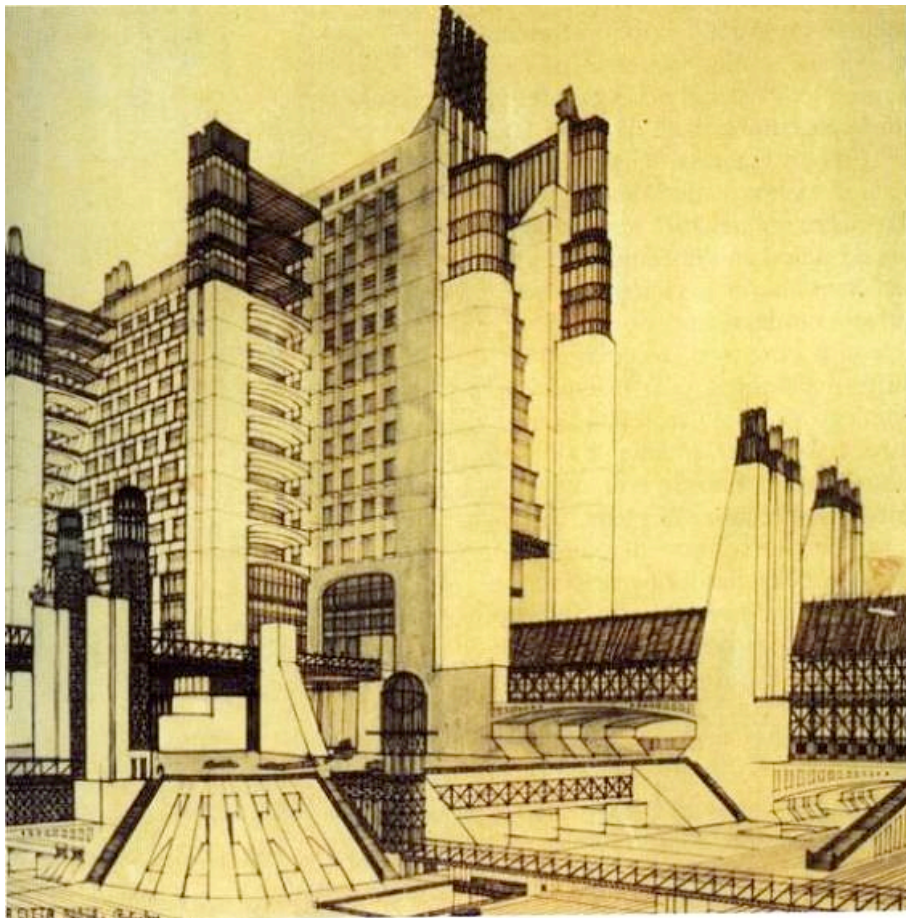


Marinetti en Abamia

Juan F. Casero Lambás

El 20 de febrero de 1909, hace ahora un siglo, “Le Figaro” en París publicó el “Manifiesto Futurista” de Filippo Tomasso Marinetti, el gran canto a la ruptura estética inspirador de las vanguardias artísticas del siglo XX, pero también de la violencia antidemocrática, embrión plástico del fascismo. En la ira de sus palabras está el germen del cubismo y el surrealismo, pero también el de la “Reichskristallnacht” (la “Noche de los Cristales Rotos”). El “Manifiesto”, como la fracasada restauración futurista de Abamia, es un grito de guerra antitradición. Apollinaire lo tituló “L’Antitradition Futuriste”. Así como el Futurismo degeneró en el fascismo, Abamia es un desafío insolente a la voluntad democrática de la sociedad civil y un ataque a su más íntima identidad espiritual y cultural. Porque la nueva Abamia es una falsificación futurista. Los bolardos cubistas geométricos de granito bajo el tejo dolménico, los bajantes desnudos de cinc sobre la piedra románica, los cenotafios mortuorios ancestrales montados en caballetes metálicos, los cables de las lámparas exteriores de neón cortando las raíces de tejos centenarios, los portones de roble con clavos de herrumbre reconvertidos en puertas pintadas de verde con picaportes modernistas y cajetones de vidrio climatizado de doble hoja, la fachada de piedra bajomedieval recubierta de estuco dorado pastel, son todos elementos de una epifanía de Marinetti. La estética futurista es conceptual, geométrica, mecanicista y maquinista, una verdadera “deshumanización del arte”, como dice Ortega y Gasset del “Arte Nuevo”(1925). Pero Marinetti no sólo deshumaniza el arte sino lo humano. Es un verdadero antihumanista.



Antonio Sant'Elia, “La ciudad futurista” (1912).

