocaba dos versos que había escrito entonces:

¡Coman piñas, mastiquen nueces,
Ya llegan sus últimos días, burgueses!⁷⁴

El entusiasmo de los primeros días de la Revolución, la voluntad de cambiarlo todo, y la exigencia de que se le diera al movimiento futurista su reconocimiento, habían dado lugar al pesimismo y a la desilusión. El anticonformismo, la oposición al modo de vida y de pensamiento burgueses no se habían desmentido en lo que respecta al poeta. Pero tanto en fervor del arrebató revolucionario como en el pesimismo de su caída, Mayakovsky se había comportado sobre todo como artista, inquieto por asegurar a la vanguardia el lugar que le correspondía.

⁷¹ V. Shklovski, *Mayakovsky and his Circle*, Nueva York, 1972, p. 99.

⁷² Véase un análisis detallado de la crítica soviética respecto al poema que se encuentra en E. J. Brown, *op. cit.*, pp. 154-63.

⁷³ V. Katanyan, *op. cit.*, p. 95. Parece que este discurso no se publicó. Por lo menos hasta ahora no hemos encontrado ningún rastro.

⁷⁴ V. Mayakovsky, *Tolko nie Vospominania* (Todo salvo recuerdos), *Novy Lef*, Moscú, 1927, n. 8-9, en *Sob. Soch.* 13, t. 12, p. 151.

La adhesión de Mayakovsky a la Revolución de Octubre fue inmediata.

¿Aceptar o no aceptar? Para mí no había tal problema (ni para otros futuristas de Moscú). Era mi revolución. Fui al Smolny. Hice todo lo necesario.⁷⁵

Así evoca Mayakovsky en su autobiografía el apoyo instantáneo que dio al nuevo régimen. Sin embargo, también en aquel momento, lo que Mayakovsky privilegia es su actividad artística, que pone evidentemente al servicio de la Revolución pero en la medida en que la epopeya revolucionaria permanece fiel a sus impulsos destructores y renovadores y corresponde así a su propio proyecto en el terreno del arte.

Los acontecimientos revolucionarios por sí mismos, “la fraternización entre campesinos y obreros”, conmovieron al poeta.⁷⁶ Cuando el ambiente se cargaba de intensidad, se sentía a sus anchas. La descripción que hizo de la toma del Palacio de Invierno es lírica: la oleada popular ponía cerco al Palacio.

**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 brazos de sus verjas.⁷⁷**

Y de nuevo, como después de la Revolución de Febrero, el poeta dirige sus miradas hacia la organización del arte en primer lugar.

A principios del mes de noviembre, el comité central recién elegido por el II Congreso de los Soviets trató de reunir en el Palacio Smolny a toda la intelligentsia de Petrogrado. Según el testimonio de un militante del partido bolchevique, se había llevado a cabo un

⁷⁵ V. Mayakovsky, “Ya Sam” (Yo mismo), *Sob. Soch.* 6. t. I, p. 17. Traducido parcialmente en C. Frioux, *Mayakovsky par lui-même. op. cit.*, p. 8.

⁷⁶ Según el testimonio de Y. Tcherniak, *Vospominania* (Recuerdos), 1939, en V. Kattanyan, *op. cit.*, p. 96.

⁷⁷ Citado y traducido en C. Frioux, *Mayakovsky par lui-même. op. cit.*, p. 124.

gran esfuerzo para que la propaganda y la información llegaran a toda persona interesada. Las autoridades soviéticas querían ganarse a la intelligentsia para que colaborara con ellas. A la invitación no acudieron más que unas cinco o siete personas entre las que se contaban A. Blok, V. Meyerhold y V. Mayakovsky.⁷⁸ La discusión que tuvo lugar a lo largo de esta velada tenía por finalidad determinar la futura organización de la intelligentsia. Mayakovsky dio muestras de su buena disposición y se mostró particularmente feliz en el curso de esta reunión que se prolongó una buena parte de la noche. Es interesante hacer notar que, entre los presentes, Mayakovsky era el único representante activo de una escuela artística. La presencia de los otros participantes sólo testimoniaba su adhesión personal al nuevo poder. Esto llevó quizás a Mayakovsky a hacerse algunas ilusiones sobre la futura colaboración entre el arte de vanguardia y las autoridades revolucionarias.

