

AITOR

Vindicación del artefacto simbólico futurista. Apuntes sobre una reflexión inacabada

AURREKOETXEA

Veemente dio d'una razza d'acciano
Automobile ebbro di spazio
Che scalpiti e fremiti d'angoscia
Rodendo il morso con striduli denti ...

F.T. MARINETTI

En los últimos tiempos y esencialmente en la última década, se ha despertado en Italia un interés notable por revisar el concepto de vanguardia, y esencialmente por repasar el papel de las vanguardias artísticas europeas de los años 20 y 30.

Naturalmente ha sido la vanguardia italiana la que esencialmente se ha convertido en objeto de atención para los analistas, y sin duda ha sido el movimiento futurista quien se ha constituido en el principal foco de atracción tal como lo atestigua la reciente exposición antológica celebrada en Roma el verano del 2001 bajo el inequívoco título *Futurismo* (1909-1949).

Entre las paradigmáticas obras que pudimos observar en dicha exposición se encontraban *La carcajada* de Boccioni o *El funeral del anarquista Galli* de Carra, ambas procedentes del museo de arte moderno de Nueva York.

Tomando como excusa la mencionada exposición, nos ha parecido interesante procurar acercarnos al movimiento futurista, para intentar comprender mejor y de un modo algo menos apasionado al que nos han tenido acostumbrados ciertos historiadores del arte, los derroteros estético-simbólicos por los que se condujeron a veces criptográficamente las figuras adscritas a este singular movimiento. A tal fin hemos resuelto proponer un viaje, que a modo de mirada retrospectiva indague en los orígenes de la denominada vanguardia negra, y nos posibilite desenmarañar algunas de sus claves.

Debido precisamente a su connivencia o, diríamos mejor, a su simultaneidad¹ con el fascismo, el futurismo se ha encontrado hasta fechas muy recientes apestado, estigmatizado, cuando no deliberadamente manipulado e ignorado. Ha sido esta práctica intelectualmente deshonestas² la que nos ha hurtado durante años la posibilidad de conocer con una mayor naturalidad los postulados la trayectoria sincera y la morfología de este irrepentible fenómeno.

Afortunadamente de un tiempo a esta parte la cordura se ha impuesto y hemos de concluir satisfactoriamente que por fin el fenómeno se ha abordado con diferente talante, excusado de apriorismos desde perspectivas diferentes y más apegadas a lo que el futurismo representó en realidad. A saber: Un movimiento radicalmente nuevo, a veces contradictorio y al que a la postre en nada benefició su maridaje inicial, con un fascismo parasitario que en sus orígenes lo fagocitó sin redención apropiándose sin pudor alguno de sus señas de identidad más emblemáticas.

Estos nuevos enfoques sobre el tema, todos ellos centrados y rigurosos, posibilitan que podamos analizar con una más amplia visión estética la caleidoscópica potencialidad creativa que el futurismo italiano poseía y que ha permanecido oculta tras la leyenda de malditismo y colaboracionismo que lo ha mantenido condenado a un ostracismo a todas luces inapropiado e injusto.

Adentrémonos, pues, aunque sea de una manera sucinta, en este apasionante remembrande de una de las vanguardias del siglo XX que más ha dado que hablar, y que a la vez tan desacertada e epidérmicamente ha sido tratada por parte de una cierta historiografía, cuya manifiesta estrechez de miras nosotros nos permitimos denunciar.

Paso, pues, a los futuristas italianos. Paso, pues, a la vanguardia entre las vanguardias. Paso, pues, a Marinetti, loco entre los genios, genio entre los locos.

1 El futurismo ha sido en gran medida estudiado exclusivamente en relación a sus concomitancias políticas con el fascismo. Sin negar su participación en la gestación del movimiento fascista, conviene añadir que el futurismo siempre se mantuvo como una de las conciencias izquierdas de un fascismo del que pronto se separó.

2 Cuando nos referimos a prácticas deshonestas intelectualmente, pretendemos dejar en evidencia a una parte de la historiografía italiana que a sabiendas que el futurismo en cuanto a propuesta creativa y multicolor de la vanguardia significaba bastante más que su primera adhesión al fascismo, continuó anatematizándolo exclusivamente por este hecho de su convivencia con los fascios. Naturalmente consideramos que aunque el dolor ocasionado por el régimen de Mussolini fuese enorme, desde el punto de vista de la labor intelectual, los análisis movidos por el rencor de las viejas heridas sin cicatrizar deben quedar al margen cuando de un trabajo de investigación se trata.

³ Ver Hughes, Robert, *El impacto de lo nuevo*. 2000, Barcelona (págs. 1,2).

En 1913 el escritor francés Charles Peguy señalaba que el mundo había cambiado más en los últimos 30 años que desde los tiempos de Jesucristo³, sugiriéndonos de este modo que en el período que va desde lo que convenimos en considerar como el *fin de siècle* y la entrada del *novecento* se había producido el más extraordinario y rápido cambio de paradigma que la historia de la civilización había conocido hasta entonces.

En efecto, los constantes avances en el campo científico-técnico, especialmente en el ámbito de la industria y la navegación junto al desarrollo acelerado que desde hacia décadas venía generándose sin parecer tener freno suscitaron, la creencia ciega en el imparable avance de la especie humana, todo ello unido a una deificación suprema de la idea de progreso infinito y de un cierto encumbramiento de la no finitud de la razón presagiaban en aquellos tiempos finiseculares un halagüeño futuro para la humanidad. La civilización de esta manera estaría abocada casi de manera inexorable y en una concepción amablemente hegeliana de la historia ha reencontrarse con una añorada edad de oro supuestamente perdida desde los tiempos de las teogonías de Hesiodo.

