

Marinetti y el futurismo en España

Manfred Lentzen
Universität Münster

El interés por Marinetti en España se produce en dos fases; la primera se inicia inmediatamente después de la publicación del manifiesto fundacional del futurismo (1909) y la segunda se sitúa hacia finales de los años veinte. En el presente artículo nos proponemos reconstruir estas dos etapas de la discusión en torno al fundador del movimiento futurista, creyendo al mismo tiempo poder aportar algunos detalles nuevos o adicionales al conocimiento de ese tema que, sobre todo por lo que respecta a la primera fase, sigue basándose hoy sustancialmente en los estudios de Paul Ilie.¹

Ramón Gómez de la Serna² es quien da a conocer a Marinetti en España y quien prepara la recepción del nuevo ideario. En 1909, el mismo año de la publicación de "Fondazione e Manifesto del Futurismo", aparece en la revista *Prometeo* una traducción³ de Ramón que pone por primera vez a los lectores de la Península Ibérica en contacto con las ideas del futurismo italiano, muy especialmente con los once puntos del manifiesto. Estos pueden resumirse del siguiente modo: amor al peligro, al valor, audacia y rebelión; exaltación de la actitud agresiva, del insomnio febril, del salto mortal, de la bofetada y del puñetazo; belleza de la velocidad; alabanza del automóvil, más bello aun que la Victoria de Samotracia; el hombre al volante como héroe; desprecio del pasado y vivir orientado hacia el futuro; glorificación de la guerra – única higiene posible del mundo –, del militarismo y del patriotismo; desprecio de la mujer y lucha contra el feminismo; destrucción de museos, bibliotecas, academias; glorificación de las multitudes, de las revoluciones, de la vibrante llama de los arsenales y astilleros, de las voraces estaciones de ferrocarril, de las fábricas, de los gigantescos puentes, de los barcos de vapor, de las locomotoras y aviones. La traducción del manifiesto fundacional va seguida de un amplio artículo sin firma titulado "Movimiento intelectual. El futurismo" cuyo autor es sin duda el propio Ramón Gómez de la Serna (*Prometeo*, 2, 6: 90-96). En él se habla del futurismo como de una "proclama" decisiva para modificar la vida del hombre ["El Futurismo es una de esas proclamas maravillosas" (*ibid.*: 91) y de la necesidad del género literario de la proclama en la creación de una nueva realidad de cara al futuro; la proclama, sigue, es "cosa capital y purgante" (*ibid.*: 91)]. Siguiendo la disquisición de Marinetti, Gómez de la Serna ve en el "salto mortal" la prueba máxima de valor, prenda segura de fama y de triunfo para el hombre, medio seguro de elevarse por encima de la mediocridad general; la calma y el *statu quo*, por el contrario, conducen a la insignificancia: "En el sosiego, en el orden, en el *estato-quo* el hombre se va desmoronando, se alisa, se achata y de pronto ¡horror! se hace como todos, es decir, no es como nadie, no es nadie" (*ibid.*: 93). Aquello que más fascina a Ramón del futurismo es la "libertad sin

dogmas" basada en el "esfuerzo", el "denuedo" y la "entereza" (*ibid.*: 95). No obstante, no merecen su aprobación la misoginia y las "palabras artificiales, gruesas, poco orgánicas, poco mamíferas", como "poesía, cantaremos, poemas" (*ibid.*: 96) por ser características del "passatismo" que hay que combatir.

