

DESHISTORIZAR LA VANGUARDIA: UNA LECTURA “DESTEMPORALIZADA” DE LA POLÉMICA ANTIAMOR EN LAS OBRAS DE TOMMASO MARINETTI Y VALENTINE DE SAINT-POINT

Vera Castiglione

University of Bristol

V.Castiglione@bristol.ac.uk

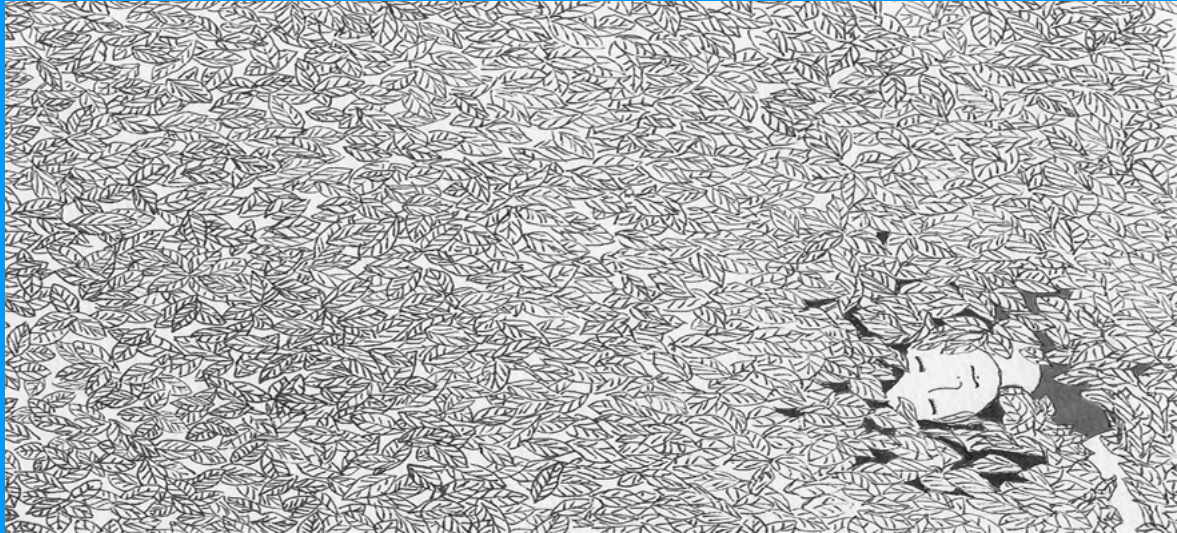
Cita recomendada || CASTIGLIONE, Vera (2011): “Deshistorizar la vanguardia: una lectura “destemporalizada” de la polémica antiamor en las obras de Tommaso Marinetti y Valentine de Saint-Point” [artículo en línea], *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 5, 99-114, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/vera-castiglione.html> >

Ilustración || Patri López

Traducción || Sara de Albornoz

Artículo || A petición | Publicado: 07/2011

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 de Creative Commons



Resumen || El presente artículo analiza el tratamiento que hacen Tommaso Marinetti y Valentine de Saint-Point del tema del amor en relación al debate teórico actual sobre la muerte en la vanguardia. Examina algunos de los textos contra el amor más controvertidos escritos por los dos autores futuristas y explora la posibilidad de un enfoque no historicista sobre estos escritos. En particular, utilizando la noción derridiana de “injerto” textual, el artículo resitúa la polémica futurista contra el amor en la cultura contemporánea y sugiere una conexión “extemporánea” entre el contexto cultural de la vieja vanguardia y el presente. A la luz de esta conexión, el artículo aboga por un entendimiento más amplio de la relación entre los “muertos” y los “vivos” en los estudios vanguardistas.

Palabras clave || Vanguardia | Futurismo | Amor | Muerte de la vanguardia | Marinetti | De Saint-Point

Abstract || The present paper discusses Tommaso Marinetti’s and Valentine de Saint-Point’s treatment of the theme of love in relation to the ongoing theoretical debate on the death of the avant-garde. It examines some of the most controversial texts against love written by the two futurist authors and explores the possibility of a non-historicist approach to these writings. In particular, using the Derridean notion of textual “transplantability”, the paper re-situates the futurist polemic against love in contemporary culture and suggests an “un-timely” connection between the cultural context of the old avant-garde and the present time. In the light of this connection, the paper argues for a broader understanding of the relationship between the “dead” and the “living” in avant-garde studies.

Keywords || Avant-garde | Futurism | Love | Death of the avant-garde | Marinetti | De Saint-Point.

0. Introducción

El debate sobre la vanguardia en los últimos sesenta años ha girado ampliamente en torno a la teoría de la muerte, según la cual la vanguardia se ha vuelto cada vez más incompatible con la cultura contemporánea. La comercialización del arte, la institucionalización del “estilo” de la vanguardia, un contexto histórico posrevolucionario son algunos de los cambios que se considera que han tornado la vanguardia obsoleta, o al menos superflua.