Así, en el terreno de las artes los movimientos innovadores que intentaban responder a los corsés y a los clisés que imponían el formalismo y la academia, se sucedían y proliferaban por doquier.

Sería en este contexto contradictorio en los albores del siglo *xx*, en donde el mundo cambiaba a un ritmo de vértigo y sin que apenas se tuviera tiempo de asimilar y mucho menos de somatizar lo que estaba sucediendo, cuando alumbraría en 1909 con la publicación en *Le Figaro*⁴ de su manifiesto fundacional el movimiento futurista de Filippo Tomasi Marinetti.

⁴ Ver Marinetti, F.T, *El futurismo* (Fundación y Manifiesto del futurismo), trad. De Ramón G. de la Serna, *Prometeo*, a. II, núm. VI, Madrid, abril de 1909.

Colocándose a la vanguardia de las vanguardias, con la gestación de su movimiento el poeta Marinetti se proponía entre otras cosas el indisimulado objetivo de situar a Italia y a la cultura italiana en la locomotora del tren de la más incisiva modernidad corrosiva y sin concesiones.

Parece acertado pues considerar que el futurismo nacerá, entre otras cosas, como una visceral reacción a la esclerosis que padecía el arte en general, y más específicamente como antídoto a la indolente quietud del panorama artístico-cultural italiano, que para Marinetti y sus correligionarios del primer futurismo era insufriblemente *passatista*⁵.

⁵ El término *passatista* era considerado por los futuristas como un insulto. Significaba lo antiguo, lo inmóvil, lo reaccionario.

El futurismo italiano impregnado de decadentismo *d'annunziano* y simbolista *stricto sensu*, hunde sus raíces en la reacción antiintelectual, nihilista y profundamente irracionalista que recorrió determinados ambientes culturales europeos. En dichos ambientes se desconfiaba a un

tiempo tanto de las bienaventuranzas del librecambismo capitalista como de las excelencias que parecían desprenderse de las doctrinas igualitaristas provenientes de las tesis del materialismo dialéctico marxiano, a las que los futuristas consideraban hostiles e incluso antagónicas e irreconciliables con la libertad del individuo. En especial, rechazaban el dirigismo que era tenido como el auténtico agente castrador de sueños e ilusiones y repudiaban también el indeseable y siempre molesto control estatal especialmente en todo lo referido a la *poiesis* artística.

Los futuristas defensores a ultranza de la irrepitibilidad del sujeto y de un profundo y singularizado concepto de la libertad individual, sintonizaban más fluidamente con un cierto tipo de actitud que podríamos considerar ácrata de marcado carácter soreliano.

No obstante y pese a encontrarnos con críticas implacables como la vertida por Apollinaire, en las que acusaba a los futuristas de haber demostrado una prevalencia absoluta de la poética sobre la obra, el futurismo fue un movimiento con rompedoras propuestas en el plano de la representación, entre las que podemos incluir la proliferación de soportes en campos vagamente explorados hasta la fecha, como eran la publicidad, las posibilidades del medio radiofónico, el interiorismo o el escaparatismo.

El futurismo se convertirá desde su primer manifiesto en un fenómeno con pretensiones holísticas. Es decir, su radio de acción no se limitará en exclusividad al terreno de las artes plásticas, sino que traspasará esta barrera para acometer —Marinetti dixit— la que debería ser su inaplazable misión, que no sería otra que la de lograr la supremacía de Italia entre las naciones del mundo.

«La palabra Italia debe prevalecer sobre la palabra libertad»⁶

Esta declaración de principios panitalianista convertirá *de facto* a los futuristas italianos en hermanos de sangre de los grupúsculos que ya para mediados de los años diez constituían el germen de lo que sería el flemático embrión del ya cercano *fascio* italiano (principalmente *arditi* y *escuadristi*).

Nosotros, por nuestra parte, en esta sinóptica disección de las pulsiones que podemos encontrar en el primer futurismo italiano, proponemos un abordaje del fenómeno que contemple al menos la observancia en los inicios del irrepitible credo marinettiano de tres ejes, que a nuestro juicio substancian la genuina clave de bóveda sobre la que se sustenta el edificio futurista. Los tres referentes de nuestra propuesta son los siguientes: el futurismo frente a la vida, el futurismo frente a la política y el futurismo frente al arte.

⁶ Programa Político Futurista, Milán 1913. Este programa se encuentra repleto de provocativas alusiones a la refundación de una nueva Italia que como le sucedió a Alemania, al llegar tarde al selecto club de los estado-nación, precisaba para alcanzar su espacio vital de una fuerte política colonialista e imperialista.

El futurismo frente a la vida

Para Marinetti y el núcleo duro del primer futurismo milanés (Mario Carli, Reno Chiti, ...) la vida es precisamente el tablero donde se desarrolla la partida de juego más importante que el hombre jugará jamás. De su *modus-operandi* Y de su *modus actuandi* en la vida y con la vida, dependerá el que para el individuo en cuestión se imponga o el principio de trascendencia, o por el contrario, el sujeto se diluya en la amorfa mediocridad de la masa. Serán el *pathos* de la inquietud y el *pathos* de la curiosidad destinados a unos pocos elegidos quienes en última instancia tendrán la última palabra.

