

ABANGOARDIA DESHISTORIZATZEN: TOMMASO MARINETTIREN ETA VALENTINE DE SAINT- POINTEN IDAZKIETAKO MAITASUNAREN AURKAKO POLEMIKAREN “EZORDUKO” IRAKURKETA

Vera Castiglione

University of Bristol

V.Castiglione@bristol.ac.uk

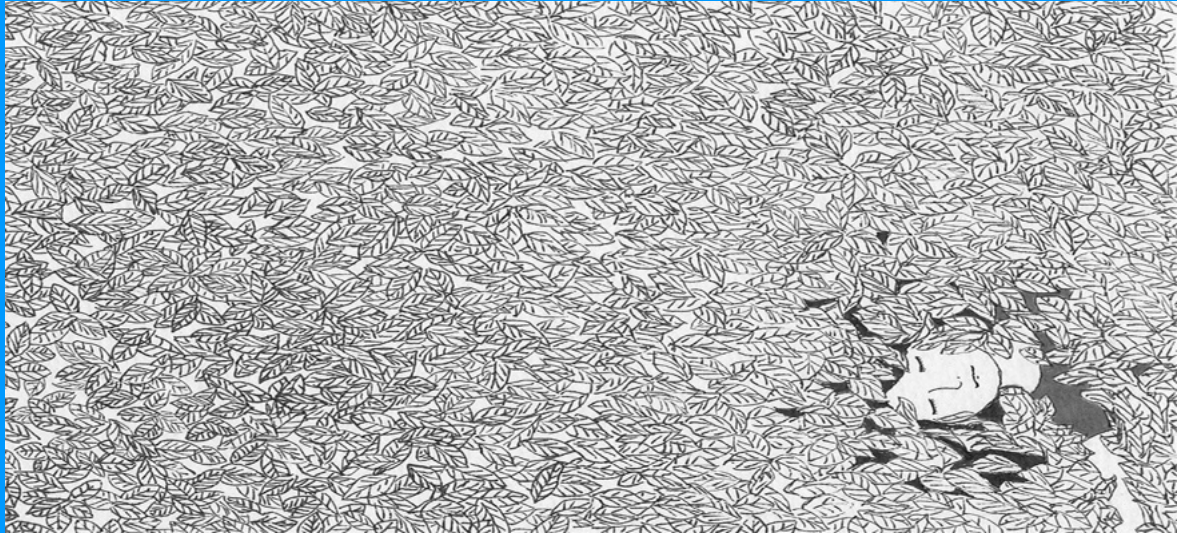
Aipatzeko gomendioa || CASTIGLIONE, Vera (2011): “Abangoardia deshistorizatzen: Tommaso Marinettiren eta Valentine de Saint-Pointen idazkietako maitasunaren aurkako polemikaren “ezorduko” irakurketa” [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 5, 99-114, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/eu/vera-castiglione.html> >

Ilustrazioa || Patri López

Itzulpena || Nagore Pérez

Artikulu || Jasota | Argitaratuta: 07/2011

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Artikulu honek Tommaso Marinettik eta Valentine de Sain-Pointek maitasunaren gaia nola lantzen duten aztertuko du, abangoardiaren heriotzaren eztabaidaren baitan. Bi autore futuristek maitasunaren aurka idatzitako testurik polemikoenak aztertu eta idazkionganako hurbilketa ez-historizista batentzako aukera proposatuko du arretaz. Batez ere, testu “transplantagarritasun”aren (transplantability) nozio derridearra erabiliz, artikuluak maitasunaren aurkako eztabaida futurista kultura garaikidean kokatu, eta atzoko abangoardiaren testuinguru kulturalaren eta gaur egungo egoeraren arteko “ezorduko” lotura proposatuko du. Lotura honen harira, artikuluak “heriotza” eta “bizitza”ren arteko erlazioaren ulermen sakonagoa argudiatuko du abangoardariaren ikasketetan.

