

DESHISTORITZACIÓ DE L'AVANTGUARDA: UNA LECTURA «EX-TEMPORÀNIA» DE L'ATAAC CONTRA L'AMOR ALS ESCRITS DE TOMMASO MARINETTI I VALENTINE DE SAINT-POINT

Vera Castiglione

University of Bristol

V.Castiglione@bristol.ac.uk

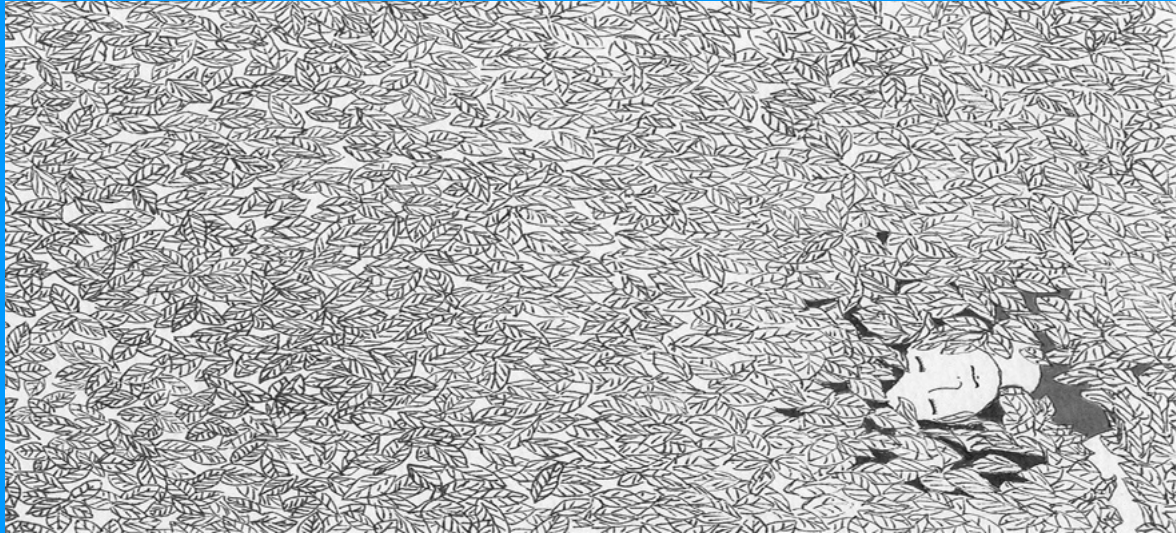
Cita recomanada || CASTIGLIONE, Vera (2011): "Deshistorització de l'avantguarda: una lectura «ex-temporània» de l'atac contra l'amor als escrits de Tommaso Marinetti i Valentine de Saint-Point" [article en línia], 452^oF. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 5, 99-114, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/vera-castiglione.html> >

Il·lustració || Patri López

Traducció || Carme Rossell

Article || A petició | Publicat: 07/2011

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



Resum || Aquest article analitza el tractament del tema de l'amor per part de Tommaso Marinetti i Valentine de Saint-Point en relació amb el debat teòric continuat sobre la mort de les avantguardes. S'hi examinen alguns dels textos contraris a l'amor més polèmics dels dos autors futuristes i s'hi explora la possibilitat d'un acostament no historicista. Concretament, mitjançant la noció derridiana de «trasplantabilitat» textual, l'article situa en la cultura contemporània l'atac futurista contra l'amor i suggereix una connexió «in-temporània» entre el context cultural de les antigues avantguardes i el temps present. A la llum d'aquesta connexió, l'article proposa una interpretació més àmplia de la relació entre «mort» i «viu» en els estudis de l'avantguarda.

Paraules clau || Avantguarda | Futurisme | Amor | Mort de l'avantguarda | 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. Introducció

Els darrers seixanta anys, el debat sobre l'avantguarda ha girat en bona part entorn de la teoria de la mort, segons la qual l'avantguarda ha esdevingut cada vegada més incompatible amb la cultura contemporània. La comercialització de l'art, la institucionalització de l'estil d'avantguarda i un context històric postrevolucionari són alguns dels canvis que es considera que han fet que l'avantguarda resulti obsoleta, o almenys redundant.