“Queremos cantar el amor al riesgo, el hábito de la energía y la temeridad” (1). “El coraje, la audacia y la rebeldía serán elementos esenciales de nuestra poesía” (2). “Nosotros queremos exaltar el

movimiento agresivo, el insomnio febril, la carrera, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo” (3). “Afirmamos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un coche de carreras con su capó adornado con grandes tubos como serpientes de aliento explosivo...un automóvil rugiente que parece que corre bajo el fuego de ametralladoras, es más bello que la Victoria de la Samotracia” (4). “No hay belleza sino en la lucha. Ninguna obra de arte sin carácter agresivo puede ser considerada una obra maestra” (7). “Queremos glorificar la guerra, - única higiene del mundo-, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas ideas por las cuales se muere y el desprecio de la mujer”(9). “Queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias variadas y combatir el moralismo, el feminismo y todas las demás cobardías oportunistas y utilitarias” (10). “Cantaremos a las grandes multitudes agitadas por el trabajo, el placer y la revuelta; la multicolor y polifónica marea de revoluciones en las capitales modernas; la febril vibración de los arsenales y de los astilleros bajo sus violentas lunas eléctricas; las ávidas estaciones de ferrocarril, devoradoras de serpientes humeantes; las fábricas colgadas de las nubes por los hilos de sus humaredas; los puentes con el salto de los gimnastas lanzados a través de los cuchillos diabólicos de los ríos al sol; los barcos de vapor aventureros que ventean el horizonte; las locomotoras anchas de pecho que pisan los raíles como enormes caballos de acero embridados por tubos, el vuelo deslizante de los aviones cuya hélice resuena como el flamear de una bandera y el aplauso entusiasta de las multitudes” (11). “Es desde Italia donde lanzamos al mundo este manifiesto nuestro de violencia devastadora e incendiaria con el cual fundamos hoy el “futurismo”, porque queremos liberar este país de su fétida gangrena de profesores, de arqueólogos, de guías turísticos y de anticuarios. Ya durante demasiado tiempo Italia ha sido un mercado de segunda mano. Nosotros queremos liberarla de los innumerables museos que la cubren toda de cementerios innumerables. (...) ¿Vuestras objeciones? ¡De acuerdo! ¡Yo las conozco! ¡Claro que sí! Sabemos exactamente lo que nuestra hermosa y falsa inteligencia afirma: “Solo somos la suma y la prolongación de nuestros antepasados”, dice. ¡Quizá! ¡Desde luego! Pero, ¿qué importa? No os escuchamos. ¡Cuidad de no repetir esas palabras infamantes! En su lugar, ¡izad vuestra cabeza! ¡De pie en la cima del mundo nosotros lanzamos de nuevo nuestro insolente reto a las estrellas!“(Manifiesto Futurista).

El Manifiesto, como dejó escrito Walter Benjamin antes de su suicidio en Port Bou huyendo de la Gestapo, es la demostración de que el arte por el arte, puede acabar sirviendo a una ideología de guerra y de violencia y sirviéndose de ella. Cuando la I Guerra Mundial estalla en 1914 Marinetti reclama la inmediata entrada de Italia en la guerra y en 1919 coincidiendo con la Exposición Nacional italiana de Arte Futurista en Milán ingresa en el “Fascio” de Mussolini. Según dijo Lenin con ironía, en Italia solo Mussolini, Marinetti y D’Annunzio eran capaces de hacer una revolución. La ideología del Manifiesto inspira los más polémicos versos de Ezra Pound: “Roosevelt, Churchill and Eden / bastards to a man, / Liar, Jew and glutton/have squeezed the people dry/like sheep!” (Canto LXXIII). (“Roosevelt, Churchill y Eden / bastardos de hombre / mentirosos, judíos y glotones / han exprimido al pueblo hasta secarlo / ¡como a ovejas!”). A su pesar, Pound por el conjunto de su obra, T. S. Elliot, la Generación de 1927 y Wystan Auden son las más altas cimas poéticas del siglo XX. En España sólo la revista “Prometeo” de Ramón Gómez de la Serna publicó el Manifiesto en 1909. Picasso y Braque deconstruyeron el arte a través del cubismo pero nunca formaron parte del movimiento ideológico futurista. Los símbolos del futurismo nunca fueron futuristas. André Breton se sintió obligado a apoyar en 1915 a Marinetti al ser éste detenido en una manifestación a favor de la entrada de Italia en la I Guerra Mundial. Breton todavía no era comunista y no defendía la politización del Arte. Su compromiso con el futurismo nunca trascendió lo artístico. A Marinetti sólo lo podemos comprender a través de Breton. La restauración de Abamia es incomprensible.

CASERO LAMBÁS, Juan F., “Marinetti en Abamia”, en *La Nueva Quintana*, suplemento cultural de *La Nueva España*, Oviedo, martes, 24 de febrero de 2009, p. 6. Juan F. Casero Lambás es abogado y presidente de la Comisión de Patrimonio de la Asociación Cultural Abamia.