En el año 1910 aparece, también en la revista *Prometeo*, el manifiesto español de Marinetti "Proclama futurista a los Españoles", también en traducción de Ramón Gómez de la Serna (*Prometeo*, 3, 20 (1910): 519-531).⁴ En la primera parte del texto se hace responsables de la pérdida de la hegemonía de España sobre todo a las "mujeres" y a los "frailes". Se hace un llamamiento al pueblo español para que deje tras sí el pasado místico y se vuelva hacia el grandioso espectáculo de la "electricidad", "única y divina madre de la humanidad futura, la Electricidad con su busto palpitante de plata viva, la Electricidad de los mil brazos o de las mil alas fulgurantes y violentas" (*ibid.*: 522). El símbolo por antonomasia del "passatismo" español es, a juicio de Marinetti, la catedral, que se derrumbará sepultando bajo sus ruinas el secular dominio clerical; las "inmundicias clericales" serán barridas bajo el signo de la libertad y destrozados los "grotescos reclinatorios" (*ibid.*: 525). La segunda parte del manifiesto (que lleva el título de "Conclusiones futuristas sobre España") insiste en el tenor anticlerical, pero destaca ante todo la importancia del progreso de la agricultura y de la industria en el logro de una renovación del país con visión de futuro. La tarea que incumbe a los políticos, escritores y artistas es descrita por Marinetti en un programa de ocho puntos que puede resumirse en los siguientes términos: Mayor "orgullo nacional", defensa de la "dignidad" y "libertad" del individuo; exaltación del "heroísmo" de la ciencia; fomento de la "idea del militarismo" en pro de la protección del pueblo; vinculación de la "idea del ejército poderoso y de la guerra posible" con la "idea del proletariado libre industrial y comerciante"; realce de las cualidades características de la "raza", como, por ejemplo, la "afición al peligro y a la lucha", el "valor temerario", la "inspiración artística"; la lucha contra la "tiranía del amor" y por ende aprobación del amor libre; finalmente, aniquilación del "arcaísmo", del culto al pasado (*ibid.*: 528 s.). Marinetti cierra su proclama haciendo un llamamiento contra los "sacerdotes", los "toreros" y los "caciques", exponentes de la tradición, condenando el turismo y exigiendo en su lugar la construcción de "grandes puertos comerciales, ciudades industriales y campiñas fertilizadas" (*ibid.*: 530 s.). El manifiesto español aparece precedido de un breve prólogo, que Ramón Gómez de la Serna firma con el seudónimo de Tristán, interesante sobre todo por consistir, en consonancia con la manera futurista, en una sucesión de interjecciones de significado concorde con las ideas del movimiento. Citemos a título ilustrativo, entre otros muchos, los sintagmas: "¡Futurismo! ¡Insurrección! ¡Algarada! ¡Festejo con música Wagneriana! [...] ¡Violencia sideral! [...] ¡Antiuniversitarismo! [...] ¡Iconoclastia! [...] ¡Voz, fuerza, *volt*, más que verbo! [...] ¡Saludable espectáculo de aeródromo y de pista desorbitada! [...] ¡Gran *galop* sobre las viejas ciudades y sobre los hombres sesudos, sobre todos los palios y sobre la procesión gárrula y grotesca! [...] ¡Simulacro de conquista de la tierra, que nos la da!" (*ibid.*: 517 s.)⁵

El conocimiento de la obra de Marinetti y del futurismo en España habría que relacionarlo también con la búsqueda en el país de una identidad y destino nuevos

después del desastre de 1898. Ni la generación del 98 ni el Modernismo se hallan en condiciones de ofrecer ningún tipo de solución a los problemas y transformaciones del momento, derivados del progreso técnico y científico – la civilización de masas, la vida urbana, la industrialización, la rapidez de comunicaciones (coches, aviones). De este modo surge el interés por las nuevas corrientes vanguardistas europeas que, hacia finales de la segunda década, desembocarán en singular mezcolanza en el movimiento ultraísta sobre todo. Los numerosos artículos aparecidos en las revistas españolas de principios de siglo dan testimonio de esa búsqueda de nuevos caminos. Así, en noviembre de 1908, Andrés González Blanco publica en *Prometeo* su "Llamamiento a los intelectuales" (Ilie 1969: 17 ss.) en el que dice que hay que embriagar a la multitud, pero no con vino, sino con la "virtud", la "ciencia" o la "poesía"; pues sólo una "embriaguez espiritual" hará posible olvidar la fea realidad. El autor apela sobre todo a la responsabilidad de los literatos; éstos no han de mantenerse "al margen de la vida" sino que su deber es sacudir e inflamar de nuevo el aletargado intelecto del pueblo.⁶ De manera similar se expresa Silverio Lanza en su artículo "Arte Joven" (agosto de 1909; Ilie 1969: 31 ss.). Según él, el arte consiste en alcanzar la "felicidad humana" con la ayuda de la ciencia. Sobremanera interesante es el trabajo "Futurismo", de Gabriel Alomar, publicado en 1907 (septiembre y noviembre) en la revista *Renacimiento*,⁷ el cual anticipa el concepto de 'futurismo', dándole no obstante un sentido un poco distinto al de Marinetti. Para Alomar, el reconocimiento de los valores positivos del pasado es premisa indispensable para la conquista del futuro; sólo la conciencia de la tradición permite la "visión profética de los tiempos nuevos" (Ilie 1969: 45). Los 'futuristas' son para él aquellos que partiendo de la "tradición de la luz" corren veloces al encuentro del futuro empujados por el ímpetu creador; son las "almas selectas", "poetas", "creadores" (*ibid.*: 46s). Además, observamos en Alomar una especie de actitud postromántica sin la cual, según él, no es posible la conquista del futuro. "Seamos, pues, sentimentales, no ya intelectuales – dice – y mejor todavía, seamos espirituales, *hiperpsíquicos* ..." (*ibid.*: 60). El reconocimiento de la tradición y el anti-intelectualismo son ideas que no se avienen con las de Marinetti. El futurismo de Alomar propone para la superación de los problemas de la época un camino algo distinto del del italiano.