Per citar tan sols els textos més influents, després de l'assaig de Barthes *A l'avant-garde de quel théâtre?* —on subratlla les arrels burgeses de l'avantguarda, que defineix com una «way of expressing bourgeois death» (Barthes, 1981: 81)—, aprofundeix en la qüestió d'un fracàs predeterminat de les avantguardes a les seves *Aporias of the Avant-garde*. Si les avantguardes impliquen una consciència històrica del futur, diu Enzensberger, llavors la seva fallida està inscrita al propi projecte, ja que ningú no pot determinar el que va «avant», és a dir, «en primer lloc», per endavant. Quant a la possibilitat d'una nova avantguarda, segons Enzensberger aquesta apropiació, lluny de portar a territori inexplorat, tard o d'hora desembocaria en un moviment de regressió, contradient així el seu propòsit i revelant el seu propi anacronisme (Enzensberger, 1996). Hilton Kramer, a *The age of the Avant-garde*, trasllada el centre del debat dels termes filosòfics als historicistes, declarant la mort de l'avantguarda com a conseqüència del canvi de context cultural. En una època de subversió institucionalitzada, com diu Kramer, l'avantguarda «no longer has any radical functions to perform» (Kramer, 1973:18). Les condicions necessàries per a l'existència de l'avantguarda ja no es donen avui dia. La idea és d'una saturació discursiva o, com més tard observà Eric Hobsbawm sobre la pintura Pop-Art, d'un *impasse* estètic perquè, semblaria, «there is nothing left for the avant-garde painting to do» (Hobsbawm, 1998:36). El fonamental *The Theory of the Avant-garde*, de Bürger, és possiblement la primera teoria comprensiva sobre el fracàs intrínsec de les avantguardes, que Bürger atribueix a llur reunificació amb 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).

Aquest fil de pensament ha permeat la majoria de debats sobre les avantguardes fins fa molt poc. Avui molts observadors, entre els quals hi ha Camilla Paglia, Charlie Finch i Robert Hughes, comparteixen la visió que l'hora de les avantguardes s'ha acabat i que «the odds of [an artist] discovering something new are nil» (Finch, 2009). Hi ha hagut, naturalment, reaccions a aquesta interpretació. Gens sorprenentment, els artistes són especialment reticents a adoptar la teoria de la mort i continuen declarant la

presència de l'avantguarda. El reconegut artista d'avantguarda John Cage descartà categòricament la possibilitat de la mort de les avantguardes ja que estaria en contradicció amb el procés mateix de la invenció:

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).

Però fins i tot entre acadèmics, el debat continua ben obert, tal com demostra el recent congrés internacional *Avant-garde Now?!* organitzat entorn d'aquest tema¹.

Malgrat que el debat sobre la mort de l'avantguarda ha aportat matèria de reflexió sobre la relació entre avantguarda i cultura contemporània, també n'ha definit, i d'alguna manera n'ha restringit, la relació. Fins i tot entre aquells que mantenen que l'avantguarda és viva, el model teòric continua sent de llegat, de recuperació, de connexions (polítiques o artístiques) entre les noves avantguardes i les velles². No és coincidència que la teoria de la mort sorgís en un moment en què s'establien noves avantguardes a Europa i als Estats Units, com ara l'*Art Informel* a França, l'Expressionisme abstracte als Estats Units o la Neoavantguardia a Itàlia, per esmentar-ne només unes quantes. Els crítics van respondre a aquest ressorgiment posant en qüestió el significat lingüístic i conceptual de la noció mateixa d'avantguarda. Enzensberger obre el seu estudi amb una referència explícita a la seva situació contemporània: «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). Gens convençut per les noves avantguardes (fa referència explícita al *Tachisme*, la *Concrete Poetry*, l'*Art Informel* i fins i tot a la Generació Beat), Enzensberger denuncia el nou ús donat al terme: «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 manera semblant, Kramer manifesta estar escrivint «at a time when avant-garde claims are enthusiastically embraced by virtually all the institutions ministering to middle-class taste» (1973: 5), mentre que la consciència de Bürger sobre la seva situació contemporània és evident al llarg de la seva anàlisi. Angelo Guglielmi, membre del moviment d'avantguarda Gruppo '63, refusa el terme avantguarda a favor d'«experimentalisme» per tal de subratllar les diferències entre les noves avantguardes i les antigues. Se'n deriva la idea que, a la cultura contemporània, l'avantguarda només pot funcionar com a paradigma retrospectiu, com a referència genealògica, com a punt de referència comparatiu.