Tanto será esto así, que esa especie de elitismo predestinado será desde los comienzos de la mal llamada vanguardia negra italiana, una de las credenciales paradigmáticas que discriminarán la identidad futurista.

Aun a pesar de considerarse un movimiento radicalmente *nuovo*, y de postularse como adalid y estandarte de una nueva era, los futuristas junto con una porción no desdeñable de la *intelligenza* europea, se reconocen en el término griego *aristoi* (los mejores); pero no los mejores de entre todos, sino los mejores de entre los iguales. El resto desaparecerá de la mera posibilidad, por el recurso autocomplaciente de la indiferenciación que hacia los demás sentirán los futuristas y con ellos todos aquellos que beberán de sus mismas vanidosas fuentes.

El elitismo futurista, no obstante, a diferencia de lo que será la pretensión fascista de ascendencia weberiana de formar líderes sociales con carisma, pregonará un elitismo netamente cultural, que en ocasiones y en abierta paradoja sentirá un irrefrenable desprecio hacia los receptores de sus propias poéticas discursivas (esto sucederá sobremanera en la incursión futurista en el alambicado mundo de la publicidad).

No obstante, hay en este elitismo que el movimiento fundado por Marinetti propulsa, una actitud afín e incluso compartida por el resto de la vanguardia, sintetizado en la transustanciación de valores y la denuncia de la moral recoleta, incluso de academia decimonónica que absorbía el oxígeno vital que los creadores necesitaban para respirar viviendo y para vivir respirando.

Hay en esta denuncia que es común a toda la vanguardia, un elemento atrayente y transformador en tanto que reactivo, frente a la sazón ultramontana e insípida moral.

De este modo y frente al patético y *demode* elitismo de salón, Marinetti contrapondrá una suerte de elitismo carismático, provocativo, osado y

licencioso, como el que representaban los creadores futuristas Balla⁷. Depero y Prampolini.

Para Marinetti el hombre, y más allá el auténtico hombre nuevo que sin duda será el sujeto futurista, ha de entender su existencia en términos homéricos. Esto es, deberá ser un héroe en el sentido más profundo de la expresión. En tanto que héroe deberá sortear con solvencia todas las adversidades que se le presenten en este atribulado viaje, en que se convierte siempre nuestro vagar por el mundo.

La audacia, la vitalidad, la energía y la determinación deberán ser compañeros de ruta que bajo ningún precepto podrán faltar en las alforjas de nuestro héroe-viajero. Pero será ante todo el intempestuoso espíritu de hombres libres, forjado con titánico esfuerzo el verdadero buque insignia por el que se hará distinguir el elemento futurista.

Este concepto, el de la libertad con mayúsculas, será el eje central del interactuar del hombre futurista con el mundo.

La libertad, en el imaginario simbólico-conceptual futurista, está indisolublemente ligada al sentido bergsoniano de intuición. La intuición nos revelará la duración de la conciencia y nos pondrá en guardia contra la espacialización de la misma operada por la inteligencia. Será la intuición la que nos hará conscientes de nuestra libertad, y será también la intuición la que nos posibilitará alcanzar aquel impulso vital, que en su estadio final se constituirá en la fuerza creadora de toda evolución biológica.

En realidad, tanto para Bergson como para Marinetti el único objeto de la intuición será el espíritu.

Ese espíritu que en el constructo futurista se convertirá en energía susceptible de ser transformada en acción.

Acción ésta que para los futuristas podría asemejarse al quehacer entregado del militante incansable *avant la lettre*, defensor de una causa, la que fuere, con la que se identificará y comprometerá desinteresadamente.

En el entretanto, el militante será interpretado en el universo futurista como un ser que actúa primero y después piensa. Eso, claro está, cuando decide pararse a pensar.

Para Marinetti este proceder se convierte en una tipología ideal a reivindicar, esta tipología radicalmente antipositivista pasará a encarnar la antítesis de lo que pudieran representar aquellos otros individuos que convierten su vida y su existir en una aburrida y pausada reflexión.

7 Todos ellos artistas que alcanzarán notable renombre en el futuro, algunos muy alejados ya de su inicial adhesión al universo futurista.

Para el hombre futurista, estos últimos no serían mas que una caterva de cobardes y pusilánimes que se parapetan tras el escudo de la omnimoda razón, tras la espesura insufrible de la lógica y cuyo *dilatantismo* les mantiene paralizados, mientras la vida y sus contingencias les resultan inaprensibles. De este modo esa actitud de claudicante inoperatividad será la que les desposeerá del honor de poder ser calificados hombres libres y dignos. Así, nos encontraríamos ante unos seres impropios que ni siquiera merecerían vivir la vida, pues la vida para los futuristas de tener algún sentido deberá ser aquel que sea proporcionado por el disfrute de una vida intensa, llena de saltos, asechanzas, peligros y emociones.

El futurismo, en su afán mitificador de la acción entendida como experiencia vital, proclamará en su liturgia de obligado cumplimiento para todo aquel que se autopostule futurista, la obligatoriedad de disfrutar de una existencia en nada timorata y genuinamente plena.

No habrá cabida, pues, en el paraguas futurista para los subterfugios de la razón lógica.

El único valor que pervivirá como absoluto en el universo futurista será la acción.

Tras este ritual el hombre libre podrá convertirse en lo que quiera. (voluntad de poder) No necesitará imaginar centauros, porque en su automóvil ya será un centauro.