El manifiesto fundacional de Marinetti que – como ha quedado indicado – aparece en traducción castellana en 1909, es objeto un año más tarde de un artículo de crítica publicado en la revista *Nuestro tiempo* (marzo de 1910) y titulado "El futurismo (una nueva escuela literaria)", debido a la pluma del ya citado Andrés González Blanco (Ilie 1969: 81-95). En él, su autor parece estar interesado sobre todo por las implicaciones literarias del movimiento futurista; la técnica del "verso libre" le merece una aprobación total, y tiene palabras encomiásticas sobre todo para Gian Pietro Lucini por sus teorías y aplicación práctica de este principio poético, y también para Enrico Cavacchioli, seguidor de esa técnica. A continuación, Andrés González Blanco pasa a ocuparse de los once artículos del manifiesto de Marinetti, que reproduce en traducción española. Si bien se muestra completamente de acuerdo con el programa de "exaltación de las fuerzas humanas", con el "canto a la lucha del hombre con los poderes inconscientes y a su triunfo final sobre la naturaleza" y con la exaltación de la

"vida moderna" y del "industrialismo dominador" (*ibid.*: 87), condena la idea de una destrucción de los museos, bibliotecas y academias, así como la idea de un repudio total de los valores del pasado. Según González Blanco, sólo una relación armónica entre "vivir" y "estudiar" puede asegurar el futuro del hombre (*ibid.*: 92 ss.), "porque – dice – de sobra sabemos todos por experiencia íntima que el pasado nos encanta, como nos encanta el porvenir [...] a su modo" (*ibid.*: 94). Tales ideas son ciertamente muy afines a las expresadas por Gabriel Alomar. Cabe pensar que la actitud intransigente de los futuristas frente a la tradición, frente al pasado, podría haber sido una de las causas de la moderada resonancia que el movimiento tuvo en España. Citemos finalmente una voz de julio de 1920: En un breve artículo titulado "Afirmaciones futuristas", publicado en *España* el 10 de julio de 1920 (Ilie 1969: 97-101; Brihuega 1979: 264-269), Mauricio Bacarisse llama especialmente la atención sobre los valores transcendentales y éticos del futurismo,⁸ si bien no dice exactamente qué es lo que hay que entender por ellos. No hay que olvidar que una vez terminada la Primera Guerra Mundial, los futuristas se hacen notar de manera preferente por sus acciones e iniciativas políticas en el marco del movimiento fascista. ¿Es que cabría interpretar esta circunstancia como el punto de partida hacia una renovación del hombre?