También, el 17 de noviembre de 1917, cuando el Comité Provisional Representante de la Unión de Artistas y Conexos se reunió de nuevo, Mayakovsky asistió a la sesión. Había sido elegido miembro del Comité Ejecutivo el mes de marzo de 1917, pero había dejado de ir a las reuniones desde el mes de agosto. En líneas generales había tres corrientes en el seno del Comité: el bloque de izquierda con Mayakovsky, el bloque de derecha agrupado alrededor de F. Sologub y el centro sin partido.⁷⁹ Pero inmediatamente después de los acontecimientos de octubre, estas tres corrientes se reunieron para defender la independencia del arte en relación al gobierno. Así cuando Lunacharsky, el nuevo Comisario del Pueblo para la Educación, propuso al Comité Provisional la creación de una nueva institución compuesta en partes iguales por los delegados del Soviet de los Representantes Obreros, Soldados y Campesinos, y por los delegados del mundo de las artes para que organizara la vida artística, el Comité Provisional se rehusó el 12 de noviembre y se declaró el único competente en este terreno, además de exigir a las nuevas autoridades los medios necesarios para ejercer su competencia.⁸⁰ La decisión se tomó por unanimidad. Hay que recordar al respecto que, por muy

⁷⁸ B. Malkin, *Vospominania* (Recuerdos), 1937, en W. Woroszyński, *op. cit.*

⁷⁹ E. A. Dinershtein, *op. cit.*, p. 564.

⁸⁰ *Loc. cit.*

grande que haya sido la simpatía que sintieron los futuristas por la Revolución, la desconfianza en relación a cualquier tentativa de subordinación de su arte a objetivos políticos era en ellos tradicional.⁸¹

Sin dejarse desalentar a pesar de todo, Lunacharsky lanzó un nuevo llamado a los artistas del Comité Provisional en el cual abandonaba su proyecto inicial y les pedía que se ocuparan inmediatamente del problema de la conservación de los Palacios y Museos “sin sufrir ninguna dilación”.⁸² En lo que respecta a la nueva organización de las artes, el texto del llamamiento lanzado por Lunacharsky era bastante vago y difería la decisión subordinándola a una amplia discusión democrática posterior. En la reunión que tuvo lugar el 17 de noviembre y a la que asistió Mayakovsky, todas las mociones presentadas —hubo tres, incluida la moción llamada “de izquierda” presentada por Meyerhold— se pronunciaron, con diversos matices, por una negativa rotunda al nuevo Comisario del Pueblo. Los protocolos de la sesión muestran que de setenta personas presentes sólo Mayakovsky y un arquitecto, Staborovski, estaban a favor de una colaboración con el nuevo poder. En esa ocasión, Mayakovsky se encontró aislado, en su deseo de colaborar con las autoridades soviéticas, incluso ante sus camaradas futuristas.

Esta colaboración no carecía sin embargo de conflictos. Con su apoyo —en una coyuntura caracterizada por un divorcio casi total entre por una parte el poder soviético y por otra el mundo intelectual y artístico— y consciente igualmente de la afinidad entre su mundo interior y la Revolución en devenir, Mayakovsky podía tener la esperanza de confiscar la atención y la ayuda de las autoridades en provecho de la vanguardia artística. Pero la situación evolucionó por otro rumbo. Según el testimonio de Ossip Brik, futurista-formalista y amigo íntimo de Mayakovsky, entre los que cooperaban con los bolcheviques se encontraba también su viejo enemigo Alexandre Benois, quien veía en las autoridades soviéticas la “mano de hierro” capaz de proteger los valores culturales y los monumentos del pasa-

⁸¹ Cf., “Carta abierta a los señores Lunacharsky, Filosofov y Nevedomski”, de N. Burliuk, en *Pervyi Journal rousskikh Foutouristov*, Moscú, 1914, citado en C. Frioux, “Lunatcarskij et le futurisme russe”, *Cahiers du Monde Russe et Soviétique*, enero-marzo de 1960, p. 309.