Cabe señalar que con la introducción del término automóvil, la velocidad se convertirá en el icono insustituible de la modernidad futurista. « Un bólido de carreras es más bello que la batalla de Samotracia» señalará Marinetti en su manifiesto primero.

En realidad, el automóvil, alegóricamente, sería el medio que nos permitiría avanzar cada vez que lo ponemos en marcha, con renovado empuje en ese viaje ignoto que será nuestro transitar terreno. El automóvil, como sublimación simbólica coadyuvaría a nuestra conversión en héroes. El automóvil sería también (como los cirios encendidos en un lienzo de Zurbarán) una metáfora recordatorio-evocadora de lo efímero y evanescente de la existencia. Hoy estamos aquí, mañana no sabemos dónde tal vez a cientos de kilómetros de distancia

El automóvil nos permitirá desplazarnos en cuestión de horas de una punta a otra, convirtiéndonos en dueños conscientes y contramaestres últimos de nuestro tiempo vital., desafiando el *tempus fugit de los clásicos latinos*.

Frente a todo el absurdo, de la angustia vivencial nórdica (Schopenhauer, Kierkegaard), Marinetti y sus colaboradores instaurarán la obligación de vivir con frenesí y algarabía, en lo que podríamos denominar un enajenado estado de optimismo vital futurista.

De tal suerte, que la acción no requeriría necesariamente de un correlato lógico que le reconciliase con la realidad. La acción no requeriría de hermenéutica alguna. La acción es experiencia en estado puro. La acción valdría en sí misma y por sí misma. La acción tendría para los futuristas su propia luz, y podría ser vivida como fantasía o incluso como delirio, como drama o como tragedia, todo será posible pues más allá de su actualismo nada será relevante. De este modo, el universo de los juramentados héroes futuristas parece convertirse en un ejercicio de ficción borgiana, donde en un juego antesala de lo virtual, los sueños se convierten en realidad y la realidad es a su vez soñada.

En todo este certero y agudo golpe a la línea de flotación de las costumbres que representa, la en apariencia alocada definición del mundo que realizan los futuristas (su cosmovisión), se puede apreciar proyectada la figura de un joven héroe —que al igual que procurará representar la doctrina fascista— desprecia el riesgo con arrogancia y bravuconería adolescente, detestando la acomodada e insustancial vida burguesa, repleta de medidos gestos, protocolarios cálculos y exhausta de falsedad e hipocresía, todo lo cual lógicamente un bien formado espíritu futurista, es decir un espíritu libre y autónomo deberá rechazar y combatir enérgicamente.

Tal y como señala Umberto Silva (*La ideología del fascismo*, 1975), en este desgarrador arrebatado de caótico orden o caos ordenado en que podríamos traducir la desmesura marinettiana, se patentiza la arrolladora potencialidad transgresora del vitalismo futurista. Así reivindicándose de la locura todo les estaría permitido a los sujetos futuristas, incluido el desencadenar la tempestad de los actos irresponsables.

Nos encontraríamos, de este modo, en el clímax del sentido prometéico y ácrata de la libertad no responsable que no debe rendir cuentas ante nadie.

Esta bendita locura desacralizaría la razón y arremetería contra la asfixiante omnipresencia de una moral carpetovetónica, sujeta a unas reglas de juego que el hombre libre deberá pugnar por destruir.

De este modo, el gesto vital de los futuristas podrá convertirse en un acto portador en sus genes de una superlativa energía liberadora, de la que sin duda se podrían extraer enseñanzas que serían válidas a nuestro entender incluso para ser tenidas en cuenta en nuestros días, verbigracia,

a la hora de hacer frente a un posibilismo eliminador del matiz y de la singularidad, o también a la hora de dejar en evidencia el reduccionismo empobrecedor del mal llamado pensamiento único.

A estas alturas a nadie le podría resultar extraño que Marinetti y otros futuristas florentinos, como Bruno Carra y Emilio Settinelli, reconociesen la locura como agente descomprensor de tensiones y, por lo tanto, agente enzimático necesario en un proceso de liberación personal.

Lacan años después participará de una tesis en lo esencial no disímil a la anormativa desinhibición futurista.

El futurismo frente a la política

Como apunta Javier San Martín en *La mirada nerviosa* (Arteleku 84), el futurismo se proponía abarcar el conjunto de la cultura en el marco de una ideología global con capacidad para implicar todos los dominios de la experiencia humana, desde el arte a las costumbres, desde la moral a la política.

Para comprender el contexto político de la Italia de los años en los que el futurismo vio la luz, se nos antoja imprescindible una breve recapitulación histórica.

En Italia el estado no tenía un origen moderno. Nos encontrábamos ante un *risorgimento* tardío y en cierta medida acomplejado, que se unía a la escasa autoestima que desde tiempos inveterados había acompañado a los italianos, especialmente a los del sur.

Ante este escasamente alentador panorama político los grupos que poseían un fuerte anhelo de pertenencia a ese corpus etéreo e invertebrado que era Italia (intelectuales fundamentalmente), se vieron impelidos a rehacer-crear una identidad integradora de la disgregación existente en el país transalpino a comienzos del siglo xx.

Como corolario del estado de las cosas, se puede añadir como apunta el erudito Indro Montanelli en *La Italia del risorgimento* (Plaza & Janes 1976), que en la preciada unidad (*risorgimento*) alcanzada en el tercer cuarto del siglo xix (entre 1860 y 1870) no hubo nada de grandioso.