Para nombrar solo los textos más influyentes, tras el ensayo de Barthes *A l'avant-garde de quel théâtre?* que subraya las raíces burguesas de la vanguardia, que él define como una “way of expressing bourgeois death” (Barthes, 1981: 81)—, *Aporias of the Avant-garde* de Enzensberger profundiza en la cuestión de un fallo predestinado de la vanguardia. Si la vanguardia implica una conciencia histórica del futuro, dice Enzensberger, entonces la quiebra está inscrita en su propio proyecto dado que nadie puede determinar lo que está “avant”, es decir, por delante. En cuanto a la posibilidad de una nueva vanguardia, para Enzensberger dicha apropiación, lejos de conducir a un territorio desconocido, llevaría a un movimiento de retroceso, contradiciendo así su propósito y proclamando su propio anacronismo (Enzensberger, 1966). Hilton Kramer en su *The age of Avant-garde*, cambió la discusión de términos filosóficos a historicistas al declarar la muerte de la vanguardia como consecuencia del cambio de contexto cultural. En una época de subversión institucionalizada, según Kramer, en la que el deseo de innovación se ha convertido en la condición normal de la cultura, la vanguardia “no longer has any radical functions to perform” (Kramer, 1973: 18). Las condiciones para que exista la vanguardia ya no se dan hoy en día. La idea es la de una saturación discursiva o, como más tarde observó Eric Hobsbawn en relación a la pintura post pop-art, de un *impasse* estético, ya que parecería que “there is nothing left for the avant-garde painting to do” (Hobsbawn, 1998: 36). La obra fundamental de Bürger *The Theory of the Avant-garde* es posiblemente la primera teoría global del fracaso intrínseco de la vanguardia que Bürger atribuye a su reunificación con la vida: “An art no longer distinct from the praxis of life but wholly absorbed in it will lose the capacity to criticize it, along with its distance” (Bürger, 1984: 50).

Este hilo de pensamiento ha impregnado la mayoría de las discusiones sobre la vanguardia hasta hace muy poco. Hoy, muchos observadores, incluyendo a Camilla Paglia, Charlie Finch, y Robert Hughes, comparten la visión de que el tiempo de la vanguardia ya ha pasado y que “the odds of [an artist] discovering something new are nil” (Finch, 2009). Por supuesto, ha habido reacciones a esta

interpretación. Como era de esperar, los artistas son particularmente reacios a aceptar la teoría de la muerte y continúan afirmando la presencia de la vanguardia. El aclamado músico vanguardista John Cage excluyó categóricamente la posibilidad de la muerte de la vanguardia ya que esto contradiría el propio proceso de invención:

People ask what the *avant-garde* is and whether it's finished. It isn't. There will always be one. The *avant-garde* is flexibility of mind and it follows like day the night from not falling prey to government and education. Without *avant-garde* nothing would get invented (Cage, 1983: 68).

Pero incluso entre los académicos, el debate todavía está muy vigente, como demuestra el congreso internacional *Avant-garde Now!?* organizado en torno a este tema¹.

Aunque el debate sobre la muerte de la vanguardia ha proporcionado el terreno para una reflexión sobre la relación entre la vanguardia y la cultura contemporánea, también ha definido, y en cierta manera restringido, esta relación. Incluso para aquellos que afirman que la vanguardia está viva, el modelo teórico sigue siendo uno de legado, recuperación, conexiones (políticas o artísticas) que unen la nueva y la vieja vanguardia². No es casualidad que la teoría de la muerte surgiera en el momento en que los nuevos movimientos de vanguardia se establecieron en Europa y en Estados Unidos, concretamente el informalismo en Francia, el expresionismo abstracto en Estados Unidos, la neoavanguardia en Italia, por nombrar solo algunos. Los críticos respondieron a este resurgimiento cuestionando la posibilidad de una nueva encarnación de la vanguardia e interrogándose sobre el verdadero significado lingüístico y conceptual de la misma noción de vanguardia. Enzensberger comienza su estudio con una referencia explícita a la situación del momento: “to count himself a member of the *avant-garde* has for several lifetimes now been the privilege of everyone who covers empty surfaces with paint or sets down letters or notes on paper” (1962: 72). Escéptico con los nuevos movimientos de vanguardia (hace referencias explícitas al tachismo, la poesía concreta, el informalismo e incluso la generación beat), Enzensberger denuncia la forma en que el término se ha reutilizado: “there is much evidence for this term's having become nowadays a talisman which is to make its wearers proof of all objections and to intimidate perplexed viewers” (1962: 79). De la misma forma, Kramer revela que escribe “at a time when *avant-garde* claims are enthusiastically embraced by virtually all the institutions ministering to middle-class taste” (1973: 5) mientras la conciencia de Bürger de la situación del momento es evidente a lo largo de su análisis. Los artistas no escaparon a la comparación. Angelo Guglielmi, siendo él mismo miembro de la vanguardia Gruppo '63, rechazó el término vanguardia en favor de “experimentalismo” para subrayar las diferencias entre los viejos y los nuevos movimientos. Lo que subyace

NOTAS

1 | *AAvant-Garde Now!?* : Fourth Ghent Conference on Literary Theory, Ghent University, marzo de 2005.

2 | Véase, por ejemplo: Sell (2005).

es la idea de que en la cultura contemporánea la vanguardia solo puede funcionar como un paradigma retrospectivo, una referencia genealógica, un punto de comparación.