⁸² El texto de este llamado está publicado en E. A. Dinershtein, *op. cit.*, pp. 565-66.

do.⁸³ O. Brik describió en los términos siguientes el encuentro de los dos hombres en el despacho de Lunacharsky:

Encontrarse a sus antiguos “enemigos” en la oficina del comisario revolucionario dejó perplejo a Mayakovsky. Sus apasionadas proposiciones futuristas encontraban una feroz resistencia de parte de los “defensores de lo viejo” Y —maravilla de maravillas— Lunacharsky, el comisario revolucionario, escuchaba con mayor atención los consejos de Benois respecto a la organización de museos que las peroratas archirrevolucionarias de Mayakovsky.⁸⁴

- El poeta, entusiasmado por la Revolución, esperaba de los bolcheviques una reciprocidad que a los nuevos dirigentes no les parecía evidente. El quería poner su arte al servicio de la Revolución, pero un arte de contenido y de forma revolucionarios, testigo de la afinidad que existía entre sus versos y el estado de ánimo de los revolucionarios. En 1927 recordaba con orgullo la información que había aparecido en los primeros días de octubre en los periódicos de Petrogrado: los marinos habían tomado el Palacio de Invierno recitando los dos versos que él había compuesto:

Coman piñas, mastiquen nueces.
Ya llegan sus últimos días, burgueses.⁸⁵

El poeta se sentía, pues, perfectamente al unísono con los acontecimientos que él vivía como una fiesta continua.

En los meses siguientes, Mayakovsky se dedicó también un poco al cine, escribió varios poemas cantando las glorias de la Revolución y pasó gran parte del tiempo recitando sus poemas, en especial en el “Café de los Poetas” en Moscú. Este fenómeno de la aparición de “cafés” en Rusia, fue característico del periodo inmediatamente posterior a la Revolución. Los problemas de transportes y suministro de papel tuvieron como consecuencia el cierre de muchas edi-

⁸³ O. M. Brik, “Mayakovsky, redaktor i organisator” (Mayakovsky, redactor y organizador), *Literaturnyi Kritik*, 1936, n. 4, p. 116.

⁸⁴ *Loc. cit.*

⁸⁵ V. Mayakovsky, “Tolkonie Vospominania” (Todosalvo recuerdos), *Novy Lef*, Moscú, 1927, n. 8-9, en *Sob. Soch.* 13, vol. 12, p. 152.

toriales. Los “cafés” eran casi el único medio que tenían los artistas de dar a conocer su obra al público. Cada escuela literaria tenía su propio café.

A finales del año 1917, Kámensky y Burliuk crearon el “Café de los Poetas”, en el Callejón Nastasinsky en Moscú. Muy pronto Mayakovsky se hizo cargo de la dirección. Según el testimonio de I. Ehrenburg, en este café

los presentes se dividían en actores y espectadores. El público estaba constituido por los restos de la burguesía: enriquecidos, escritores, filisteos en busca de diversión. Es dudoso que Mayakovsky pudiera divertirlos: aunque había mucho en su poesía que no podían entender, sentían que había una evidente afinidad entre estos extraños poemas y los marineros que caminaban por Tverskaya.⁸⁶

La calidad del público era lo que estaba quizás en el origen del pesimismo y el hastío que transmitían las cartas que Mayakovsky dirigió a su amiga Lila Brik en aquella época. Otras, por el contrario, daban pruebas de la popularidad de la que se beneficiaba el futurismo, y esto ya en diciembre de 1917.⁸⁷ En cualquier caso, en este café, los futuristas, incluido Mayakovsky, daban rienda suelta a su fantasía y anticonformismo. S. Spassky, quien trabajó un tiempo para ellos, cuenta cómo, en ocasión de una velada en el “Café de los Poetas”, un estudiante y dos muchachas, que resultaron ser partidarios de la Asamblea Constituyente, entraron en el café con un paquete de periódicos en la mano; Burliuk los compró todos. Montó luego al estrado, rompió los periódicos en pedacitos y dijo: “No apoyaremos a los moribundos” Mayakovsky aprobó la acción de Burliuk, declarándose bolchevique sin reservas.⁸⁸

Pero Mayakovsky no quería dejar únicamente a los visitantes de su café el privilegio de escuchar su poesía. Quería que la calle se beneficiara de la fiesta poética y que participara así en la fiesta revolucionaria. Este era el objeto de su *Decreto sobre la Democratización del Arte* que se difundió en todas las calles de Moscú. En este decreto,

⁸⁶ I. Ehrenburg. *Un écrivain dans la Révolution*, ed. Gallimard. Paris. 1963. p. 46.

⁸⁷ Carta a los Brik, mediados de diciembre de 1917. en V. Mayakovsky. *Sob. Soch.* 13. vol. 13, p. 28.