Gako hitzak || Abangoardia | Futurismoa | Maitasuna | Abangoardiaren heriotza | 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. Sarrera

Azken hirurogei urteetan gertatu den abangoardiari buruzko eztabaida heriotza teoriaren ingurukoa izan da eta, teoria horren arabera, abangoardia eta kultura garaikidea gero eta bateraezinagoak dira. Besteak beste, artea merkaturatzea, abangoardia estiloa instituzionalizatzea edota iraultza eta geroko testuinguru historikoa izan dira abangoardia zaharkitu duten edo, behintzat, erredundante bihurtu duten aldaketak.

Eragin handiena izan duten testuak aipatzearen, garrantzi handikoa da Barthesen *A l'avant-garde de quel théâtre?* saiakera, non abangoardiaren jatorri burgesa azpimarratzen baita –Barthesek abangoardia “a way of expressing bourgeois death” moduan definitzen du (Barthes, 1981: 81)– eta, halaber, Enzensbergeren *Aporias of the Avant-garde* idazlanak sakonago aztertzen du abangoardiak huts egiteko patuaren auzia. Enzensbergerren ustetan, abangoardiak etorkizunaren kontzientzia historikoa baldin badakar, orduan hark berezkoa du porrota, ezin duelako inork zehaztu zer den “avant”, hau da, “aurretik”, aurrean. Abangoardia berri baten aukerari dagokionez, Enzensbergerrentzako jabetze hutsa izango litzateke, eta, esparru ezezagun baterantz bideratu beharrean, atzeratze mugimendu baterantz bideratuko litzateke azkenean, abangoardiaren beraren xedea ezeztatuko luke eta haren anakronismoa aldarrikatuko luke (Enzensberger, 1966). Hilton Kramerrek, bere *The age of Avant-garde* liburuan, eztabaida arlo filosofikotik arlo historizistara aldatu zuen eta abangoardia hilda zegoela aldarrikatu zuen kultura testuingurua aldatzearen ondorioz. Kramerrek iraultza instituzionalizatuta dagoen garaitzat jotzen duen horretan, berrikuntza grina kulturaren ohiko egoera da eta, bertan, abangoardiak “no longer has any radical functions to perform” (Kramer, 1973: 18). Hala, abangoardia existitzeko baldintzak ez ditugu gaur egun aurkituko. Ideia diskurtsoaren saturazioa da edo, Eric Hobsbawnek pop-art margolaritzari lotuta ikusi zuen bezala, geldiune estetikoarena, badirudielako “there is nothing left for the avant-garde painting to do” (Hobsbawn, 1998:36). Bürgerren *The Theory of the Avant-garde* ezinbesteko obra da, beharbada, abangoardiak duen berezko huts egitearen inguruan dena biltzen duen teoria. Izan ere, Bürgerren aburuz, abangoardiak huts egiten du bizitzarekin berriro batzeagatik: “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).

Iritzi horrek eragin handia izan du abangoardiari buruzko eztabaida gehienetan orain dela gutxi arte. Egun, Camilla Paglia, Charlie Finch eta Robert Hughes bezalako aztertzaile askok uste dute abangoardiaren garaia amaierara iritsi dela eta “the odds of [an artist]

discovering something new are nil” (Finch, 2009). Interpretazio horrek zenbait erreakzio sortu ditu, noski. Ez da harrigarria artistak beraiek herabe izatea heriotzaren teoria onartzera, eta abangoardiaren presentzia baieztatzen jarraitzen dute. John Cage abangoardia musikalaria txalokatuak biribilki baztertu zuen abangoardiaren heriotzaren aukera, horrek asmatze prozesua bera ezeztuko bailuke:

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).

Baina adituen artean ere, eztabaia gori-gorian dago, gaiaren inguruko Avant-garde Now!? konferentziak frogatzen duen moduan.