Pero ¿qué pasaría si hubiera otras formas de concebir la vanguardia en nuestros días, fuera de la dialéctica entre viejo y nuevo? ¿Es posible imaginar una “lectura contemporánea” de la vanguardia histórica? ¿La vanguardia de principios del siglo XX es “injertable” en nuestro contexto? Derrida, preguntado sobre su texto sobre *Romeo y Julieta* (“Aphorisme Countertime”), y los problemas de leer un texto tan distante histórica y culturalmente, respondió que los textos están a la vez condicionados históricamente y abiertos a la recontextualización: “transplantable into a different context, they continue to have meaning and effectiveness” (Attridge, 1992: 64). Esto concuerda con la noción de Derrida del tiempo como “contretemps”, es decir, como un fenómeno no lineal abierto a discontinuidades en el que el pasado y el futuro no son mutuamente excluyentes: “before knowing whether one can differentiate between the spectre of the past and the spectre of the future, of the past present and the future present” (Derrida, 1994: 5), explica en *Spectres of Marx*, “one must perhaps ask oneself whether the spectrality effect does not consist in undoing this opposition, or even this dialectic, between actual, effective presence and its other” (1994: 40). Lo que está en cuestión es la noción misma de contextos históricos homogéneos, puesto que el efecto de spectralidad socava la oposición entre pasado y presente y abre la posibilidad de órdenes temporales múltiples y coexistentes. “Time”, escribe Derrida citando a Shakespeare, “is out of joint”.

Con respecto a la vanguardia, es fundamental reconocer que las conceptualizaciones dialécticas basadas en la oposición vida-muerte (o viejo-nuevo), o que contrastan épocas conservadoras y de vanguardia, podrían pasar por alto parte de la complejidad de la relación entre vanguardia y cultura contemporánea o, más bien, entre cualquier pasado y el tiempo en sí mismo. En consecuencia, este artículo ofrece una lectura “cotemporal” de la vanguardia histórica, que de ninguna manera es un argumento contra las versiones historicistas, ni un modelo teórico exhaustivo. El objetivo es más bien mostrar cómo algunos textos de la primera vanguardia pueden ser leídos fuera de su contexto original y recontextualizados en la cultura contemporánea, a pesar de sus raíces históricas. Quizás más que cualquier otro fenómeno o periodo artístico, la vanguardia se ha interpretado fundamentalmente en un marco historicista. Bajo esta perspectiva, se supone que su acto de provocación no es iterable, puesto que está inextricablemente entretejido con las condiciones históricas y culturales en las que está incrustado. Esta visión es parcialmente correcta pero debe ser matizada. Como dice Derrida, “there is no history without iterability, and this iterability is

also what lets the traces continue to function in the absence of the general context or some elements of the context” (Attridge, 1992: 64). Siempre hay un grado de *jeu* [juego] en la relación entre un texto y su contexto que permite “movimiento”, esto es, en términos históricos transposición. Por otra parte, la historia no se desarrolla continuamente de forma lineal y por ello la progresión de lo viejo a lo nuevo no genera contextos culturales homogéneamente “nuevos”. Si el acto de provocación de la vanguardia modernista puede iterarse en el contexto contemporáneo es porque es concebible que nuestra cultura actual no sea uniformemente postmodernista. Un análisis de algunos textos tomados de los escritos futuristas ayudarán a ilustrar este punto.

1. Contra el amor: una provocación futurista

El futurismo ha tenido un papel crucial en nuestra comprensión crítica de la vanguardia. Puede que no haya sido el primer movimiento artístico (el cubismo se inició algunos años antes) pero se trata del primer modelo de vanguardia, que determinaría la forma en que la concebimos a día de hoy. Una actitud antagonista hacia los aparatos político y cultural, un rechazo radical del pasado resumido en la fórmula de la *tabula rasa*, un gusto desafiante por la provocación, un uso estratégico de los manifiestos, *soirées* y eventos como forma de autopromoción a gran escala, una reivindicación atrevida de su posición adelantada a su tiempo y una audaz experimentación en todos los campos del arte son algunos de los rasgos del futurismo que han dado forma al concepto de vanguardia en el siglo XX. Bentivoglio y Zoccoli lo resumen de este modo: “[Futurism] originated the very idea of avant-garde as radical revisitation of any kind of experience encompassing every conceivable aspect of human existence” (1997: 3).

Así pues, el futurismo representa más que ningún otro movimiento el momento originario, el arquetipo de la vanguardia, como afirma Giovanni Lista (2006), estructurando las aproximaciones históricas retrospectivas al estudio de la vanguardia en general y, de este modo, definiendo la relación entre vanguardia y cultura contemporánea. Partiendo de esta aproximación, el futurismo se aparece ante nosotros como la más distante de entre las vanguardias, la menos “injertable” en nuestros días, la más obsoleta. Pero si abandonamos momentáneamente el marco histórico y damos paso a una reformulación discursiva de los trabajos futuristas, podríamos hacernos una imagen completamente diferente.

El escritor italiano Filippo Tommaso Marinetti y la poeta, novelista, bailarina, dramaturga y pintora francesa Valentine de Saint-Point

fueron el fundador del futurismo y la primera mujer en unirse al movimiento respectivamente. Ambos alumbraron provocativos escritos en torno al concepto de amor, dando lugar a la indignación y al escándalo. Expresaron sus ideas de una manera típicamente futurista, sin una forma sistémica, incorporándolas en cambio, de un modo bastante fragmentario, en una variedad de textos. No obstante, en el caso de Marinetti y de Saint-Point, estos fragmentos constituyen una red de hilos entrelazados e identificables de pensamiento, puesto que muchos de ellos son una respuesta explícita a los textos escritos por otros, de acuerdo a la cultura de debate albergada dentro del movimiento. Incidentalmente, la intertextualidad que surge en los textos de los escritores refuerza el argumento de aquellos que apuntan a la necesidad de más estudios comparativos en un nivel transnacional, en especial en lo que toca a fenómenos internacionales como la vanguardia. No ocurre a menudo que se asocie a Francia con el futurismo. No obstante, la primera mujer en trabajar codo con codo con los futuristas era francesa (y sobrina de Alphonse Lamartine) y a ella corresponde la autoría de dos importantes manifiestos futuristas, el *Manifiesto de la mujer futurista* y el *Manifiesto futurista de la lujuria*.