Hasta aquí hemos reproducido la historia del movimiento en torno a Marinetti desde 1909 hasta 1920. Habrá que preguntarse si las ideas futuristas han ejercido algún tipo de influencia, por ejemplo, sobre la poesía española. En la respuesta a tal pregunta habrá de tenerse presente que el Ultraísmo absorbe elementos de las distintas corrientes vanguardistas, entre ellos también los del futurismo. La reacción frente al Modernismo post-rubeniano lleva a buscar formas y contenidos nuevos más en consonancia con el espíritu de la época, dominado por el progreso técnico y científico.⁹ El futurismo resulta fascinante no sólo por el culto a la velocidad y a la máquina, sino también por la idea de las "palabras liberadas" y por la efectista ordenación tipográfica de los textos, adoptada en parte también por los poetas españoles. Es futurista, por ejemplo, una poesía de Guillermo de Torre¹⁰ del año 1919, en la que exalta en versos libres la fuerza dinámica y la velocidad del coche. Los versos finales dicen: "En la embriaguez dinámica / el auto siembra / una estela / de células aladas" (Foard 1975: 78). Pueden calificarse también de futuristas algunas de las poesías recogidas bajo el epígrafe de *Ultramodernismo* en la gran *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* de Federico de Onís (1934). La serie de textos "Pompas fúnebres" (1923) de Antonio Espina destaca por su tipografía (Onís 1934: 1049 ss.); la exclamación "¡Jamás te olvidaré, esposo mío!" queda realzada por un marco gráfico. Poesías tales como "Tertulia", de Francisco Vighi, y "¡Qué lástima! ..." (1920), de León Felipe son ejemplos tanto de técnica del "verso libero" como del principio de las palabras dejadas intuitivamente en libertad (Onís 1934: 1053 s. y 1057 s.). La técnica de las "parole in libertà" lleva a una creciente verticalización del texto, en el que abundan versos de una sola palabra.¹¹ Vighi y León Felipe imitan ahí seguramente modelos futuristas que a su vez, en ese punto, siguen *La fontana malata* de Palazzeschi.

La segunda fase del interés por Marinetti en España se inicia hacia finales de los años veinte y se recoge casi totalmente en la revista *La Gaceta Literaria*, editada por

Ernesto Giménez Caballero. A principios de 1928, el fundador del futurismo emprende un viaje a la Península Ibérica. El penoso viaje en coche de Barcelona a Madrid le inspira un texto futurista extraordinariamente interesante que lleva el título de "Spagna veloce e toro futurista", la primera parte del cual aparece traducida al castellano en *La Gaceta Literaria* en agosto de 1928¹² bajo el título de "Contra el viento adusto, comandante de las fuerzas del pasado", dedicada a los amigos Ernesto Giménez Caballero, Guillermo de Torre y Ramón Gómez de la Serna. La totalidad del "texto creativo", en el que son fácilmente reconocibles tanto las características del "paroliberismo" como elementos de la "écriture automatique" surrealista,¹³ se compone de cuatro partes cuyo contenido retoma ideas del manifiesto sobre España. Si antes la vieja catedral era el símbolo del 'passatismo', lo es ahora el inclemente viento de la Meseta que obstaculiza la rápida marcha del coche; el "Vento Burbero" se opone al progreso técnico. Las tres primeras partes representan la incesante lucha del viento contra la "velocità" moderna. Es ya de entrada muy ilustrativa la descripción del "antico vento", al que se aplican numerosos atributos de la tradición española: "L'antico Vento Burbero col suo ventre nutrito d'una macerie di conventi mulini a vento e cittadelle arabe palloneggia nella sua altissima tonaca di bronzo nero a pieghe tonanti. Il suo lungo cappello da prete felpato e fioccutto di nuvole s'impenna per formare col funereo nasone un becco aperto che forbiccia il tremante infinito".¹⁴ Por el contrario, el coche representa el "peso", la "luce", la "libertà"; será el que triunfará sobre los "fantasmi del passato" e "il tetro Nulla Infinito" (Marinetti 1968: 930, 932, 944). Frente al Vento Burbero, "geometrico amante dell'Escorial", se halla el "dinamismo plastico d'un aeroplano che vola sul cubismo dell'Escorial" (1968: 946); los productos de la técnica moderna y su dinámica arrinconarán los testimonios de la cultura pretérita, y la luz de la electricidad impedirá para siempre que el hollín de las piras católicas vuelva a ennegrecer el horizonte español (1968: 947). La cuarta parte, "Il toro lottò contro simboli accaniti", es la descripción de una corrida (1968: 948 ss.); el toro acapara toda la simpatía de Marinetti; la fuerza que atribuye al animal es extraordinaria ("Cosa mi rimproveri? – dice en tono de broma – La strapotenza del pugnale con cui fecondo le giovenche quando faccio la caricatura alle montagne? Vuoi che costruisca una chiesuola boschiva colla volta della mia groppa? Contemplami invece nella lotta: ho la forza d'un terremoto"),¹⁵ y estaría en condiciones de liberar al país y al pueblo de las cadenas del pasado. Pero al fin, el toro es abatido por el lidiador, y muere tristemente en la "immobilità" y una "angoscia torturante" (1968: 960). El texto de "Spagna veloce e toro futurista" viene a expresar de este modo que España no se ha sacudido aún ni mucho menos el 'passatismo', aunque la fuerza del toro quizás bastaría para hacerlo.