NOTES

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

2 | Vegeu, per exemple, Sell (2005).

Però, ¿i si hi hagués altres maneres actuals de concebre l'avantguarda, més enllà de la dialèctica entre les antigues i les noves? Es pot concebre una «lectura contemporània» de les avantguardes històriques? L'avantguarda de principis del segle XX, ¿és trasplantable al nostre context? Derrida, en demanar-se-li que comentés el seu propi text sobre *Romeu i Julieta* de Shakespeare («Aphorisme Countertime»), i sobre els problemes de llegir un text tan llunyà històricament i cultural, respongué que els textos estan alhora condicionats històricament i oberts a la recontextualització: «transplantable into a different context, they continue to have meaning and effectiveness» (Attridge, 1992: 64). Tot plegat és coherent amb la noció derridiana del temps com a «contratemp», és a dir, com a fenomen no lineal obert a discontinuïtats en què el passat i el futur no s'exclouen mútuament: «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), Derrida explica a *Spectres of Marx* que «one must perhaps ask oneself whether the spectrality effect does not consist in undoing his opposition, or even this dialectic, between actual, effective presence and its other» (1994: 40). Sota escrutini hi ha la noció mateixa dels contextos històrics homogenis, ja que l'efecte d'espectralitat soscava l'oposició entre passat i present, i obre la possibilitat d'ordres temporals múltiples coexistents. «Time», escriu Derrida tot citant Shakespeare, «is out of joint» [«el temps està desencaixat»].

Respecte de l'avantguarda, és fonamental reconèixer que amb les conceptualitzacions dialèctiques basades en la contraposició de vives-mortes (o noves-antigues), o amb el contrast dialèctic d'una època conservadora amb una d'avantguardista, se'ns pot escapar part de la complexitat de la relació entre avantguarda i la cultura contemporània, o fins i tot entre qualsevol temps passat i el temps en sí mateix. Així doncs, aquest article ofereix una lectura «co-temporània» de les avantguardes històriques, cosa que no representa de cap manera un argument contrari als relats historitzats, ni tampoc un model teòric global. L'objectiu més aviat és mostrar com alguns textos de les primeres avantguardes es poden llegir fora del seu context original i ser recontextualitzats en la nostra cultura contemporània, a pesar de llurs arrels històriques. Potser més que no pas altres èpoques i fenòmens artístics, les avantguardes s'han interpretat fonamentalment dins d'un marc de treball historicista. Sota aquesta perspectiva, s'entén que el seu acte provocador no és iterable, ja que està lligat inextricablement a les condicions històriques i culturals en què s'emmarca. Aquesta visió és en part correcta, però cal matisar-la. Com diu 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). A la relació entre un text i el seu context hi ha sempre un grau de *jeu* [joc] que permet el «moviment», és a dir, en

termes històrics, la transposició. A més, la història no es desplega de manera contínua i lineal i per tant la progressió de l'antic al modern no genera contextos culturals homogèniament «nous». Si l'acte de provocació de l'avantguarda modernista es pot interar en el context contemporani és perquè és concebible que la nostra cultura actual no sigui uniformement postmoderna. L'anàlisi d'alguns textos presos d'escrits futuristes ens ajudarà a il·lustrar aquest punt.

1. Contra l'amor: una provocació futurista

El paper del Futurisme en la nostra comprensió crítica de l'avantguarda ha estat crucial. Potser no va ser el primer moviment d'avantguarda (el Cubisme s'havia fundat uns quants anys abans), però sí que va ser el primer «model» d'avantguarda que n'ha determinat la nostra concepció actual. Una actitud antagònica respecte de l'aparell cultural i polític, el rebuig radical del passat resumit en la fórmula de la *tabula rasa*, el gust desafiant per la provocació, l'ús estratègic de manifestos, *soirées* i esdeveniments com a mitjans d'autopropaganda massiva, la proclama agosarada d'anar per endavant dels temps i un experimentalisme audaç en tots els terrenys artístics són alguns dels trets futuristes que han donat forma al concepte d'avantguarda del segle XX. Tal com resumeixen Benvoglio i Zoccoli, «[el Futurisme] originated the very idea of avant-garde as radical revisitation of any kind of experience encompassing every conceivable aspect of human existence (1997: 3)».