Los textos de Marinetti y Saint-Point en lo que respecta al amor se prestan muy bien a una experiencia de lectura “conjunta” que trasciende la misma temporalidad de los textos. Son, utilizando el término de Derrida, “injertables”. Metodológicamente, esto es posible por la presencia en la actualidad del mismo elemento contextual que se discute en estos textos, a saber, el amor, entendido como una relación sentimental entre dos personas que se escogen mutuamente. Ya que además se trata de un elemento fuertemente arraigado en nuestra cultura, es posible que el efecto de provocación que se sigue de las polémicas futuristas encuentre eco en el contexto actual, que el impacto que experimentó la audiencia de entonces sea paralelo al nuestro. Un análisis del contenido de la polémica, seguido de las consideraciones de temporalidad oportunas, arrojará luz sobre dicho paralelismo.

El primer pasaje controvertido sobre el tema del amor lo encontramos en el manifiesto de fundación de 1909, en particular en la famosa fórmula del “desprecio de la mujer”. Se trataba, según Marinetti, de una forma de condenar el uso abusivo del tema del amor en literatura y los clichés asociados al mismo, de los que la idealización de la mujer era un típico ejemplo. En una entrevista con un periodista francés, publicada poco después de la aparición del manifiesto, Marinetti, al que se pidió que aclarase sus expresiones, explica:

I have perhaps been far too concise, and I'll try to clarify our ideas on this point, immediately. We wish to protest against the narrowness of inspiration to which imaginative literature is being increasingly subjected.

With noble but all too rare exceptions, poems and novels actually seem no longer able to deal with anything other than women and love. It's an obsessive leitmotif, a depressive literary fixation (Marinetti, 2006: 20)³.

Por supuesto, uno podría pensar que Marinetti intenta enmendar su pasada falta, metaforizando lo que se percibió como una declaración misógina. Pero el lenguaje metafórico era, de hecho, típico de la forma de escribir de Marinetti en aquellos tiempos y permaneció también como un rasgo característico de los manifiestos futuristas. Además, en este mismo manifiesto, encontramos:

And yet, we had no idealised Lover whose sublime being rose up into the skies; no cruel Queen to whom we might offer up our corpses, contorted like Byzantine rings! Nothing at all worth dying for, other than the desire to divest ourselves finally of the courage that weighed us down! (2006: 12).

Vale la pena mencionar que un sentimiento anti-femenino entraría en conflicto con la historia del movimiento mismo, que siempre dio la bienvenida a mujeres artistas, como así lo demuestran recientes estudios llevados a cabo, como el de Bentivoglio y Zoccoli (1997). Que el desprecio hacia las mujeres no se ha de leer literalmente, sino como un rechazo del amor sentimental, es una afirmación que se sustenta en una serie de documentos. En la *Segunda proclamación futurista: Matemos al rayo de luna*, leemos: "Yes, our very sinews insist on war and scorn for women, for we fear their supplicating arms being wrapped around our legs, the morning of our setting forth!" (2006: 23); en el prefacio de *Mafarka el futurista*, Marinetti escribe: "When I told them, 'Scorn for women!' they all hurled their feeble abuse at me, like a pack of brothel keepers, infuriated by a police raid! But don't think I'm casting doubt on the animal worth of women, but rather on the sentimental importance that is attributed to them" (2006: 32). Sin duda, el testimonio más explícito se recoge en *Contra el amor y el parlamentarismo*, un texto publicado en francés bajo el inconfundible título de *Le mépris de la femme* (El desprecio de la mujer): "Our hatred, to be precise, for the tyranny of love, we summed up in the laconic expression 'scorn for women'. We scorn women when conceived as the only ideal, the divine receptacle of love" (2006: 55).

Esta identificación entre el amor y las mujeres se puede explicar, evidentemente, en términos biográficos, Marinetti como hombre heterosexual que experimenta el amor a través de la interacción con mujeres, o en el terreno cultural, por la manera en que las mujeres eran representadas y educadas en ese tiempo. D'Annunzio, en particular, fue acusado por Marinetti de estetizar la experiencia del amor e idealizar la feminidad. Respecto a la condición cultural y psicológica real de la mujer, basta con citar a la misma Valentine de Saint-Point, que en su *Manifiesto de la mujer futurista* de 1912 describe

NOTAS

3 | Todos los extractos de los manifiestos, conferencias, entrevistas y escritos críticos de Marinetti están sacados de la edición en inglés (Marinetti, 2006).

4 | Tots els fragments dels manifestos de Valentine de Saint-Point estan extrets de Bentivoglio M. i Zoccoli F. (1997).

a las mujeres como “pulpos del corazón” antes de exhortarlas a la masculinización de sus corazones: “Instead of reducing man to the servitude of abominable sentimental needs, push your sons and your men to surpass themselves” (Bentivoglio y Zoccoli, 1997: 166)⁴. La identificación de Marinetti entre amor y mujeres, así pues, difícilmente causa sorpresa y no constituye aquí un tema de discusión relevante. En cambio, lo que es menos obvio es la condenación del amor y su omnipresencia social, cultural y estética, reiterada y elaborada con más profundidad en textos posteriores.