⁸⁸ Testimonio de Serguei Spassky en W. Woroszyński, *op. cit.*

Mayakovsky y sus amigos futuristas, se presentaban como los depositarios del “arte revolucionario de la juventud”. Defendían la unión del arte y la calle, convertida en materia prima de artistas y escritores; los conciertos debían tener lugar al aire libre, los pintores debían decorar los inmuebles, los poemas se debían pegar en los muros.⁸⁹ Kámensky describió en los siguientes términos lo que él pensaba al pegar este decreto en las calles de Moscú: “Yo estaba convencido de que cada ciudad, pueblo y aldea podía convertirse en un asombroso y visionario despliegue de celebraciones pintorescas”.⁹⁰

Con el mismo espíritu, Mayakovsky se dirigía a los actores que estaban ensayando para la representación de una de sus obras y evocaba “La gran fiesta de la Revolución”.⁹¹ Para los futuristas, cada acontecimiento se convirtió a partir de entonces en la ocasión de transformar las calles en fiesta artística, tanto la aparición de su publicación como las festividades del 1.º de mayo de 1918, y sobre todo la celebración del Primer Aniversario de la Revolución de Octubre.

A partir de marzo de 1918, con la aparición del único número de *Gazeta Futuristov* (Revista de los Futuristas), se expresó claramente la exigencia de los futuristas a tener acceso a un estatuto privilegiado en el Estado revolucionario. En este número, Burliuk, Kámensky y Mayakovsky declaran ser los verdaderos revolucionarios del arte⁹² y Mayakovsky dirigía una “Carta abierta a los obreros” en la que se mofaba del arte antiguo que todavía se proponía a los trabajadores y se pronunciaba a favor de una Revolución espiritual; “La revolución de la sustancia —socialismo-anarquismo— no debe concebirse aparte de la revolución de la forma: futurismo”,⁹³ escribía, y para dar un ejemplo del resultado de la colaboración entre las dos revoluciones, “quizás —añadía— los artistas convertirán el polvo gris de las ciudades en un arcoiris multicolor”.⁹⁴

⁸⁹ Colectivo. “Dekret n. 1 o demokratizatsii iskusstva” (Decreto n. 1 sobre la democratización del arte), en V. Mayakovsky, *Sob. Soch.* 13, t. 12, pp. 443-44. También en W. Woroszyński, *op. cit.*

⁹⁰ Testimonio de Kámensky en W. Woroszyński, *op. cit.*

⁹¹ V. Mayakovsky, “Obrachchenie k aktioram” (Dirigido a los actores), 1918, *Sob. Soch.* 13, vol. 12, p. 445.

⁹² Cf. E. J. Brown, *op. cit.*, p. 191.

⁹³ “Otkrytoe pismo rabotchim” (Carta abierta a los obreros), *Gazeta Futuristov*, Moscú, 1918, n. 1, 15 de marzo, en V. Mayakovsky, *Sob. Soch.* 13, t. 12, pp. 8-9.

⁹⁴ *Loc. cit.*

A los ojos de Mayakovsky, la revolución que él sin embargo celebraba en cada uno de sus poemas, no había llegado hasta el final. En el poema “Es demasiado pronto para regocijarse”, reprocha a las autoridades el no haber atacado el arte antiguo en estos términos:

Cuando encuentran a un oficial del ejército blanco
¡Al paredón!
¿Y Rafael?
¿Ya olvidaron a Rastrelli?
Es hora de disparar
sobre los muros de los museos [...].
¿Y por qué
no han atacado a Pushkin
y a los demás generales de lo clásico?⁹⁵

Este poema fue el punto de partida de una polémica con Lunacharsky quien, a pesar de defender a los futuristas en estos términos: “Los futuristas fueron los primeros en apoyar la revolución. En ellos es en quienes encontró el eco más directo”,⁹⁶ condena “las tendencias destructivas respecto al arte del pasado”⁹⁷ que se expresaban en el poema de Mayakovsky. Pero solamente se trataba de los primeros síntomas de la incomprensión que iba a crecer entre la vanguardia artística y la política.

La Revolución a la que se adhirió el poeta presentaba aspectos muy particulares. El le exigía enormemente. Por lo demás, el desprecio que profesaba por la intelligentsia (la cual se lo devolvía con creces) lo llevó a subrayar el carácter singular de su percepción, a fin de fijar bien los límites con esta intelligentsia, incluso cuando ésta tomaba partido por las autoridades revolucionarias. Mayakovsky ya ridiculizaba a los intelectuales antes de la revolución; si hablaba de ellos ahora, era para hacer obvio el miedo del que daban muestras ante los acontecimientos. Así fue respecto a Ehrenburg, al

⁹⁵ “Radovatsia Rano” (Demasiado pronto para regocijarse) XII, 1918, Mayakovsky, *Sob. Soch.* 13, t. 2, pp. 16-17, traducido en: P. Pascal, *Les grands courants de la pensée russe contemporaine*, ed. L’âge d’homme, Lausanne, 1971, p. 65.