No obstante, aquello que a finales de los años veinte interesa a los españoles, y muy particularmente a Giménez Caballero, de la personalidad de Marinetti, no es ciertamente el ideario de los manifiestos en último término abstracto (aunque reaparece ligeramente variado en nuevos textos futuristas), sino sus opiniones políticas, de las que se piensa – con diferencias de matiz – que podrían servir de modelo para España. Sobre este punto conviene recordar que entre 1919 y 1920, Marinetti dio impulso a algunas iniciativas políticas importantes encaminadas a reforzar el movimiento fascista.

Esta es la época de mayor coincidencia entre futurismo y fascismo. Se fundan en varias ciudades los "fasci politici futuristi", y Marinetti participa en numerosos actos fascistas y colabora en la consolidación del movimiento. Llega incluso a pensar que el fascismo debe su existencia al futurismo.¹⁶ Su entusiasmo por el Duce le lleva a ver en Mussolini al deseado "interprete" de la patria, al "condottiero" invicto.¹⁷ No obstante, en 1920, las diferencias de opinión llevan a Marinetti y a algunos otros correligionarios a salirse de los "Fasci di Combattimento", si bien en 1923/24 vuelven a ingresar. La publicación de *Futurismo e Fascismo* (1924), volumen que recoge escritos de carácter político, es la exteriorización de ese retorno. Con todo, en los años que siguen, Marinetti ve como dentro del movimiento se le va marginando. Su propensión al individualismo anárquico es observada con escepticismo y considerada incompatible con el establecimiento por parte del partido de un rígido sistema dictatorial. Su elección en la recién creada Accademia d'Italia (1929) más que una muestra de su influencia política fue un simple formalismo.¹⁸

Pero en España, Giménez Caballero ve en Marinetti una cabeza política importante y un revolucionario profético. A partir de 1928, Gecé se inclina cada vez más hacia un nacionalismo de cuño italiano (Foard 1975: 71 ss.); su buen conocimiento de las ideas políticas del fundador del futurismo no habrá sido ajeno a esta actitud. El número 28 (15 de febrero de 1928) de *La Gaceta Literaria* está dedicado casi exclusivamente a temas italianos. Entre ellos hay una entrevista muy ilustrativa de Giménez Caballero a Marinetti, que a la sazón se halla en Madrid ("Conversación con Marinetti", 1980, I: 173). En ella, Gecé identifica del todo a su amigo italiano, cuya "ininterrumpida juventud" admira, con "Italia, violencia, porvenir". En su opinión, Italia ha llegado a convertirse en uno de los países más poderosos de Europa gracias a una política original, es decir, naturalmente fascista: "Salió un país latino con más fuerza que uno germánico. Salió una política original y sin préstamos nórdicos" (*ibid.*). La entrevista termina en tono ditirámico: "¡Marinetti! Te saludamos con la eterna admiración española *ante lo que se mueve, grita, se desenfrena y revoluciona*. A ti, cuyo enlace en España era éste: Unamuno, Baroja, Ramón, De Torre. Antipasatistas, vulcanizadores. Te saludamos con la convicción galileica frente al escepticismo: 'e pur sí muove' (*ibid.*).¹⁹ En el mismo número aparece también una colaboración de Guillermo de Torre sobre Marinetti con el título de "Efigie de Marinetti". Su autor no va tan lejos como Giménez Caballero en su valoración del italiano, si bien no deja de destacar su significado moral y político manifiesto de modo especial en la exaltación del orgullo nacional, el patriotismo, anticlericalismo y militarismo. Así escribe sobre el futurismo, entre otras cosas: "Trató de ejercer, no solamente una influencia literaria y estética – como los demás movimientos similares –, sino también un influjo moral y político, mediante una exaltación de los valores nacionales: el orgullo, el patriotismo, el anticlericalismo, el militarismo, el afán bélico, etc." (*ibid.*).