Después del manifiesto de 1909, los comentarios de Marinetti se hacen más explícitos. En el *Discurso futurista de Marinetti a los venecianos*, escrito un año después, su rechazo del amor sentimental es ostensiblemente militante “Let us liberate the world from the tyranny of sentimentalism. We’ve had more than enough of amorous adventures, of lechery, of sentimentalism and nostalgia” (2006: 166). La protesta de Marinetti contra Venecia esconde una protesta contra el uso abusivo en el arte de los temas relacionados con el amor, que la ciudad del amor *par excellence* representa. En el mismo año, en su manifiesto en favor de un teatro futurista, el rechazo del amor se menciona como una de las prioridades fundamentales para el nuevo teatro: “the leitmotifs of love and the adulterous triangle, having already been much overused, must be banished entirely from the theatre” (2006: 182). Valentine de Saint-Point expresa un punto de vista similar en su *Teatro de la mujer*, una conferencia de 1912. Lamentando la representación de las mujeres como “juguetes” y *femme fatales* evocadas casi exclusivamente como “objetos de deseo”, de Saint-Point clama por el final de un teatro monotemático, obsesionado con el amor y el adulterio. Las alternativas que Marinetti y Saint-Point proponen para el futuro teatro difieren sustancialmente. Mientras que de Saint Point desarrollaría posteriormente el teatro “métachorie”, una danza de “esencia cerebral” inspirada en ideas más que en sentimientos, Marinetti apoyó el teatro de variedades, precisamente por, entre otras razones, su representación no sentimental que “systematically devalues idealized love and its romantic obsessions” (2006: 188). Sin embargo, sus argumentos para el cambio eran los mismos, basándose en una necesidad de liberar el teatro de la “tiranía del amor”.

La batalla futurista contra el amor fue, así pues, un acto de purga artística, en línea con el programa del movimiento para el despertar artístico. Un arte moderno revolucionario requería que los escritores se abstuvieran de explotar una material tan trillada, del mismo modo que pedía que los pintores que parasen de pintar desnudos “as nauseous and as tedious as adultery in literature”, como declaró Boccioni en *Pintura futurista, Manifiesto técnico* (Harrison and Wood, 2003: 152), que los bailarines se resistieran a la moda del tango “the last manic yearnings of a sentimental, decadent, paralyzing

NOTAS

4 | Todos los extractos de los manifiestos de Valentine De Saint-Point’ están sacados de Bentivoglio M. y Zoccoli F. (1997).

Romanticism for the cardboard cut-out femme fatale” (Harrison and Wood, 2003: 132). De acuerdo con el programa futurista para el rejuvenecimiento del arte y la sociedad a través de un rechazo radical de las convenciones heredadas, la tradición durante tanto tiempo establecida de las novelas, poemas, obra de teatro, danzas y pinturas sentimentales ha de arrojarse al olvido.

Sin embargo, sería poco perspicaz reducir esta batalla a algo puramente estético. Nada era más extraño a los futuristas que un arte referido exclusivamente a asuntos estéticos. La cruzada antiamor era antes un ataque contra una práctica cultural y sus implicaciones morales que una crítica a determinados campos artísticos. De acuerdo con Marinetti y de Saint-Point el amor era un veneno cultural que, lejos de elevar, sostener y perfeccionar a la mujer y al hombre, los alienaba de la verdadera aventura. Mafarka, el escandaloso protagonista de la novela de Marinetti, solamente puede alcanzar su destino heroico si se libera del amor de las mujeres y engendra a su propio hijo: “it is in this way that I have killed love, and in its place I have set the sublime will of heroism!” (2006: 39). El amor se ve como opuesto no solo al reino de la acción, sino también al de los sentidos: “You must prepare yourself for, and cultivate every kind of danger, so as to experience the intense pleasure of thwarting them...This is the new Sensuality that will liberate the world from Love” (2006: 39). Tanto Marinetti como de Saint-Point conciben el amor como una fuerza conservadora aplastante, antiheroica en el mejor de los casos, esclavizante en el peor, que acostumbra a los hombres y a las mujeres a la obediencia y la inacción, atrayéndoles a la quietud de la vida doméstica. Este punto se manifiesta sin ambigüedad ninguna en alguno de los manifiestos que publicaron por separado durante la primera década del movimiento. En *Contra el amor y el parlamentarismo*, Marinetti declara:

We despise that horrible, heavy Love that impedes the march of men, preventing them from going beyond their own humanity, doubling themselves, overcoming themselves so as to become what we term extended man. We despise that horrible, heavy Love, that immense leash with which the sun keeps the valiant earth chained in its orbit, when certainly it would prefer to leap wherever chance took it, to take its chance with the stars (2006: 55).

Lejos de constituir una perspectiva masculina, este punto de vista es compartido por de Saint-Point en su *Manifiesto de la mujer futurista* escrito como respuesta al manifiesto de fundación del futurismo: “In my *Poèmes de l’Orgueil* (Poems of Pride), as in *La Soif et les Mirages* (Thirst and Mirages), I have repudiated sentimentalism as contemptible weakness, because it shackles our strength and immobilizes it” (Bentivoglio and Zoccoli, 1997: 165). A semejante debilidad, de Saint-Point, como Marinetti, opone una postura más heroica que, para ella, tiene su último recurso en la lujuria:

Lust is a force, because it destroys the weak and excites the strong to expend energy, and hence renews them [...]. The woman who keeps her man at her feet with her tears and her sentimentalism is inferior to the prostitute who spurs her man toward vainglory, to conserve with a revolver in his fist his arrogant domination over the underworld of the city. This woman at least cultivates an energy which can serve better causes (1997: 165).