⁹⁶ En el artículo: “Lojka Protivofadiya” (Una cucharada de antidoto): *Iskusstvo Komunyny* 1918, n. 4. Cf., A. Lunacharsky, *Sobranie Sochinenii v 8 tomakh* (Obras en 8 tomos), t. 2, pp. 206-08.

⁹⁷ *Loc. cit.*

que clasificó en marzo de 1918 entre los "intelectuales horrorizados":⁹⁸ y también en su *Alfabeto soviético*, en el que ridiculiza a los intelectuales en estos términos:

*Al inteligente no le gusta el riesgo
Si es rojo, es con medida, como un rábano.*⁹⁹

Sin duda alguna la relación de Mayakovsky con la revolución no tenía el aspecto místico que caracterizaba la adhesión de A. Blok o de A. Biely al proceso revolucionario. Sin embargo, bajo otra forma, ciertos caracteres comunes que parecían no obstante el fruto de una generación diferente, acercaban estos dos tipos de actitud. En especial, se encontraba en todos los poetas rusos (salvo Briúsov) que se incorporaron a la Revolución de Octubre el odio al viejo mundo en su representación pequeñoburguesa. Mayakovsky, indudablemente, veía en la revolución el medio de trastocar el orden burgués. En él, como en Blok, una repulsión instintiva por un modo de vida y de pensamiento se conjugó en la época histórica con la denuncia sistemática de una clase social, la burguesía, por un partido político y con un fin específicamente político. Esta conjunción acercó sin duda alguna al poeta a los bolcheviques. En sus últimas obras, uno de los fenómenos que Mayakovsky denuncia más vigorosamente es la persistencia del espíritu pequeñoburgués a pesar de la conmoción política. Decepcionado, constata:

Octubre ha rugido,
vengador,
justiciero
y tras su ala con plumaje de fuego
habéis dispuesto
vuestros utensilios de cocina.¹⁰⁰

Respecto al fenómeno burgués, había en el poeta una verdadera continuidad.

⁹⁸ V. Mayakovsky, *Sob. Soch.* 13. vol. 12, p. 10.

⁹⁹ V. Mayakovsky, "Sovietskaia Azbuka" (El alfabeto ruso), en *Sob. Soch.* 6. t. 2, p. 512.

¹⁰⁰ En C. Frioux, *Mayakovsky par lui-même*, op. cit., p. 97.

Sus ataques contra el "burgués grosero" en 1916, el *nepman* y el burocrata que la sociedad soviética tenía que barrer de su camino, eran tan feroces tanto porque tenían uno y otro mal gusto, llevaban o imponían una existencia vegetativa, sin fervor, cuanto porque eran gordos, glotones, vulgares, estúpidos e insensibles. Para el poeta esto era casi tan grave como su parasitismo objetivo.¹⁰¹

Contra estos personajes, los guardias rojos, obreros, hombres políticos, tenían a su cargo en la revolución, cada quien en su terreno, una misma tarea. El hombre político disponía como instrumento de combate de la lucha política; el guardia rojo se expresaba valiéndose de su arma; y el poeta de las palabras.¹⁰² En cuanto al poeta y al obrero, eran ambos proletarios, uno de espíritu y el otro de cuerpo.¹⁰³ Tal era la traducción que hacía el poeta de la lucha de clases y de la alianza entre ciertas clases durante el periodo revolucionario. El enemigo seguía siendo el mismo: la burguesía. Dentro de este cuadro, el artista quedaba integrado a la sociedad, participaba activamente de su época.

La Revolución era además para Mayakovsky una especie de absolución otorgada a su anticonformismo. En varias ocasiones se sintió obligado a justificar su carácter bohemio.