Més que no pas cap altre moviment d'avantguarda, el Futurisme representa, doncs, el moviment original, l'«arquetipus d'avantguarda», com diu Giovanni Lista (2006), de manera que estructura els acostaments històrics retrospectius de l'estudi de les avantguardes en general i per tant defineix també la relació entre les avantguardes i la cultura contemporània. Segons aquest acostament, el Futurisme ens sembla la més distant de les avantguardes, la menys «trasplantable» als nostres temps, la més obsoleta. Però si abandonem momentàniament el marc de treball històric i ens permetem una reformulació discursiva de les obres futuristes, potser ho veurem de manera completament diferent.

L'escriptor italià Filippo Tommaso Marinetti i la poetessa, novel·lista, ballarina, dramaturga i pintora Valentine de Saint-Point van ser, respectivament, el fundador del Futurisme i la primera dona d'adherir-se al moviment. Tots dos van escriure provocadorament sobre el concepte de l'amor, d'una manera que va generar molta indignació i escàndol. A la manera típica futurista, les seves idees s'expressen no de manera sistemàtica sinó que s'incorporen de manera fragmentària en diversos textos. Tanmateix, en el cas de Marinetti i de Saint-

Point, aquests fragments constitueixen un teixit de fils de pensament identificables ja que molts són respostes explícites de l'un als textos de l'altre, com correspon a la cultura de debat que es promovia dins del moviment. Per cert, la intertextualitat nascuda dels textos de tots dos escriptors reforça l'argument de qui creu que calen més estudis comparatius transnacionals, especialment en relació a fenòmens internacionals com ara l'avantguarda. França no se sol associar al Futurisme. Tanmateix, la primera dona que va treballar amb els futuristes era francesa (i també neboda d'Alphonse Lamartine) i va signar dos manifestos futuristes importants: el *Manifest de la Dona Futurista* i el *Manifest Futurista de la Luxúria*.

Els textos de Marinetti i de Saint-Point sobre l'amor es presten molt a una experiència lectora «desencaixada» que transcendeix la temporalitat dels textos. Són, en paraules de Derrida, «trasplantables». Metodològicament, ho fa possible la presència actual del mateix element contextual de què tracten els textos, és a dir, l'amor, entès com a relació sentimental entre dues persones triades. En tractar-se també d'un element fortament arrelat a la nostra cultura, és possible que la provocació resultant de l'atac futurista ressoni al context actual i que l'impacte experimentat pel públic d'aleshores sigui anàleg al nostre. Una anàlisi del contingut de l'atac, seguida per consideracions de temporalitat, subratllaran aquest paral·lelisme.

El primer fragment controvertit sobre l'amor es troba al manifest fundacional de 1909, particularment a la famosa fórmula del «menyspreu per les dones». Era, segons Marinetti, una manera de condemnar el tema sobreexplotat de l'amor i els *clichés* relacionats amb l'amor, dels quals la idealització de les dones n'era un exemple típic. En una entrevista amb un periodista francès publicada poc després de la publicació del manifest, Marinetti, en demanar-se-li que aclarís l'expressió, 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.

Naturalment, es podria pensar que Marinetti intentava esmenar el seu *faux-pas* fent una metàfora del que es percebia com una declaració misògina. Però el llenguatge metafòric era ben típic de l'escriptura de Marinetti de l'època, i va continuar sent un tret definitori dels manifestos futuristes. A més, en el mateix manifest, hi trobem un llenguatge metafòric semblant que identifica les dones amb l'amor:

NOTES

3 | Tots els fragments de manifestos, conferències, entrevistes i aparell crític estan extrets de l'edició en anglès (Marinetti, 2006).

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).

També val la pena esmentar que el sentiment antifemení es contradiria amb la història d'un moviment que sempre ha acollit dones artistes, tal com demostren estudis recents com ara l'efectuat per Bentivoglio i Zoccoli (1997). Que el menyspreu per les dones no s'ha d'interpretar literalment sinó com a rebuig de l'amor sentimental és una afirmació que se sustenta en diversos documents. A la *Segona Proclamació Futurista: Matem la llum de la lluna*, hi llegim: «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); al pròleg de *Mafarka el Futurista*, Marinetti escriu: «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). Sens dubte, la versió més explícita es troba a *Against Sentimentalised Love and Parliamentarism*, text publicat inicialment en francès sota l'inconfusible títol de *Le mépris de la femme* [El menyspreu per la dona]: «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).