En efecto, Italia no acababa de encajar como proyecto político que colmara e ilusionara las ansias de gloria que reclamaba una gran mayoría de italianos. Así fue, nada había de grandioso en esa Italia a no

ser que se quisiera considerar como algo grandioso una especie de irredentismo socialpatriótico que inundó los corazones de muchos italianos en los tiempos de Garibaldi y Mazini, pero que por supuesto no fue suficiente para que Italia dejara de ser un país desesperadamente pobre y por lo demás gregario.

Podríamos añadir que incluso en lo que respecta al campo militar pesó en el subconsciente colectivo italiano, el hecho de que la tan vitoreada unidad fuera lograda con los impagables servicios que a dicho efecto prestaron franceses y prusianos.⁸

Será, en fin, en este clima que perdurará hasta mediados de la década de los años diez, donde a duras penas Italia mantenía símbolos comunes generadores de una cierta conciencia identitaria, cuando los futuristas —debido al panorama europeo inmerso en un ya extendido primer gran conflicto bélico— se verán impelidos por esta situación insostenible a salir a la palestra pública del gran volcán en erupción en el que se había convertido la política italiana, para enervar con encendido ardor la polémica que tenía consumida a Italia en torno a su participación en esta primera gran contienda global.

Finalmente el país en 1915 se escoró hacia una posición favorable a la entrada de Italia en la guerra, entre otras cosas, por la furibunda agitación de nacionalistas, anarquistas y futuristas al lado del intervencionismo.

Todo esto sucedió en perfecta sincronía con los primeros escauceos de Mussolini a favor de la entrada en la deflagración mundial. No olvidemos que hasta entonces (1915) en el comienzo de las hostilidades Mussolini se había pronunciado a favor de que Italia mantuviese una posición no beligerante e incluso abiertamente neutral.

Por tanto, debemos concluir llegados a este punto, que la guerra en Italia al menos parecía servir como un inmejorable pretexto que sería capaz de restañar viejas heridas de lesa orgullo patrio, y a la vez de situar al país en un escenario que previsiblemente y con el triunfo de los aliados repartiese con Italia un pedazo del ya para entonces menguado pastel colonial.

Esta excusa de la guerra como terapia nacional no era en absoluto nueva, y desgraciadamente se ha repetido en la historia hasta nuestros días.

Marinetti ya en 1911 con motivo de la guerra de Libia y con respecto al bombardeo de la ciudad de Adrionopolis había glorificado la guerra, el rugir de los cañones y el esplendor de los uniformes militares. *La guerra es la única higiene del mundo, una auténtica fiesta para los sentidos* señalaba y sin complejos defendía *las ideas bellas que matan*.

8 Para una mayor ampliación consultar Montanelli, Indro, *La Italia del Risorgimento*, 1974, Plaza & Janes.

La guerra igual que la locura transgrede la normalidad, y se convierte de este modo en licenciosa excusa para la exégesis futurista y su «terrorismo» cultural. La guerra será un gran revulsivo estético que los futuristas aportan a la modernidad. Los futuristas escandalizan, y lo saben. Inician con este tipo de soflamas belicistas su vertiginosa carrera por convertirse en los primeros abanderados de un concepto de laboratorio, sobre cuya paternidad disputarán a posteriori con desigual suerte los futuristas y los fascistas. Nos estamos refiriendo, al que para el futuro régimen salido tras la marcha de Roma, será el totémico concepto de **la italianidad**.

Para los futuristas Italia no será sólo un ideal de la acción, sino que será sobre todo la acción misma que dará razón de ser a su existencia política.

Este ideal se convertirá en columna vertebral de su inspirado caudal creativo. Marinetti preconizaba un reforzamiento del nacionalismo italiano como única garantía de que su país se convirtiera en una nación fuerte y altiva. Será en esta comunidad de objetivos compartidos donde se encuentre con el primer fascismo italiano.

En 1918 Marinetti presentó el partido político futurista, constituido en un *totum revolutum*, que comprendía en su seno a individuos, de la más variopinta procedencia, a posteriori muchos de estos individuos tendrían además el más insospechable y contradictorio discurrir político.

En este grupo podíamos encontrar *arditti* (cuerpos especiales del ejército italiano durante la primera gran guerra), había anarquistas, había legionarios que irían a Fiume con D'Annunzio, había aventureros de todo pelaje, individualistas de izquierda, e incluso futuros fundadores del PCI de Antonio Gramsci.

Esta presentación del partido político futurista sentó las bases de «los ideales» que iban a animar, y en última instancia también a determinar el credo marinettiano. En efecto, en su posterior convergencia con el fascismo y ya en las horas en las que a Mussolini se le había curado su charlatanería revolucionaria todos estos ideales, muchos de los cuales se convertirán en auténticos estilemas del movimiento futurista, aparecerán como abiertamente izquierdistas, o nítidamente antisistema, y se convertirán en una rémora para un régimen que prontamente basculó impudicamente y sin ambages de ningún tipo hacia las ideas y planteamientos de la derecha autoritaria (concordato con la Santa Sede, apoyo de la oligarquía, abandono de la modernidad en beneficio del clasicismo, etc.).

En buena lógica consecutiva, el futurismo acabará relegado a un mero adorno moderno de un régimen que tras la conquista del estado apuntaba cada vez con mayor nitidez sus querencias reaccionarias.