Aquí no se comprende lo que es la bohemia. Yo jamás me he instalado en un bar a beber cerveza ni he sido un golfo. La bohemia era una sociedad de gente de talento, refinada y de sutil inteligencia.¹⁰⁴

Pero, a pesar de este alegato, el poeta tenía el sentimiento de que este temperamento no estaba siempre de acuerdo con las fuerzas que salieron victoriosas de la Revolución. "Sí, soy un bohemio —decía—, éste es mi gran problema: quemar todo mi pasado de bohemio para elevarme hasta las alturas de la Revolución".¹⁰⁵

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰² V. Mayakovsky, "Etu Knigu doljen protchest'kajdyi!" (¡Todos han de leer este libro!) 1918, *Sob. Soch.* 13, vol. 12, p. 12.

¹⁰³ V. Mayakovsky, "Poet-Rabochi" (El poeta-obrero), 1918, *Sob. Soch.* 13, t. 2, pp. 18-19.

¹⁰⁴ V. Mayakovsky, "Vystupleniie na dispute o Bohemie" (Intervención en una discusión sobre la bohemia), 19 de noviembre de 1926, *Sob. Soch.* 13, t. 12, p. 490.

¹⁰⁵ En Joseph Freeman, *An American Testament: A Narrative of Rebels and Romantics*, Nueva York, 1936, p. 368.

Finalmente, lo que atrajo a Mayakovsky a la Revolución fue su juventud. El apoyo que el poeta prestó a la Revolución fue en cierta manera su firma en un certificado de juventud, la garantía de no sentar cabeza: tal era efectivamente el temor del que escribió: “Espero, confío en que jamás me llegará la hora del vergonzoso sentido común”.¹⁰⁶

Más allá de las razones que tuviera Mayakovsky para apoyar la revolución o del carácter de su compromiso, no deja de ser cierto que, a pesar de las reservas que manifestó sobre algunos de sus desarrollos, se puso totalmente a su servicio durante aquellos años. Entre 1919 y 1922 por ejemplo, trabajó intensamente para la oficina de telégrafos rusa haciendo carteles de propaganda sobre la guerra civil, protección contra las epidemias, apoyo a los campesinos, etcétera. Se han catalogado setecientos de estos carteles, pero indudablemente produjo muchos más.¹⁰⁷ Los servicios que prestó al joven Estado soviético fueron innumerables y, sobre todo, muchos de sus poemas o de sus obras de teatro dedicados a la gloria de los acontecimientos de los que fue testigo, simbolizan esta época de conmociones revolucionarias.

No obstante, muchos críticos contemporáneos de Mayakovsky censuraron las bases mismas de su adhesión. En la medida en que, en la nueva coyuntura, cada escuela literaria trataba de imponerse como la depositaria legítima de la realidad revolucionaria, no es sorprendente que sus más feroces adversarios fueran los partidarios del arte proletario. V. Polonski, el crítico de *Revolutsia i Pechat*, reconocía desde luego que Mayakovsky, a la cabeza de los futuristas, se había incorporado inmediatamente a la revolución.¹⁰⁸ Pero explicaba por otra parte que este movimiento, que reunía a “los elementos más revolucionarios de la bohemia literaria”,¹⁰⁹ era el grupo más oprimido en la sociedad burguesa y que no tenía por lo tanto nada

¹⁰⁶ En C. Frioux, *Mayakovsky par lui-même*, op. cit., p. 54.

¹⁰⁷ B. Thomson, *The Premature Revolution, Russian Literature and Society, 1917-1946*, Londres, 1972, p. 140.

¹⁰⁸ Viacheslav Polonsky, *O Sovremennoi Literaturā* (Sobre la literatura contemporánea), Moscú, 1929, p. 254.

¹⁰⁹ Viacheslav Polonsky, *Otcherki literaturnovo dvijeniya revoliutsionnoĭ epokhi* (Ensayos sobre el movimiento literario de la época revolucionaria), Moscú, 1929, pp. 25-26.

que perder y sí todo que ganar al apoyar la Revolución. Y la Revolución, siempre según V. Polonski, les había permitido efectivamente pasar de los “subterráneos de la bohemia” a los “salones lujosos de las academias”.¹¹⁰ Reprochaba a Mayakovsky no ser en realidad más que un burgués excéntrico que disimulaba bajo los lemas revolucionarios una rebelión burguesa, bohemia.¹¹¹ Con el mismo espíritu, Kornel Zelinski, otro crítico marxista, vinculaba el “fenómeno” Mayakovsky a la intelligentsia “nihilista tradicional”.¹¹²