No es ninguna sorpresa que semejantes puntos de vista, expresados por una mujer, provocaran escándalo y disgusto y, en un típico estilo futurista, incluso ataques físicos. De acuerdo a algunos testigos, la conferencia organizada en París para la lectura del manifiesto se interrumpió antes de que de Saint-Point pudiera terminar su lectura, debido a las protestas que se alzaron entre la audiencia (Warnod, 1912: 5). Al otro lado de la puerta, un desafiante poster marcaba la nota “To the contemporary public numb from femininity. Against submission, sentimentalism, feminism, a conception of the futurist woman by Mrs Valentine de Saint-Point” (Richard de la Fuente, 2003: 126).

Impertérrita ante la reacción del público, de Saint Point escribió un nuevo manifiesto desafiando abiertamente el orden aceptado de las cosas. Su *Manifiesto futurista de la lujuria* da la vuelta al orden moral basado en el amor en favor de una lujuria autoconsciente. Después de realizar un elogio de la lujuria como fuerza positiva de la naturaleza, a la que hay que secundar y no oponerse, condena la debilidad sentimental:

It is not lust that disunites, dissolves and annihilates. It is rather the mesmerizing complications of sentimentality, artificial jealousies, words that inebriate and deceive, the rhetoric of parting and eternal fidelities, literary nostalgia –all the histrionics of love (1997: 168).

A diferencia de la lujuria, el sentimentalismo es degradante, puesto que conduce a una vida estática, parasitaria, no heroica:

We must strip lust of all the sentimental veils that disfigure it. These veils were thrown over it out of mere cowardice, because smug sentimentality is so satisfying. Sentimentality is comfortable and therefore demeaning. [...] Lust is a force, finally, in that it never leads to the insipidity of the definite and the secure, doled out by soothing sentimentality (1997: 169).

La condena de de Saint-Point al sentimentalismo se hace eco del remarcable rechazo del amor de Marinetti. Otros documentos sugieren que de Saint-Point podría haber utilizado los dos términos de forma intercambiable. En una entrevista para *The New York Evening World* con el título de “Geometric dancer doesn’t believe in love but interprets love poems in the square” declaró: “I see two imaginary poles, one representing all of life which calls to me; the

other, love which holds me, and I dance between these two poles” (Satin, 1990: 9). Leslie Satin mantiene que en la entrevista también dijo al entrevistador que “she did not believe in love, nor in anything that caused a person “to become a slave” [...] as one does when in love” (Satin, 1990: 2).

Igual que el anterior manifiesto de de Saint Point, el *Manifiesto futurista de la lujuria* provocó escándalo y disgusto. El periodista de *Lacerba* y futuro miembro Italo Tavolato fue incluso procesado por defender el manifiesto en su “Glossa sopra il manifesto futurista della lussuria” (Ballardin, 2007: 44). Sin embargo no se consiguió acallar la polémica y Marinetti publicó nuevas condenas del amor en un número de discurso y manifiestos, desde los más literarios, tales como *Dstrucción de la sintaxis- Imaginación sin hilos – Palabras en libertad* donde se juzga necesaria “una reducción del valor del amor” para una renovación de la sensibilidad humana en general (2006: 121), hasta los más políticos, como *El futurismo y la Gran Guerra* donde la guerra se ve también como una oportunidad para erradicar la cultura del amor: “the Great War is devaluating love, ridding it of any sense of nobility and reducing it to its natural proportions” (2006: 246). Esta esperanza es la que lleva a Marinetti a escribir el que posiblemente es su ataque más directo al amor sentimental con su libro *Cómo seducir a una mujer*, escrito durante la guerra. Una vez más, detrás de la aparente retórica antifemenina que hace aparición desde el título mismo, se encuentra una lúcida y racional demolición de la noción cultural, moral y social de amor. Combinando detalles biográficos con precisas exploraciones críticas del pensamiento, Marinetti desenmascara algunos de los (no tan nobles) fundamentos sociales y emocionales del amor, desde los celos, las necesidades sexuales y la vanidad, a la propiedad y la domesticidad. De este modo, como señalan Corra y Settimelli, “succeeds in efficiently assaulting the idea of love by revealing its composition”, particularmente en aquellos “sacred concepts of unicity, eternity and fidelity” (Corra and Settimelli, 2007: 17).

Al contrario que de Saint-Point, cuyo interés en los debates políticos fue siempre secundario a su actividad como artista, Marinetti extendió la polémica contra el amor mucho más allá de sus dimensiones morales y estéticas. Junto a sus colaboradores más próximos, escribió pasajes enteros que tratan de abrir las construcciones convencionalizadas del amor, de una forma que cuestiona sus premisas ontológicas. No solo la representación del amor o su valor moral, sino también la propia idea de amor se plantea como “least natural thing in the world”: “love –romantic obsession and sensual pleasure– is nothing but the invention of poets, who made a present of it to mankind” (2006: 55).