Abangoardiaren heriotzaren teoriak abangoardiaren eta kultura garaikidearen arteko harremanaren inguruan hausnartzeko bidea eman duen arren, definitu eta, nolabait, mugatu egin du harreman hori. Abangoardia bizirik dagoela diotenentzat ere, hura eredu teorikoa da oraindik, ondarearena, berreskuratzearena, abangoardia berriaren eta zaharraren arteko loturena (politiko edo artistikoak²). Ez da kointzidentzia heriotzaren teoria sortu izana abangoardia mugimenduak Europan eta AEBetan hasi zirenean, esaterako, Art Informel Frantzia, Abstract Expressionism AEBetan edota Neoavanguardia Italian. Iruzkingleek, susperraldi horri erantzunez, abangoardiaren hezuramitze berriaren aukera zalantzan jarri zuten, abangoardiaren beraren nozioaren benetako esanahi kontzeptuala eta linguistikoa galdekatuz. Enzensbergerrek bere ikerketa hasten du egoera garaikideari buruzko erreferentzia batekin: “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). Ez zuten abangoardia mugimendu berriek konbentzitu –argi eta garbi aipatu zituen Tachism, Concrete Poetry, Art Informel mugimenduak eta “beat” belaunaldia ere– eta Enzensbergerrek terminoa berrerabiltzen ari zirela salatu zuen: “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). Era berean, Kramerrek jakinarazi zuen idazten zuela “at a time when avantgarde claims are enthusiastically embraced by virtually all the institutions ministering to middle-class taste” (1973:5) eta Bürgerren egungo egoeraren kontzientzia, berriz, bistakoa zen haren analisisan zehar. Artistak ez ziren konparaziotik libratu. Angelo Guglielmik, Gruppo '63 abangoardia taldeko kideak, ukatu egin zuen abangoardia terminoa eta “esperimentalismoa” nahiago zuen, mugimendu zaharraren eta berriaren arteko desberdintasunak azpimarratzeko. Azaleratzen den ideia da kultura garaikidean abangoardiak bakarrik funtziona dezakeela atzera begirako paradigma gisa, erreferentzia

OHARRAK

1 | Avant-Garde Now!? : Fourth Ghent Conference on Literary Theory, Ghent University, March 2005

2 | Ikus, adibidez: Sell (2005).

genealogiko gisa, konparazio parametro gisa.

Baina, zer gertatuko litzateke egun abangoardia ulertzeko beste moduren bat balego, zaharra eta berria dialektikatik at? Posible ote da abangoardia historikoaren “irakurketa garaikidea” egitea? XX. mendearen hasierako abangoardia gure testuinguruan “transplanta” daiteke? Derridak, Shakespeareren *Romeo and Juliet* (“Aphorisme Countertime”) obraren inguruko testuari buruz, eta historikoki eta kulturalki oso urrun dagoen testu bat irakurtzeko arazoei buruz galdetu ziotenean, erantzun zuen testuak historikoki baldintzaturik daudela eta testuinguruan berriro kokatu daitezkeela: “transplantable into a different context, they continue to have meaning and effectiveness” (Attridge, 1992: 64). Bat dator hori “contretemps” denboraren nozio derridearrarekin, hau da, denbora fenomeno ez-lineala da eta jarraitutasun ezera irekita dago, zeinean iraganak eta etorkizunak ez baitute bata bestea baztertzen: “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), azaldu zuen *Spectres of Marx* lanean, “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). Testuinguru historikoen homogeneousitasuna bera aztertzen ari da, espektralitate efektuak iraganaren eta orainaldiaren arteko aurkakotasuna ahultzen duelako eta denbora ordena askoren eta aldi berekoen aukera zabaltzen duelako. “Time”, idatzi zuen Derridak Shakespeare aipatuz, “is out of joint”.