Por lo que a Gecé se refiere, se puede comprobar en él una identificación cada vez más fuerte con el ideario nacionalista-fascista. Su serie de artículos titulada "La etapa italiana", aparecida en *La Gaceta Literaria*, en agosto/setiembre de 1928, nos proporciona elocuentes datos al respecto. Tales artículos son como un informe de su viaje a Italia en el mismo año.²⁰ El segundo de ellos (15 de agosto de 1928) es de especial

interés, pues en él Giménez Caballero se manifiesta sobre la esencia del fascismo. Con motivo de una visita a Roma, en el curso de la cual se encontró, entre otros, con Gentile, Malaparte, Bontempelli y Marinetti, califica a Roma de "madre" por antonomasia ("Encontraba en Roma el olor a madre que nunca había oído en mi cultura ..."); el negro de las camisas le parece "el negro ecuménico, católico, expansivo ..."; pero para España exige la combinación de "negro" y "rubio", de Roma y Berlín, de Vaticano y Alemania. No ve que el modelo de fascismo italiano sea transferible sin más a España en todas sus facetas, pues la íntima esencia de su país está determinada por el "catolicismo conquistador y democrático".²¹ Y este espíritu "democrático" es el que exige una orientación "popular" del fascismo, una idea que más tarde, en la tercera parte (1º de setiembre de 1928), queda formulada en los siguientes términos: "Si el fascismo es aristárquico por su estructura de partido, y monárquico por su representación del poder ejecutivo, es en el fondo archidemocrático: el pueblo mismo. ¿Archidemocrático? No: popular. La palabra democracia huele a burguesía, a ciudad, a cosa mediocre. Mientras popular es lo del campo, lo de la taberna, y el mercado, y la plaza, y la fiesta. Popular no es el hombre como obrero, ni como ciudadano, ni como funcionario. Sino simplemente como hombre elemental. Como campesino. Como hombre eterno (1980, I: 260). Si bien es cierto que el ideario de Gecé queda marcado por su relación con Marinetti, también es cierto que lo que resulta del pasaje últimamente citado apenas tiene nada en común con las ideas selectivas y elitistas del italiano.

Creo que en términos generales se puede decir que a finales de los años veinte el Marinetti "político" había quedado prácticamente archivado – lo que no significa que no se le siguiera admirando. En este sentido resultan elocuentes, por ejemplo, las observaciones que José Díaz Fernández hace en su importante libro *El nuevo romanticismo* (1930), el cual representa un paso decisivo en el camino de la poesía puritano-esteticista de los años veinte va hacia la literatura comprometida de los treinta. La opinión de Marinetti de que el futurismo es el origen del fascismo es rebatida por Díaz Fernández, para quien el ascenso del fascismo presupone la decadencia del futurismo. Su tesis la expone en los siguientes términos: "El advenimiento del fascismo supone la decadencia del futurismo, hasta tal punto, que Marinetti, el incendiario de Museos, el Erostrato moderno, el furioso denostador del pasadismo, acepta ese retorno a la Roma antigua que Mussolini propugna un día y otro para mantener la cohesión de sus milicias, y se reconcilia con el imperialismo (Brihuega 1982: 273).²² Su condición de miembro de la Academia ha convertido al propio Marinetti en administrador de los museos que precisamente él quería destruir. De este modo se le niega al futurismo el significado político – sin que por ello deje de valorarse su importancia cultural, sobre todo literaria.²³

Considerando globalmente las dos fases de la incidencia de Marinetti en España, podremos resumir que la primera se sitúa sobre todo en el marco del debate en torno a las ideas vanguardistas y se centra en la discusión de los primeros manifiestos; la segunda, por el contrario, tiene marcado carácter político y está determinada por la génesis de la ideología de Ernesto Giménez Caballero.