Aquesta identificació entre l'amor i les dones és evidentment explicable en termes biogràfics, per ser Marinetti un home heterosexual que viu l'amor mitjançant la interacció amb les dones, o bé en termes culturals per la representació i educació de les dones en el seu temps. D'Annunzio, en particular, va ser acusat per Marinetti d'estetitzar l'experiència amorosa i d'idealitzar la feminitat. Quant a la condició psicològica i cultural real de les dones, n'hi ha prou de citar la mateixa Valentine de Saint-Point que, en el seu *Manifesto of the Futurist Woman* de 1912, descriu les dones com a «octopuses of the heart» abans d'exhortar-les a una masculinització de llur cor: «Instead of reducing man to the servitude of abominable sentimental needs, push your sons and your men to surpass themselves» (Bentivoglio i Zoccoli, 1997: 166)⁴. La identificació que Marinetti fa de l'amor i les dones és, doncs, poc sorprenent i no constitueix un punt de debat rellevant. Potser és menys òbvia, en canvi, la condemna de l'amor i de la seva persistència socio-cultural i estètica, tal com es reitera i s'amplia en textos posteriors.

Després del manifest de 1909, Marinetti fa més explícites les seves observacions. Al seu *A Futurist Speech of Marinetti to Venetians*, escrit

NOTES

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

tan sols al cap d'un any, el rebuig de l'amor és ostensiblement més militant: «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 Venècia inclou una queixa per l'ús excessiu dels temes amorosos en l'art sorgit de la ciutat de l'amor per excel·lència. El mateix any, al seu manifest per a futurs dramaturgs, el rebuig de l'amor es detalla com a una de les prioritats principals del nou teatre: «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 mostra una visió similar al seu *Theatre of the Woman*, una conferència pronunciada l'any 1912. En lamentar la representació de les dones com a «joguines» i *femme-fatales* evocades gairebé exclusivament com a «objectes del desig», de Saint-Point reclama la fi del teatre monotemàtic obsessionat amb l'amor i l'adulteri. Les alternatives del teatre futur proposades per Marinetti i de Saint-Point són substancialment diferents. Mentre que de Saint-Point va desenvolupar més endavant en el teatre de la «métachorie», una dansa d'«essència cerebral» inspirada en les idees i no en els sentiments, Marinetti donava suport al teatre de varietats, precisament per, entre d'altres raons, la seva representació no sentimental que «systematically devalues idealized love and its romantic obsessions» (2006: 188). Tanmateix, compartien el mateix argument de canvi, basat en una necessitat d'alliberar el teatre de la «tirania de l'amor».

La batalla futurista contra l'amor era, doncs, un acte de purga artística, alineat amb el programa de re-despertament artístic del moviment. Un art revolucionari modern reclamava als escriptors que s'abstinguessin d'explotar un tema tan trillat, de la mateixa manera que demanava als pintors que deixessin de pintar nus «as nauseous and as tedious as adultery in literature», com Boccioni declarava a *Futurist Painting, Technical Manifesto* (Harrison i Wood, 2003: 152); i a la dansa que es resistís a la moda del tango, «the last manic yearnings of a sentimental, decadent, paralyzing Romanticism for the cardboard cut-out femme fatale» (Harrison i Wood, 2003: 132). D'acord amb el programa futurista de rejuveniment de l'art i la societat mitjançant un rebuig radical de les convencions heretades, calia obliterar la llarga tradició de novel·les, poemes, obres de teatre, danses i pintures sentimentals.