Mayakovsky gozó sólo del favor de Lunacharsky quien, como ya hemos visto, por una parte agradeció a los futuristas su incorporación inmediata al nuevo poder y, por otra parte, encontraba en sus obras ritmos que se conciliaban con la época revolucionaria. Sin embargo, sólo con motivo de la oración fúnebre que pronunció a la muerte de Mayakovsky le otorgó el título de poeta proletario.¹¹³ Hasta entonces, y esto el poeta lo consideraba una injuria, Mayakovsky sólo se había contado entre los “compañeros de viaje”

En realidad parecería que el acuerdo entre Mayakovsky y el poder bolchevique se basaba en un malentendido. La convergencia entre la vanguardia política y la artística era de hecho accidental. Lenin sentía desconfianza instintiva hacia todas las nuevas teorías literarias y aspiraba a que las masas tuvieran acceso a la cultura y civilización tradicionales.¹¹⁴ Este proyecto era exactamente el opuesto a las ambiciones de Mayakovsky quien preconizaba por su parte la destrucción de todo el pasado cultural y artístico a favor de su nueva escuela, revolucionaria tanto de forma como de contenido.

Pero el que analizó con más sutileza la actitud de Mayakovsky cuando los acontecimientos de 1917 sigue siendo Trotsky.

En su libro *Literatura y Revolución*, Trotsky proponía en primer lugar un análisis del movimiento futurista en su conjunto. Para él, el futurismo era la expresión en el terreno del arte de las transforma-

¹¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹¹ Cf. el artículo de V. Polonsky “Sigue el bluff”, en *Novi Mir*, n. 5, mayo de 1927, en W. Woroszyński, *op. cit.*

¹¹² K. Zelinski, *Na Literatúrnóm postú*, n. 5, 1928, “¿Hemos de irnos con Mayakovsky?”, en W. Woroszyński, *op. cit.*

¹¹³ *Literaturnaja Gazeta* del 2 de abril de 1930, y C. Frioux, *op. cit.*, p. 317.

¹¹⁴ Esta cuestión se analiza en R. Poznanski, *Intelligentsia et Révolution*, ed. Anthropos, París, 1981.

ciones técnicas y sociales que habían marcado el fin del siglo XIX y el comienzo del XX. Había nacido "como meandro del arte burgués".¹¹⁵ Era por tanto ilusorio conceder demasiada importancia a las protestas violentas contra la vida y el arte burgués tan características de los manifiestos futuristas durante el periodo que precedió a la Revolución. Los románticos habían hecho lo mismo en su época. Además, añadía Trotsky.

llevaban el pelo largo, ostentaban un color de piel verdoso, y Teófilo Gautier, para colmar de vergüenza a la burguesía, se vestía con un sensacional chaleco rojo. La blusa amarilla de los futuristas es, sin ninguna duda, una sobrinita nieta del chaleco romántico que suscitó tanto horror entre los papás y las mamás. Como se sabe, ningún cataclismo siguió a estas protestas rebeldes, a estos pelos largos y chalecos rojos del romanticismo. La opinión pública burguesa pudo adoptar inmediatamente a estos *gentlemen* y canonizarlos en sus manuales escolares.¹¹⁶

Solos pues, los azares de la historia crearon este vínculo entre futurismo y Revolución. Sin esta última, el futurismo hubiera sentado cabeza y hubiera acabado por ser aceptado por la sociedad. Además.

La Revolución proletaria rusa estalló antes de que el futurismo hubiese tenido tiempo de liberarse de sus infantilismos, de sus blusas amarillas, de su excitación superflua, y antes de que hubiese podido ser consagrado oficialmente, es decir transformado en escuela artística políticamente inofensiva y con un estilo aceptado. La conquista del poder por el proletariado sorprendió al futurismo cuando todavía era perseguido. Y esta circunstancia lo lanzó en brazos de los nuevos señores de la vida, tanto más cuanto que el acercamiento y el contacto con la revolución le fueron facilitados por su filosofía, es decir por su falta de respeto hacia los valores antiguos, y por su dinamismo.¹¹⁷

Ciertos aspectos específicos del futurismo lo acercaron a la Revolución debido a la coyuntura histórica. Al haber intervenido ésta en un momento oportuno del crecimiento del movimiento, hizo posible

¹¹⁵ L. Trotsky, *Literatura y Revolución*, t. I, ed. Ruedo Ibérico, París, 1969.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 84.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 85.

la vinculación. Trotsky subrayaba también los aspectos positivos que caracterizaban al futurismo.