¿Pero cuáles eran estos elementos, de los que el futurismo no dejó de reivindicarse nunca, que no podían ser asumidos por el futuro estado totalitario de las corporaciones?

Es evidente que futuristas y fascistas podían coincidir en todo lo relacionado a la idea de una Italia imperial en busca de un futuro glorioso, conseguido a través de la violencia y la guerra. De hecho, en ese aspecto la dialéctica futurista es entre otras cosas un brillante ejercicio retórico de traslación poética del lenguaje bélico (posiciones, trinchera de la dignidad, medalla de honor, zafarrancho de combate) que Mussolini no tardó en apropiarse.

Además de sus recursos dialécticos, Mussolini participó de algunos de los planteamientos modernos de los futuristas. Sin embargo, a medida que fue asentándose en el poder fue olvidándose paulatinamente de ellos, o postergándolos *sine die*.

Por ejemplo, los futuristas eran furibundamente anticlericales. Pretendían de hecho abolir el papado⁹, aunque no sólo el papado, sino también el parlamentarismo, el senado y la burocracia.

Se postulaban defensores a ultranza del reparto y la distribución de la tierra entre los que la trabajaban (¿reforma agraria?). Eran enemigos del parasitismo industrial y capitalista, y proponían conceder como en el socialismo soviético la compensación adecuada al esfuerzo de cada trabajador (versión futurista de la proclama leninista de «a cada cual según su necesidad», y «de cada cual según su capacidad»).

Los futuristas reivindicaban un culto desmedido del progreso, de la velocidad, del erotismo y abrazaban cualquier expresión de lo nuevo.

Eran, por el contrario, adversarios acérrimos de la enseñanza clásica, de las viejas academias, de la arqueología y de los conservatorios. Frente a todas estas periclitadas instituciones, propugnaban la construcción de cámaras de comercio, de industria y de agricultura.

Se reconocían también los futuristas, en una máxima que nos remite a su programa político (Milán 1913), y que ilustraba mejor que ninguna otra expresión el desprecio que Marinetti sentía hacia el pasado.

⁹ Ver *Programma Politico Futurista*. (punto 7 del programa, anticlericalismo e antisocialismo) Milán, 1913.

«Pocos profesores, pocos abogados, pocos doctores y muchos, muchos agricultores, ingenieros, químicos, mecánicos y comerciales».

El futurismo italiano siempre sostuvo una posición de izquierda extrema dentro del fascismo. Eso en 1919 cuando Marinetti participó en la creación de los *fasci* en la plaza de San Sepolcro de Milán, no era nada extraño; pero sí resultaba más difícil de digerir para Mussolini y su camarilla cuando, como apunta Javier San Martín (ibid.), se lleva a cabo el II congreso de los *fasci di combattimento*.

Este segundo congreso fue el que a la postre marcó decisivamente el viraje del fascismo italiano hacia posiciones de derecha, impulsado por su cada vez más estrecha compenetración con latifundistas, católicos y monárquicos. Tras comprobar la escasa prédica que sus postulados antimonárquicos y anticlericales tuvieron entre los asistentes a este segundo congreso (1920), Mario Carli y Marinetti presentaron su inmediata renuncia, entregando los carnets que les acreditaban como miembros del partido fascista.

De todo esto se desprende que pese a lo que se apunta en algunos análisis sobre el futurismo, la colaboración real de la *direzione* del movimiento futurista y los *fasci di combattimento* se extiende únicamente durante un año.

En este año de convergencia los futuristas contribuyeron con sus proclamas netamente rupturistas a la consolidación de un movimiento político, que creían en esencia profundamente transformador.

Lo que aconteció después fue un asunto diferente. En 1923-1924 habrá una especie de reencuentro entre futuristas y fascistas (todo esto pese que el fascismo se desprendía a velocidad de vértigo de su disfraz moderno y revolucionario). En este segundo intento por conciliar posiciones, Marinetti quedó atrapado en una difícil dicotomía: entre optar por el cobijo amable con que el régimen gratificaría a uno de sus ilustres «padres de la patria», o por el contrario optar por mostrarse abiertamente hostil a un régimen que se desembarazaba aceleradamente de todas sus señas de identidad modernas y subversivas.

Marinetti optó por la primera de las dos opciones. La segunda a buen seguro hubiera supuesto la persecución del movimiento futurista en Italia. La primera supuso el descrédito del movimiento futurista.

Bien es cierto que al principio Marinetti procuró aprovechar al máximo su privilegiado *status quo*, para poder seguir segregando su agresivo y cínico discurso cargado de cicuta e intención. Pero la realidad se mostró terca y demostró que Marinetti jamás volvería a tener un peso real en, al menos,

lo que fue la toma de decisiones (cercanía del poder) y acabó aceptando resignadamente como peaje de su adhesión al régimen determinados papeles, algunos de los cuales resultaron insultantemente patéticos, y terminaron por convertir a Marinetti en una esperpéntica caricatura de sí mismo, consiguiendo desfigurar su otrora arrolladora personalidad.

Respecto al movimiento futurista, sucintamente podríamos añadir que continuó en Italia incluso hasta las postrimerías de la República Social Italiana, eso sí alejado de cualquier veleidad política. El futurismo no contó, pues, nunca con la aquiescencia de un Régimen que en lo político había abrazado en abierta contraposición a lo propugnado por el futurismo, el estado ético del orden y la tradición gentiliano.