No seria prudent, però, considerar que aquesta era una batalla purament estètica. Res més allunyat de les intencions dels futuristes que un art preocupat exclusivament de qüestions estètiques. La croada contra l'amor era un atac a les pràctiques culturals i llurs implicacions morals tant com una crítica en termes artístics. Segons Marinetti i de Saint-Point, l'amor era un verí cultural que, en elevar, sostenir i perfeccionar els homes i les dones, els alienava de l'aventura

real. Mafarka, l'escandalós protagonista de la novel·la de Marinetti, només pot atènyer el seu destí heroic si s'allibera de l'amor envers les dones i dóna a llum al seu propi fill: «it is in this way that I have killed love, and in its place I have set the sublime will of heroism!» (2006: 39). L'amor es contraposa no només al regne de l'acció sinó també al dels sentits: «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). Tant Marinetti com de Saint-Point conceben l'amor com una força conservadora demolidora, antiheroica en el millor dels casos, esclavitzant en el pitjor, que habitua els homes i les dones a la obediència i a la inacció amb l'esquer de la tranquil·litat de la vida domèstica. Aquest punt s'expressa sense ambigüitats en alguns dels manifestos que van publicar per separat al llarg de la primera dècada del moviment. A *Against Sentimentalized Love And Parliamentarism*, Marinetti exposa:

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).

Lluny de representar una perspectiva masculina, aquesta visió és compartida per de Saint-Point al seu *Manifesto of the Futurist Woman* escrit com a resposta al manifest fundacional del Futurisme: «In my *Poèmes de l'Orgueil* [Poemes de l'orgull], as in *La Soif et les Mirages* [La set i els miratges] I have repudiated sentimentalism as contemptible weakness, because it shackles our strength and immobilizes it» (Bentivoglio i Zoccoli, 1997: 165). A aquesta feblesa de Saint-Point, com Marinetti, hi contraposa una postura més heroica que, per a ella, tenia l'origen últim en la luxúria:

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).

Gens sorprenentment, aquestes opinions provinents d'una dona provocaren escàndol i indignació i, a la típica manera futurista, fins i tot enfrontaments físics. Segons alguns testimonis, la conferència organitzada a París per llegir el manifest es va veure interrompuda abans que de Saint-Point no pogués acabar, a causa de l'enrenou generat entre el públic (Warnod, 1912: 5). A la porta de fora hi penjava un cartell desafiant que marcava el to: «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).

Gens intimidada per la reacció del públic, de Saint-Point escrigué un altre manifest on qüestionava obertament l'ordre acceptat de les coses. El seu *Manifest futurista de la luxúria* capgira l'ordre moral basat en l'amor a favor d'una luxúria auto-reconeguda. Havent fet elogi de la luxúria com a força positiva de la naturalesa, que s'ha de secundar i no oposar-s'hi, condemna tota debilitat 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).

Al contrari que la luxúria, el sentimentalisme és degradant perquè mena a una vida estàtica, parasitària, 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 condemna del sentimentalisme per de Saint-Point troba un eco notable en el rebuig de l'amor de Marinetti. Altres documents suggereixen que de Saint-Point podria haver utilitzat tots dos termes de manera intercanviable. En una entrevista per a The New York Evening World titulada «Geometric dancer doesn't believe in love but interprets love poems in the square» deia: «I see two imaginary roles, 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 explica que també digué a l'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 amb el seu manifest anterior, el Manifest futurista de la luxúria de Valentine de Saint-Point generà escàndol i indignació. Italo Tavalato, l'entrevistador de Lacerba i membre del Futurisme, va arribar a ser jutjat per defensar-lo a la seva «Glossa sopra il manifesto futurista della lussuria» (Ballardin, 2007: 44). La controvèrsia no estava en absolut resolta i Marinetti emeté més condemnes de l'amor en diversos discursos i manifestos, des dels més literaris, com Destruction of Syntax – Untrammated Imagination – Words-in-freedom, on «a reduction in the value of love» es considera necessària per a la renovació de la sensibilitat humana en general (2006: 121), fins als més polítics, com Futurist and the Great War, on la guerra és vista també com a oportunitat d'eradicar la cultura de l'amor: «the Great War is devaluing love, ridding it of any sense of nobility

and reducing it to its natural proportions» (2006: 246). És aquesta esperança la que porta Marinetti a escriure possiblement el seu atac més frontal a l'amor sentimental al seu llibre *How to seduce women*, escrit durant la guerra. Un cop més, rere la retòrica misògina flagrant del títol hi ha una demolició racional de la noció cultural, moral i social de l'amor. En una mescla de detalls biogràfics i excavació crítica incisiva del pensament, Marinetti desemmascara alguns dels (no tan nobles) puntals de l'amor; des de gelosia, «necessitats» sexuals i vanitat, fins a la propietat i la domesticitat. En fer-ho, com observen Corra i Settimelli, «he succeeds in efficiently assaulting the idea of love by revealing its composition», particularment en aquells «sacred concepts of unicity, eternity and fidelity» (Corra i Settimelli, 2007: 17).