El futurismo es contrario al misticismo, a la deificación pasiva de la naturaleza, a la pereza aristocrática y cualquier otro tipo de pereza, al ensueño y al tono lacrimoso; y es favorable a la técnica, la organización científica, la máquina, la planificación, la voluntad, el valor, la velocidad, la precisión: es en definitiva favorable al hombre nuevo, armado de todas estas cosas.¹¹⁸

Estos eran los aspectos que acercaban al futurismo a la construcción revolucionaria.

Sin embargo, no por eso el futurismo dejaba de conservar los estigmas de su origen social, la bohemia burguesa. Tal era el sentido del llamado a romper a toda costa con el pasado.

En otros términos, no tiene sentido más que en la medida en que los futuristas están ocupados en cortar el cordón umbilical que los une a los pontífices de la tradición literaria burguesa.¹¹⁹

Pero un llamado de este tipo sólo se justificaba si se dirigía a los demás miembros de la intelligentsia. Se situaba a nivel de pelea escolar. "La ruptura de los futuristas con el pasado es, en definitiva, después de todo, una tempestad en el mundo cerrado de la intelligentsia."¹²⁰ La clase obrera, el pueblo en general, no conocía la literatura del pasado y este rechazo no tenía ningún sentido para ella. Era característico del "nihilismo bohemio".¹²¹ Trotsky, por el contrario, reubicaba la Revolución de Octubre en la tradición del movimiento revolucionario internacional y resumía así los defectos del futurismo:

Lo malo no está en la "negación" por el futurismo de las sagradas tradiciones de la intelligentsia. Al contrario, reside en el hecho de que no se siente así mismo como parte de la tradición revolucionaria.¹²²

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 96.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 85.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 86.

¹²¹ *Loc. cit.*

¹²² *Ibid.*, p. 87.

Después de expresar estas reservas, Trotsky concedía una muy especial atención a Mayakovský. Le reprochaba, por supuesto, su desmesura,

Mayakovsky tiene un pie sobre el Mont Blanc y el otro en el Elbrus. Su voz domina el trueno. ¿Se puede uno maravillar de que trate familiarmente a la historia y de que tutee a la revolución?¹²³

Sus gritos ya no incitaban tanto cuando atacaba temas verdaderamente importantes. Por otra parte, su tono era demasiado familiar cuando hablaba de socialismo; “el autor dice vulgaridades para codearse con el socialismo y la Revolución”.¹²⁴ No por esto es menos cierto que, a su manera, Mayakovsky estaba vinculado a la Revolución. Según Trotsky,

para Mayakovsky la revolución ha sido una experiencia verdadera, real y profunda porque se ha desplomado como el rayo y el trueno sobre las mismas cosas que Mayakovsky odiaba a su manera y con las que todavía no se ha reconciliado. En esto reside su fuerza.¹²⁵

Así pues, aunque Trotsky reconociera la fuerza del vínculo que unía a Mayakovsky, como tal pero también como representante del movimiento futurista, con la Revolución, definía también los límites ideológicos de la adhesión del poeta a la conmoción que tenía lugar.

Este análisis nos permite comprender toda la parte de malentendido que estaba en germen en 1917 entre la vanguardia política y la artística. Mayakovsky, siguiendo en esto el paso tradicional de la *intelligentsia*, se dejó seducir por la revolución transformada en él en mito, el cual, según Raymond Aron, “sirve de refugio al pensamiento utópico y se convierte en el intercesor misterioso, imprevisible, entre lo real y lo ideal”.¹²⁶ Beneficiándose del “prestigio del modernismo estético”¹²⁷ y de la convergencia entre la denuncia del filisteo por el artista y del burgués por el revolucionario, este mito se aureoló

¹²³ *Ibid.*, p. 99.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 102.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 98.

¹²⁶ Raymond Aron, *L'opium des intellectuels*, ed. Gallimard, París, 1968, p. 105.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 77.

también con el prestigio de la rebelión¹²⁸ contra todos los conformismos, todas las convenciones. Es la fuerza de su influencia la que llevó a Mayakovsky a insertar su creatividad en el marco de la Revolución, negándose a ver que las jornadas revolucionarias cedían el paso a la organización posrevolucionaria con el cortejo del conformismo que llevaba a su vez consigo. Es de hecho una Revolución imaginaria, cuyos rasgos se fijaron en el espíritu del poeta a la luz de los primeros acontecimientos revolucionarios, la que Mayakovsky trató de hacer revivir perpetuamente en su obra.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 83.