Abangoardiari dagokionez, ezinbestekoa da aitortzea bizia-heriotza (edo zaharra-berria) kontrakotasunean oinarritutako kontzeptualizazio dialektikoek edo garai kontserbadorea eta abangoardista kontrajartzeak gal zezakeela abangoardiaren eta kultura garaikidearen arteko harremanaren konplexutasuna, edo, are gehiago, edozein iraganaren eta denboraren beraren arteko harremanarena. Hortaz, artikulu honek abangoardia historikoaren irakurketa “aldi bereko”a (“*co-tempora*”) emango du, baina hura ez da historikotutako kontuen aurkako argudioa, ez eta eredu teoriko sakona ere. Xedea da lehen abangoardiako zenbait testu jatorrizko testuingurutik kanpo irakur daitezkeela erakustea eta egungo kulturaren testuinguruan berkokatu, jatorri historikoa gorabehera. Beharbada, eta beste fenomeno artistiko edo aldi batzuekin alderatuz gero, abangoardia eremu historizista baten barnean interpretatu da nagusiki. Ikuspuntu horren arabera, probokazio ekintza hori errepikaezina da, sortu zen baldintza historiko eta kulturei mamiki lotuta dagoelako. Ikuspegi hori zuzena da hein batean, baina ñabartu beharra dago. Derridak zioen moduan, “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). Testu baten

eta bere testuinguruaren artean beti dago *jeu* [joko] neurri batean, eta horixe bera da “mugimendua” egotea ahalbidetzen duena, hots, transposizioa egotea ahalbidetzen duena historiaren alorrean. Bestalde, historia ez da beti norabide linealean gertatzen eta, ondorioz, zaharretik berrirako progresioak ez ditu testuinguru kultural homogeneoki “berriak”. Abangoardia modernistaren probokazio ekintza errepikagarria baldin bada egungo testuinguruetan, orduan posible litzateke gure egungo kultura ez izatea guztiz modernismo gerokoa. Idatzi futuristetatik hartutako zenbait testuren analisiak gaia argitzen lagunduko du.

1. Maitasunaren aurka: probokazio futurista

Abangoardiaren gure ulertze kritikoari dagokionez, futurismoaren eginkizuna funtsezkoa izan da. Apika, futurismoa ez zen lehenengo abangoardiaren mugimendu artistikoa izan –kubismoa sortu zen urte batzuk lehenago–, baina gaur egun abangoardia ulertzen den modua zehaztu zuen lehenengo abangoardia “eredua” izan zen. Besteak beste, ezaugarri futurista hauek moldatu zuten abangoardia XX. mendean: aparatu kultural eta politikoekiko aurkako jarrera, *tabula rasa* esapidean laburbiltzen den iraganaren ukazioa, probokaziorako lotsagabeko gogoia, manifestuen erabilera estrategikoa, izari handian publizitatea egiteko soirées eta ekitaldiak, aitzindari izatearen aldarrikapen ausarta eta experimentalismo adoretsua arte esparru guztietan. Benvogliok eta Zoccolik laburbidu zuten bezala, “[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).

Beste edozein abangoardia mugimenduk baino gehiago, futurismoak jatorrizko mugimendua ordezkatzeko du, “abangoardia arketipikoa”, Giovanni Listak definitu bezala (2006). Hala, abangoardia ikertzeko atzera begirako hurbilketa historikoa egituratu zuen oro har eta, beraz, abangoardiaren eta egungo kulturaren arteko harremana ere definitu zuen. Hurbilketa hori erabiliz, badirudi futurismoa dela abangoardien arteko urrunena guretzat, “transplantatzeko” zailena gure garaian, zaharkituena. Historia esparrua une batez ahazten badugu eta obra futuristen diskurtsoaren birformulazioa onartzen badugu, guztiz desberdina den ikuspegia aurkituko dugu, ordea.

Filippo Tommaso Marinetti idazle italiarrak futurismoa sortu zuen eta Valentine de Saint-Point poeta, eleberrigile, dantzari, antzerkigile eta margolari frantsesa mugimendura batu zen lehenengo emakumea izan zen. Biek ala biek maitasunaren kontzeptuari buruz idazten zuten modu probokatiboan eta horrek haserre eta eskandalu izugarriak eragin zituen. Futurismoaren ohiko izaera jarraituz, ideiak