Esta es posiblemente una de las provocaciones más audaces hechas por la vanguardia. Estas palabras daban un vuelco a siglos de pensamiento occidental que habían concebido el amor como una pasión natural del corazón humano. La visión del amor como una fuerza conservadora estaba, por ejemplo, en marcado contraste con la noción romántica del amor pasional como fuerza de la naturaleza capaz de sacudir las convenciones sociales, en la que se basan tantas novelas del siglo XIX. Pero al negar al amor su existencia fuera del mundo representacional, Marinetti no estaba desafiando solamente la tradición literaria, sino también una tradición filosófica largamente establecida que asociaba el amor con la naturaleza y el mismo significado de la vida. Su objetivo principal era sin duda Schopenhauer, cuyo trabajo había leído y criticado en varias ocasiones, particularmente en relación con su concepto del amor como impulso de la naturaleza. Este concepto se desarrolla en *The World as Will and Idea*, donde Schopenhauer conceptualiza el amor como instinto hacia la “voluntad de vivir”, la forma en que la naturaleza preserva la supervivencia de la especie humana y el más fuerte y activo de todos los motivos, junto con el amor por la vida misma. Refiriéndose a esta teoría, en su *Extended Man and the Kingdom of Machine*, Marinetti describe a Schopenhauer como “that bitter philosopher who so often proffered the tantalizing revolver of philosophy to kill off, in ourselves, the deep-seated sickness of Love with a capital L.” (2006: 88). A continuación anticipa sus combativas intenciones: “and it is precisely with this revolver that we shall so gladly target the great Romantic Moonlight” (2006: 88).

Por consiguiente Marinetti refutó con fuerza la justificación biológica de la existencia del amor. En su opinión, junto a la poesía y la filosofía, otras instituciones creadas por el hombre, como la religión y la economía, contribuyen a la conformación del amor. Por un lado, el catolicismo creó el moto de la eternidad, que está en la base del mito del amor verdadero (Amor con A mayúscula): “eternity of spiritual values, eternity of joy in an extraterrestrial heaven, and therefore the absurd of eternity of love on Earth” (2006: 321). El matrimonio es visto, en este sentido, como la institución necesaria orientada a preservar el artificio: “priests have created the most absurd prison of all –indissoluble marriage. So, to make sure that the law of eternal love is not broken, priests have imprisoned the hearts and the sensibilities of women” (2006: 323). Por otro lado, se hace una asociación entre otro imperativo romántico crucial, la norma de exclusividad, y el principio económico de propiedad privada: “We want to destroy not only the ownership of the land but also that of women” (2006: 310). Las leyes del comercio parecen estar incrustadas en la institución familiar, “with its “my wife”, “my husband”, which “so far as the woman is concerned, is born out of a buying and selling of body and soul” (2006: 310). Bajo esta perspectiva, las fuerzas principales de la sociedad, en particular la religión y la economía,

proporcionaban las estructuras mentales, así como las condiciones psicológicas y sociales que están en la base del amor romántico. La naturaleza solamente participaba en forma de acto sexual: “all that’s natural and important in it is the coitus, whose goal is the futurism of the species” (2006: 55).

En conclusión, la destrucción futurista del mito del amor como se desarrolla en las obras de Marinetti y de Saint-Point parece basarse por un lado en la refutación de su necesidad existencial y biológica mediante la interrogación de su artificio y por otro lado en una condena de la práctica cultural del amor como fuerza opresora y conservadora. Esta demolición formaba parte de una revolución mayor del pensamiento contra todas las fuerzas conservadoras del pasado que tendría también implementaciones prácticas políticas. La abolición del matrimonio y su sustitución por encuentros casuales (“amore libero”) en el programa del Partido Futurista muestran hasta que punto se consideraba que estaban interrelacionadas las esferas pública y privada. En retrospectiva, puede decirse que este fue un primer intento de desentrañar el debate sobre el amor desde las limitaciones epistemológicas de un discurso estrechamente confinado a la esfera privada, para revelarlas premisas morales y sociales que lo sostienen.

2. Conclusión: el amor, el tiempo y la teoría de la muerte

Según la influyente teoría de la muerte de la vanguardia que ha sido dominante en los últimos sesenta años, décadas de arte transgresivo nos han “inmunizado” contra el efecto de escándalo que la primera vanguardia era capaz de crear. Los que se oponen a esta teoría mantienen que una nueva vanguardia que desafíe radicalmente, como su predecesora, nuestro entendimiento y percepción del mundo también existe en la cultura contemporánea. Ambas posiciones conllevan una contextualización histórica de la vieja y la nueva encarnación de la vanguardia que ancla cada una de ellas a su contexto original, a su propia época, Pero los textos analizados aquí plantean importantes cuestiones en relación con la posibilidad de una “recontextualización” de la vanguardia, esto es, de una lectura tardía, atemporal,

Hay pruebas suficientes que sugieren que estos escritos podrían resultar hoy tan provocativos como cuando se escribieron. Los excesos románticos en películas, culebrones y novelas pueden tomarse como una indicación de que las ideologías del amor sentimental todavía están firmemente arraigadas. La revolución sexual de los años sesenta y setenta fue precisamente una revolución “sexual”, es decir, una rebelión contra los tabúes sexuales y la censura de

la información sexual. Pero simplemente no se cuestionaron las premisas políticas, sociales y morales el amor sentimental. La socióloga contemporánea Jacqueline Sarnsby, autora de uno de los pocos estudios académicos sobre este tema, explica cuál puede ser la razón de que seamos tan reticentes a analizar el amor:

The very idea that social forces, rather than one's uniquely personal needs and desires, might have shaped the form of one's love seems like an infringement of personal liberty, an intrusion into that mysterious, private world, the irrational splendour of one's finer feelings (Sarsby, 1983: 1).