NOTAS

- 1 Véase Paul Ilie (1964: 201-211), y la colección de textos editada por él (1969). Una versión más amplia del presente artículo y dos textos inéditos han sido publicados en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 224 (1987): 67-82.
- 2 Acerca de Marinetti en la obra de Ramón Gómez de la Serna véase Ronald Daus (1971: especialmente 83 ss.).
- 3 *Prometeo*, 2, 6 (1909): 65-73; el manifiesto fundacional de Marinetti es de febrero 1909.
- 4 Reproducido otra vez por Paul Ilie (1969: 73 ss.). La versión italiana es de junio de 1910; aparece publicada una vez bajo el título de "Contro la Spagna passatista" y otra vez, con algunas modificaciones estilísticas, bajo el título de "Proclama futurista agli Spagnuoli"; ambas versiones se hallan en F.T. Marinetti (1968: 34 ss. y 233 ss.). El título de "Contro la Spagna passatista" es una variante alusiva a "Contro Venezia passatista" (27.4.1910).
- 5 La introducción de Ramón Gómez de la Serna aparece reproducida en Jaime Brihuega (1979: 89 s.).
- 6 Ilie (1969: 18 y 22 s.). "Precisamente nuestro triunfo estará en apagar las voces tumultuosas y sucias de las vendedoras del mercado con nuestra palabra persuasiva y encender en las inteligencias dormidas y obtusas la luz que en nosotros se ha hecho llama interior, que nos devora."
- 7 La versión catalana aparece ya en 1905 en Barcelona.
- 8 Por ejemplo dice: "El futurismo, aun cuando pierda todos los prestigios que ha alcanzado después de tenaces y heroicas luchas, tendrá siempre un hondo, recóndito y transcendental valor ético. Aunque lo pierda todo en lo futuro, no naufragará la moral" (Ilie 1969: 101).
- 9 Acerca de las corrientes vanguardistas a principios de siglo véase especialmente Guillermo de Torre (1925); una refundición de la obra aparece en Madrid (1965). Sobre el ultraísmo véase preferentemente Gloria Videla (1971).
- 10 De la colección *Hélices* (publicada en 1923); citado en Douglas W. Foard (1975: 78).
- 11 A título de ejemplo damos los siguientes versos de León Felipe tomados de *iQué lástima! ...: "¡Qué / lástima / que yo no tenga / una patria! / Me da igual / Francia / que / España / y / que Alemania / y / que Italia"* (Onís 1934: 1058).
- 12 En no. 39 del 1.8.1928 (Reprint 1980, I: 243).
- 13 El texto completo aparece impreso en 1931 en Milán bajo el título de "Spagna veloce e toro futurista" en F.T. Marinetti (1968: 923-960). Sobre el origen de la obra observa Marinetti: "Come ogni opera mia, il poema parolibero 'Spagna veloce e toro futurista' è nato spontaneamente senza preconcetti teorici. I suoi ritmi furono dettati dalla velocità che, senza affanno, sverginava giorno e notte tutte le pudiche selvagge e arcigne solitudini della Sierra" (véase F.T. Marinetti 1968: CXXIII).
- 14 Marinetti (1968: 928). La traducción española dice: "El Antiguo Viento Adusto, con su vientre nutrido de una escombrera de conventos, molinos de viento y atarazanas árabes, pelotea en su altísima túnica de bronce negro con pliegues tonantes. Su largo bonete de cura afelpado y flecoso de nubes, se empeña en formar con el funéreo narigón un pico abierto que tijeeretea el trémulo infinito" (véase *La Gaceta Literaria*, 39, 1.8.1928; Reprint 1980, I: 243).
- 15 Marinetti (1968: 952). La simpatía por el toro se expresa ya en el prólogo ("Testamento di Negro II, toro di Andalusia") de "Spagna veloce e toro futurista". Por ejemplo, Marinetti pone en boca del toro Negro II las palabras: "Ho nei polmoni l'implacabile fuoco futurista della Spagna! Sto liberandolo dal mio garrese aperto. Già vampa trionfalmente sull'Arena! Salutatelo con un fragore tempestoso di nacchere tamburi sonagli eliche e sirene, o spettatori golosi di morte!" (1968: 926).