Al contrari que de Saint-Point, l'interès de la qual pels debats polítics fou sempre marginal a la seva activitat com a artista, Marinetti dugué el seu atac contra l'amor molt més enllà de la dimensió estètica i moral. Juntament amb els seus col·laboradors més estrets, escrigué passatges sencers que pretenen desbloquejar les construccions convencionalitzades de l'amor, d'una manera que en qüestionava les premisses ontològiques. No només la representació de l'amor o del seu valor moral, sinó també la idea mateixa de l'amor es qüestionava com «la cosa menys natural del món»: «love—romantic obsession and sensual pleasure—is nothing but the invention of poets, who made a present of it to mankind» (2006: 55).

Aquesta és probablement una de les provocacions més audaces que s'hagin fet mai des de l'avantguarda. Són paraules que capgiren segles de pensament occidental en què es concebia l'amor com una passió natural del cor humà. La visió de l'amor com a força conservadora estava, per exemple, en contrast clar amb la noció romàntica de l'amor apassionat com a força de la naturalesa capaç de sacsejar les convencions socials, en què es basen tantes novel·les del s. XIX. Però en negar l'existència de l'amor fora del món de la representació, Marinetti desafia una llarga tradició no només literària sinó també filosòfica que vincula l'amor amb la naturalesa i amb el significat mateix de la vida. Sens dubte tenia en el punt de mira principalment Schopenhauer, l'obra del qual havia llegit i criticat en diverses ocasions, especialment en relació amb la seva concepció de l'amor com a impuls natural. És una concepció desenvolupada a *El món com a voluntat i representació*, on Schopenhauer conceptualitza l'amor com a instint envers la «voluntat de viure», la manera natural de preservar la supervivència de l'espècie humana i la motivació més forta i activa, juntament amb l'amor a la vida. Recordant aquesta teoria Marinetti, al seu *Extended Man and the Kingdom of Machine*, descriu Schopenhauer com «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). I

procedeix a fer gala de la seva bel·ligerància: «and it is precisely with this revolver that we shall so gladly target the great Romantic Moonlight» (2006: 88).

Marinetti, doncs, negava categòricament una justificació biològica per a l'existència de l'amor. En la seva opinió, juntament amb la poesia i la filosofia, altres institucions creades per l'home, com ara la religió i l'economia, havien ajudat a donar forma a l'amor. D'una banda, el catolicisme havia creat el mite de l'eternitat que rau en els fonaments del mite de l'amor veritable (l'Amor amb A majúscula): «eternity of spiritual values, eternity of joy in an extraterrestrial heaven, and therefore the absurd of eternity of love on Earth» (2006: 321). El matrimoni és vist, en aquest respecte, com la institució necessària dedicada a preservar l'artifici: «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). D'altra banda, es vincula un altre imperatiu romàntic crucial, la norma d'exclusivitat, amb el principi econòmic de la propietat privada: «We want to destroy not only the ownership of the land but also that of women» (2006: 310). Les lleis del comerç també semblen inserides a la institució de la família, «amb 'és la meva muller', 'el meu marit'», que «so far as the woman is concerned, is born out of a buying and selling of body and soul» (2006: 310). Sota aquesta perspectiva, les forces principals de la societat, particularment la religió i l'economia, aportaven les estructures mentals, així com les condicions socials i psicològiques, que fonamenten l'amor romàntic. La natura hi tenia un paper únicament en forma de l'acte sexual: «all that's natural and important is the coitus, whose goal is the futurism of the species» (2006: 55).

En conclusió, la destrucció futurista del mite de l'amor tal i com la desenvolupen els escrits de Marinetti i de Saint-Point sembla basada d'una banda en una refutació de la seva pròpia necessitat existencial i biològica a través del qüestionament del seu artifici, i de l'altra en una condemna de la pràctica cultural de l'amor com a força opressora i conservadora. Aquesta demolició formava part d'una revolució més àmplia del pensament contra totes les forces conservadores del passat que també havia de tenir implementacions polítiques pràctiques. L'abolició del matrimoni i la seva substitució per actes sexuals casuals («amore libero») al programa del Partit Futurista mostren fins a quin punt es considerava que l'esfera pública i la privada estaven entrelligades. Retrospectivament, es podria dir que va ser el primer intent de separar el debat sobre l'amor de les limitacions epistemològiques d'un discurs limitat estrictament a l'esfera privada, per tal de revelar les premisses socials i morals que el sostenen.