De este modo, el experimento híbrido de los futuristas italianos por estetizar y estilizar la actividad política en su país, se saldó con un fracaso previsible debido a la imposibilidad de conciliar el término y el concepto vanguardia con las categorías que rodean a cualquier institución que alberga en su seno unas determinadas cuotas de poder.

Podríamos concluir de este modo que entre vanguardia y poder se encierra una insalvable *contradictio in terminis*.

Los futuristas frente al arte

La idea estética que recorrerá el ideal futurista desde sus primeros manifiestos, es una idea cuyo nutriente fundamental se ve plasmada en el concepto de originalidad.

La originalidad será el esfuerzo constante que los futuristas emprenderán cara a encontrarse siempre en perpetuo estado de innovación. Este estado anímico-vital comprenderá la fuerza, la vivacidad, el entusiasmo, la claridad, la simplicidad, la agilidad y la capacidad de síntesis como elementos imprescindibles para el ejercicio de la creación artística.

Esta necesidad absoluta del futurismo por presentarse a los ojos del mundo como *ditirámbicamente* moderno, convertirá la envolvente cadencia futurista en un constante «más moderno todavía». Para ello el futurismo abrazará una especie de provocativo delirio sin límites, con el que mantendrá una actitud de propuesta creativa rayana en la extravagancia.

Así es, en su apuesta por conciliar lo artístico en un *flirt* radicalmente estupefaciente, el futurismo se presentará como defensor de una raza nueva de artistas, éste no sólo será un genio tocado por las musas, sino

que directamente será un individuo necesariamente incomprendido, y a veces incomprensible, que bordeará los límites de la cordura y que entrará en su zenit creativo en un trance cercano a la locura, que en esencia no será otra cosa que el trastorno de las relaciones lógicas imprescindible para el continuo renovar de ideas que pretenderán los futuristas.

En realidad, para los futuristas el arte moderno sólo se representará en su plenitud tras llevarse a cabo una contundente poética desacralizadora, cuyo objetivo primero sería el de la subversión de todo aquello que sea lo establecido por una academia clasicista, vetusta y huérfana de ideas. Para esta empresa el soporte del manifiesto creado por los futuristas como puñetazo breve y directo que siempre acabará dando en la diana, se antoja como elemento primordial e irremplazable en el agresivo universo futurista, de cuya eficacia impactante no cabe albergar la menor duda.

Para los futuristas de existir una teleología en el arte, ésta exclusivamente vendría determinada no ya por la sublime sensación provocada por la contemplación de un presunto canon estético de belleza, sino igual que sucede con el arte efímero vendría determinada por la necesidad perentoria de una destrucción de la obra que deberá dar paso inexorablemente a algo nuevo.

Lo nuevo sería abrazado de cualquier modo, cualquiera que fuese su proceso productivo, cualquiera que fuese su proceso productor.

El resto no sería en la catalogación ofensivo-visionaria futurista más que montones de ruinas y despojos artísticos pretendidamente solemnes, que merecerían el más activo de los desprecios.

Todo este despliegue de aguda e irreverente modernolatría hizo del futurismo un movimiento inclasificable, incluso dentro de la vanguardia. A estas alturas ya nadie niega que el futurismo con su actitud de directa provocación contribuyó a situar a la vanguardia en un momento estelar que difícilmente volvería a ocupar.

Marinetti no sólo romperá con los estereotipos y con el pasado, sino que en un alarde de osadía desenfadada, se atrevió en un país como Italia a arremeter con descaro contra aquello que representaba la quinta esencia del pundonor italiano, o dicho de otro modo, se atrevió a arremeter contra precisamente aquello de lo poco de lo que los italianos, independientemente de su credo o posición social, se sentían orgullosos. Así fue, el pasado, la gloria y la historia de Italia fueron atacados con despiadada virulencia por los futuristas. Roma, el *quattrocento*, el *cinquecento*, Rafael, Leonardo da Vinci y Michelangelo, que eran para los

italianos su soporte espiritual, su alimento cuasi metafísico que paliaba en parte su hambre de presente y su incertidumbre de futuro, fueron borrados de un plumazo por la contundente e inapelable retórica del futurismo.

Marinetti en su manifiesto inaugural propone lo siguiente: *¡Nos encontramos en el promontorio extremo de los siglos! ... ¿Por qué habríamos de mirar hacia atrás, si queremos derribar las misteriosas puertas de lo imposible? El tiempo y el espacio murieron ayer. Nosotros vivimos ya en lo absoluto, puesto que hemos creado ya la eterna velocidad omnipresente.*

Y acto seguido propone: *Queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de todo tipo. Queremos liberar a Italia de su fétida gangrena de profesores, arqueólogos, cicerones y anticuarios.*

Marinetti en su viperino *in crescendo*, en el que no dejará títtere con cabeza, llega a afirmar que los museos no son más que cementerios donde se acumulan sepultadas las viejas obras de arte. Y en un gesto de beatífica concesión permite generoso, que al igual que en el día de todos los santos, se instituya un día al año para quien quiera pueda llevar un ramo de flores a la Gioconda.

En esta apuesta sin límite por ir siempre un poco más allá, Marinetti propone la venta de todo el patrimonio histórico-artístico italiano. De este modo, Italia y la raza italiana se convertirían en una de las naciones más poderosas de la tierra, a la par de países como los EEUU o Inglaterra.