Marinetti y el futurismo en España

- 16 Así, por ejemplo, en la introducción de "Futurismo e Fascismo" (1924) Marinetti opina: "Il Fascismo nato dall'Interventismo e dal Futurismo si nutrí di principi futuristi. Il Fascismo contiene e conferrà sempre quel blocco di patriottismo ottimista orgoglioso violento prepotente e guerriero che noi futuristi, primi fra i primi, predicammo alle folle italiane. Perciò sosteniamo strenuamente il Fascismo, salda garanzia di vittoria imperiale nella certa, forse prossima, conflagrazione generale. Il Fascismo opera politicamente, cioè nell'ambito della nostra sacra penisola che esige impone limita vieta" (1968: 432).
- 17 Así en un artículo de "Il Popolo d'Italia": "Vedendo quest'Uomo, credetti ancor più tenacemente nell'Italia. Gli lessi in volto il suo destino, così legato a quello della Patria grande in cui credemmo sempre; ma che non aveva ancora il suo interprete. Ora questo interprete c'era. E c'era il Condottiero. Come dubitare più della vittoria?" (Marinetti 1968: 447).
- 18 Sobre la importancia política de Marinetti véase Adrian Lyttelton (1982: 587 ss.).
- 19 En el mismo número se publica en lengua italiana la poesía de Marinetti "Macchina lirica".
- 20 Tres artículos se publican en *La Gaceta Literaria*: no. 39, 1.8.1928 (Reprint 1980, I: 246); no. 40, 15.8.1928 (Reprint 1980, I: 252); no. 41, 1.9.1928 (Reprint 1980, I: 260). Estos artículos se integran en el libro de Giménez Caballero *Circuito imperial*, que aparece a principios de 1929; véase Douglas W. Foard (1975: 106).
- 21 Gecé dice, por ejemplo: "El fascismo es una fórmula absolutamente de Italia y para Italia. Como el bolchevismo lo ha sido de Rusia y para Rusia. Como lo fue el liberalismo para Francia e Inglaterra. Y el industrialismo burgués y militarista para Alemania. Y el catolicismo conquistador y democrático para España" (artículo del 15.8.1928; Reprint 1980, I: 252).
- 22 Un breve extracto del libro de José Díaz Fernández se encuentra en la colección de textos de Jaime Brihuega (1982: 271-275).
- 23 "El futurismo es la tendencia más seria y más fecunda de cuantas figuran en el índice de la nueva literatura. Le caracterizaba un ímpetu destructor, imprescindible en toda obra de avanzada artística. Daba entrada por primera vez en la lírica a elementos que habían estado hasta entonces desahuciados de la literatura y que respondían a exigencias de una nueva sensibilidad. Fue el futurismo el que creó las metáforas maquinistas, las imágenes simultáneas, el dinamismo lírico, y ese entusiasta desplazamiento del poeta hacia temas multitudinarios. [...] Yo creo que el futurismo tuvo un perfil poderoso precisamente porque era neo-romántico y venía a deshacer con gesto duro las espumas irisadas del modernismo" (Díaz Fernández, en Brihuega 1982: 274). Ahora bien, la cuestión de si el futurismo contiene elementos neo-románticos queda por resolver.

BIBLIOGRAFIA

Brihuega, Jaime

1979 *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales (Las vanguardias artísticas en España: 1910-1931)*. Madrid.

1982 *La vanguardia y la República*. Madrid.

Daus, Ronald

1971 *Der Avantgardismus Ramón Gómez de la Serna*. Francfort.

Foard, Douglas W.

1975 *Ernesto Giménez Caballero (o la revolución del poeta); estudio sobre el Nacionalismo Cultural Hispánico en el siglo XX*. Madrid.

Ilie, Paul

1964 "Futurism in Spain". En *Criticism*, 6: 201-211.

Manfred Lentzen

Ilic, Paul (ed.)

1969 *Documents of the Spanish Vanguard*. Chapel Hill.

Lyttelton, Adrian

1982 *La conquista del potere. Il fascismo dal 1919 al 1929*. Bari (Ed. original inglesa, Londres 1973).

Marinetti, Filippo Tommaso

1968 *Teoria e invenzione futurista*. Prefazione di Aldo Palazzeschi, introduzione, testo e note a cura di Luciano De Maria, Milán.

Onís, Federico de (ed.)

1934 *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Madrid.

Torre, Guillermo de

1925 *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid.

1965 *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid.

Videla, Gloria

1971 *El ultraísmo; estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. 2ª edic., Madrid.