Podría decirse que el amor es un aspecto de nuestra vida que ni la liberalización de actitudes de la posguerra ni el declive de la influencia cultural de la religión ha cambiado fundamentalmente. Lejos de quedar descartado por el curso de la historia, el amor ha permanecido, parece ser, como una de las instituciones inamovibles de nuestra sociedad. "Who would dream of being against love?" (Kipnis, 2003: 3, 39), se pregunta la crítica contemporánea Laura Kipnis, reflexionando sobre lo que piensa que puede ser una de las creencias incuestionables de nuestro tiempo y quizás la forma de control social más eficaz posible. Catherine Belsey argumenta que la sociedad contemporánea depende estructuralmente del amor como garante de la cohesión social:

More effectively even than Christianity in the nineteenth century, true love in the twentieth acts as the solvent of class struggle. Meanwhile family values, cemented by True Love, legitimize oppressive state policies and inadequate social expenditure (Belsey, 1994: 7).

En consecuencia, aquellos que repudian el verdadero amor (lo que los futuristas llamaban "amor con A mayúscula") "are seen by the right as deviant and culpable, betraying society by rejecting the promise it holds out of nuclear cosiness for life" (Belsey, 1994: 7).

Lo que muestran estas observaciones es que la contingencia de las obras de Saint-Point y Marinetti podría no haber cambiado considerablemente en lo relativo al discurso sobre el amor. Como resultado, su desafío de la percepción común del amor como condición natural (y deseable) no puede sonar sino inquietante para los lectores contemporáneos. En la base de esta continuidad cultural, es posible visualizar una relación entre la vieja vanguardia y la sociedad contemporánea que no es solo "vertical" sino también, al mismo tiempo, horizontal, a pesar de la distancia histórica que las separa. Los textos examinados aquí son perfectamente "injertables" en nuestro tiempo porque, como nos recuerda Derrida, "we have available contextual elements of great stability which [...] allow reading, transformation, transposition, etc." (Attridge, 1992: 64). Esta conexión atemporal entre pasado y presente indica que el análisis

historicista puede no ser suficiente para explorar los fenómenos histórico-literarios en toda su complejidad. Los historiadores literarios Hutcheon y Valdes han propuesto recientemente nuevos modelos historiográficos que tienen en cuenta la interconexión entre el pasado y el presente y desafían las periodizaciones convencionales (Hutcheon y Valdes, 1995). Lo que se sugiere aquí a través del ejemplo de la polémica futurista contra el amor es que incluso la vanguardia puede prestarse a una lectura “deshistorizada”, desafiando así la separación dualista entre vanguardia “viva” y vanguardia “muerta”.

Bibliografía

- ATTRIDGE, D. (1992): *Jacques Derrida: Acts of Literature*, London: Routledge.
- BALLARDIN, B. (2007): *Valentine de Saint-Point*, Milano: Selene.
- BARTHES, R. (1981): *Essais Critiques*, Paris: Editions du Seuil.
- BELSEY, C. (1994): *Desire: Love Stories in Western Culture*: Oxford, Blackwell.
- BENTIVOGLIO, M and ZOCCOLI, F. (1997): *Women Artists of Italian Futurism. Almost a lost history...*, New York: Midmarch Arts Press,
- BÜRGER, P. (1984): *Theory of the Avant-garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- CAGE, J. (1983): *X: writings '79-'82*, Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- CORRA, B. and SETTIMELLI, E. (2007), "Prefazione", in MARINETTI, F.T, *Come si seducono le donne*, Firenze: Vallecchi, 7-18.
- DERRIDA, J. (1994): *Spectres of Marx*, New York: Routledge.
- ENZENSBERGER, H. M (1966), "The Aporias of the Avant-garde", in Raw, P. (ed), *Modern Occasions*, London, Weidenfeld and Nicolson, 72-101
- FINCH, C. (2009): "The Avant-garde", Artnet [15/04/2011], <<http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/avant-garde8-13-09.asp>>.
- HARRISON, C. and WOOD, P. (2003): *Art in Theory, 1900 - 2000: an Anthology of Changing Ideas*, Malden, MA: Blackwell.
- HTCHEON, L. and VALDES, M. (1995-96): "Rethinking Literary History – Comparatively", *ACLA Bulletin*, 1-3, vol. XXV, 11-22.
- KIPNIS, Laura (2003): *Against Love: a Polemic*, New York: Pantheon Books.
- KRAMER, H. (1973): *The Age of the Avant-garde. An Art Chronicle of 1956-1972 by Hilton Kramer*, London: Secker & Warburg.
- LISTA, G. (2006) : "Les idées futuristes après la fin du futurisme", Sitec [29/03/2011], <http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/L_f/LISTA_F/TXT_F/LESIDEES.htm>
- MARINETTI, F.T. (2006): *F.T. Marinetti. Critical Writings*, Berhaus, G. (ed.), New York: Farrar, Straus and Giroux.
- RICHARD DE LA FUENTE, V. (2003): *Valentine de Saint-Point. Une poétesse dans l'avant-garde futuriste et méditerranéiste*, Céret, Editions Des Albères.
- SARSBY, J. (1983): *Romantic Love and Society*, Harmondsworth: Penguin.
- SATIN, Leslie (1990) : "Valentine de Saint-Point", *Dance Research Journal*, 1, vol. XXII, 1-12.
- SELL, M. (2005) : *Avant-Garde Performance and the Limits of Criticism: Approaching the Living Theatre, Happenings/Fluxus, and the Black Arts Movement*, Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- WARNOD, A. (1912) "Une soirée futuriste", *Comoedia*, 7 june