Si se vendiese todo ese caudal recaudatorio en que podría transformarse el patrimonio italiano, Marinetti, no duda ni un instante en que Italia acabaría por tener la marina mercante más importante del planeta, y toda esa riqueza generada por la venta de ese montón de ruinas posibilitaría abolir los impuestos, ofrecer una compensación adecuada a los combatientes o luchar con denuedo contra el analfabetismo

En fin, con independencia de que las propuestas de los futuristas italianos puedan parecernos más o menos descabelladas, lo que sí parece innegable es el carrusel inagotable de ideas que emanaba del neocórtex de los futuristas italianos y especialmente de las cabezas de Marinetti y su *petit comité* milanés, que encontrará en la creación por la creación un afortunado maná que actuará como catalizador principal en la catarsis estética en la que al final se convertirá la permanentemente reinventada y multicolor —fiesta futurista.

Así, en *Al di là del Comunismo* (1920) Marinetti en su violenta reacción anarcoide y transgresora contra cualquier intento convencionalista de

¹⁰ Marinetti, F.T., *Al di lá del Comunismo*, Milán 1920.

R´etour al L´ordre,¹⁰ propugnará la asunción del existir como si el hecho en sí significase la obra de arte por antonomasia, donde el sujeto —quien está sujeto— deberá pugnar por dejar de estar sujetado y pasar a convertirse en hombre autoconsciente no ya solo de su yoidad sino que también de su irrepetible mismidad. En esta entelequia en la que Marinetti pretende envolvernos y envolverse, el sueño utópico de la vieja Arcadia es sustituido en el universo futurista por el concepto readaptado de artecracia.

Considera Marinetti que en un futuro habrá en Italia «un millón de adivinos intuitivos encarnizadamente empeñados en resolver el problema de la felicidad humana colectiva», de tal suerte que para Marinetti la felicidad *alezeia* sería una especie de reflejo que podría ser provocado por el arte, y viceversa; la vida entendida como simulacro.

No obstante, y pese a la afirmación marinettiana de que lo bello nada tiene que ver con el arte, Marinetti sin proponérselo se convertirá de algún modo en deudor de una cierta concepción romántica, que otorgará al arte el rol de la complementariedad insoslayable para la epicúrea búsqueda de la felicidad individual.

Concluyendo diríamos que en este tributo absoluto a la modernidad, pues eso y no otra cosa es lo que el futurismo a la postre significó, encontramos una gran cantidad de campos expresivos que a nuestro entender requieren de un adecuado re-visionado por parte de los investigadores. Desde aquí apuntamos que la poesía futurista sería uno de los más interesantes y sorpresivos.

Toda vez que la implacable sombra de la identificación del futurismo con el fascismo parece difuminarse y por tanto resituarse en sus justos términos, nos aventuramos a presumir que las derivas que las diferentes y conspirativas poéticas futuristas sin duda presentan son susceptibles de convertirse en terreno abonado, para que aquellos investigadores que se encuentren atraídos por el futurismo continúen mostrando su perplejidad ante esta injustamente vilipendiada e incomprensida secuencia de la vanguardia.

Bibliografía

Tannebaum, Edward R., «La experiencia fascista». SOCIEDAD Y CULTURA EN ITALIA (1922-1945). Alianza Universidad, 1965, Madrid.

Paris, Robert, LOS ORÍGENES DEL FASCISMO, Nueva colección ibérica, 1969, Barcelona.

Montanelli, Indro, LA ITALIA DEL RISORGIMENTO, Plaza & Janes, 1974, Barcelona.

Sarfatti, Margherita G., «Dux», HERALDO DE ARAGÓN, 1938, Zaragoza.

Carsten, Francis L., LA ASCENSIÓN DEL FASCISMO, Seix Barral, 1971, Barcelona.

Silva, Umberto, ARTE E IDEOLOGIA DEL FASCISMO, Fernando Torres, 1975, Valencia.

Agnese, Gino, MARINETTI. UNA VITA ESPLOSIVA. Camunia, 1990, Milán.

San Martín, Javier, LA MIRADA NERVIOSA. Diputación de Guipúzcoa. Departamento de cultura y turismo. Arteleku, 1984.

AA.VV, VANGUARDIA ITALIANA DE ENTREGUERRAS. FUTURISMO Y RACIONALISMO, cat. De la exp. En el IVAM, Valencia, abril-junio de 1990, Mazzotta, Milán.

De Micheli, Mario, LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS DEL SIGLO XX, Alianza forma, 1990, Madrid.

Pampaloni, Geno, I FUTURISTI ITALIANI, 1977, Firenze.

Verdone, Mario, LE LETTERE, 1977, Firenze.

Varios, ARCHIVI FUTURISTI. Fonte d'Abisso arte, 1990, Modena.

Varios (exposición), LIGURIA FUTURISTA, 1997, Mazzotta, Génova.

Salaris, Claudia, STORIA DEL FUTURISMO, Editorial Riuniti, 1992, Roma.

Exposición-catálogo, FUTURISMO. I GRANDI TEMI (1909-1944), Mazzotta, 1998, Milano.

Bergson, H., ESCRITOS Y PALABRAS, R.M. Mossé-Bastide, 1957, Paris.

Carpi, Umberto, L'ESTREMA AVANGUARDIA DEL NOVECENTO, Editorial Riuniti, 1985, Roma.

Marinetti, F.T. AL DI LÀ DEL COMUNISMO, Editorial de la Festa del Ferro, 1920, Milán.

Hughes, Robert, «El impacto de lo nuevo». EL ARTE EN EL SIGLO XX. Galaxia Gutenberg, 2000, Barcelona.