2. Conclusió: l'amor, el temps i la teoria de la mort

Segons la influent teoria de la mort de l'avantguarda, que ha estat dominant els darrers seixanta anys, dècades d'art transgressor ens han «immunitzat» de l'efecte escandalós que podien crear les primeres avantguardes. Els contraris a aquesta teoria mantenen que una nova avantguarda que qüestionari, com les seves predecessores, la nostra noció i percepció del món també es troba a la cultura contemporània. Ambdues posicions impliquen una contextualització històrica de les encarnacions antigues i noves de l'avantguarda, ancorada cadascuna en el seu context original, a la seva època. Però els textos analitzats aquí deixen un debat important sobre la possibilitat de «recontextualització» de l'avantguarda, és a dir, d'una lectura desplaçada, o «extemporània».

Hi ha prou evidències per suggerir que avui dia aquests escrits poden ser tan provocadors com quan van ser escrits. Les sobredosis romàntiques de pel·lícules, serials i novel·les es poden prendre com a indicació que les ideologies de l'amor sentimental continuen instal·lades sòlidament al seu lloc. La revolució sexual dels anys seixanta i setanta va ser precisament una revolució «sexual», és a dir, una rebel·lió contra els tabús sexuals i la censura de la informació sexual. Però el qüestionament sobre les premisses polítiques, socials i morals de l'amor sentimental senzillament no va existir. La sociòloga contemporània Jacqueline Sarnsby, autora d'un dels pocs estudis acadèmics sobre la qüestió, explica per què pot ser que siguem tan reticents a fer escrutini de l'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 (Sarnsby, 1983: 1).

Es podria argumentar que l'amor és un aspecte de la nostra vida que ni la liberalització moral de la postguerra mundial ni el declivi de la influència cultural de la religió no han aconseguit modificar essencialment. Lluny d'haver quedat obliterat en el curs de la història, sembla que l'amor s'ha mantingut com una de les institucions inalterables de la nostra societat. «Who would dream of being against love?» (Kipnis, 2003: 3, 39), es pregunta la crítica contemporània Laura Kipnis en reflexionar sobre el que pensa que podria ser una de les creences menys qüestionades del nostre temps i potser la manera més eficaç de control social possible. Catherine Belsey argumenta que la societat contemporània depèn estructuralment de l'amor com a garant de la cohesió 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).

Consegüentment, aquells que repudien l'amor veritable (el que els futuristes anomenaven «amor amb A majúscula») «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), El que mostren aquestes observacions és que la contingència dels escrits de Marinetti i de Saint-Point podria no haver variat considerablement respecte del discurs sobre l'amor. Com a resultat, el seu qüestionament de la percepció habitual de l'amor com a estat natural (i desitjable) no pot resultar sinó pertorbadora als lectors contemporanis. Sobre la base d'aquesta continuïtat cultural, es pot concebre una relació entre les antigues avantguardes i la societat contemporània que no sigui només «vertical» sinó, alhora, «horitzontal», malgrat la distància històrica que les separa. Els textos examinats aquí són perfectament «trasplantables» al nostre temps perquè, tal com ens recorda Derrida, «we have available contextual elements of great stability which [...] allow reading, transformation, transposition, etc.» (Attridge, 1992: 64). Aquesta connexió «extemporània» entre present i passat indica que l'anàlisi historicista podria no bastar per explorar els fenòmens literaris històrics en tota la seva complexitat. Els historiadors de la literatura Hutcheon i Valdes han proposat recentment nous models historiogràfics que tenen en compte que passat i present estan entrelaçats, i que qüestionen les perioditzacions convencionals (Hutcheon i Valdes, 1995). La proposta d'aquest article, amb l'exemple de l'atac futurista contra l'amor, és que fins i tot l'avantguarda es pot prestar a una lectura «deshistoritzada», de manera que es qüestionen la divisió dualista entre una avantguarda «morta» i una de «viva».

Bibliografia

- 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