modu ez-sistemikoan adierazten zituzten eta, horrexegatik, testu desberdinetan sartzen zituzten zatika. Hala eta guztiz ere, Marinetti eta de Saint-Pointen kasuan, zati horiek lotutako pentsamendu hari identifikagarrien sarea osatzen dute, horietako asko beste testu batzuei emandako erantzun esplizituak direlako, mugimenduan sustatzen zen eztabaidarako kulturari leial. Horren haritik, idazleen testuetan agertzen den testuartekotasunak ikasketa “cross-national” konparatzaile gehiago behar direla sinesten duten horien argudioa indartzen du, abangoardia bezalako fenomeno “cross-national”ei dagokienean bereziki. Frantzia ez da sarri futurismoarekin lotzen. Futuristekin lan egin zuen lehenengo emakumea, baina, frantsesa zen (eta Alphonse Lamartinen iloba) eta bi manifestu futurista garrantzitsu idatzi zituen, *Manifesto of the Futurist Woman and the Futurist Manifesto of Lust*, hain zuzen.

Marinettiren eta de Saint-Pointen maitasunari buruzko testuek “lotura gabeko” irakurketa esperientzia bat izatera eraman zituzten, testuen denborazkotasetatik haratagoko esperientzia. Derridaren hitzetan, “transplantagarriak” dira. Metodologiaren aldetik, hori liteke testu horietan eztabaidatzen den elementua, egun ere existitzen delako; adibidez, maitasuna, bi pertsona zehatzen arteko sentimen harreman gisa ulertuta. Gure kulturaren errotutako elementua denez, gerta liteke futuristen polemikaren probokazioaren eraginak egungo testuinguruan oihartzuna izatea, eta baita garaiko hartzaileengan sortzen zen shock-a gurearen antzekoa izatea. Polemikaren edukiaren analisiak eta denborazkotasetan buruzko gogoetak paralelismo hura azpimarratuko dute.

Maitasunari buruzko lehenengo pasarte polemikoa 1909ko sorrerako manifestuan aurki daiteke, “scorn for women” esapide ospetsuan bereziki. Marinettik zioenez, hura literaturan gehiegi erabilitako maitasun gaia eta maitasunarekin lotutako klixeak gaitzesteko modu bat zen; izan ere, klixe horien artean, emakumearen idealizazioa adibide ezin hobea zen. Manifestua argitaratu eta handik gutxira, kazetari frantses batek Marinetti elkarrizketatu zuen eta adierazpen hori argitzea eskatu zion:

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.

Hori irakurrita, litekeena da pentsatzea Marinetti hutsegitea konpontzen saiatzen ari zela, adierazpen misoginotzat hartu zena metafora bihurtuz. Arazoa zen hizkera metaforikoa berezkoa zuela Marinettik garaiko idazkietan, eta manifestu futuristen berezko ezaugarria izaten jarraitu zuen. Halaber, manifestuan bertan,

OHARRAK

3 | Marinettiren manifestu, biltzar, elkarrizketa eta idatzi kritikoetako pasarteak edizio ingelesetik hartu dira (Marinetti, 2006).

emakumeak eta maitasuna erlazionatzen zituen antzeko hizkera metaforikoa aurki daiteke:

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).

Bestalde, aipatzekoa da emakumezkoen aurkako sentimenduak mugimenduaren historia bera kontrajarriko lukeela, emakumezko artistak gogoz hartu dituen mugimendua izan delako beti, duela gutxiko zenbait ikerketak frogatzen duten moduan, esaterako, Bentivoglio eta Zoccolirena (1997). Hainbat dokumentuk sostengatzen dute emakumeekiko mespretxua ez dela hitzez hitz hartu behar, eta bai sentimen maitasunaren ukazio gisa. Bigarren *Second Futurist Proclamation: idazkian Let's kill off the Moonlight* idazkian “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); *Mafarka the Futurist*, obraren hitzaurrean Marinettik hau zioen: “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). Zalantza izpirik gabe, adierazpen esplizituena *Against Sentimentalised Love and Parliamentarism* obrakoa da, lehenbizi frantsesez plazaratu zena Le mépris de la femme izenburu adierazgarriean: “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).

Maitasunaren eta emakumeen arteko identifikazio hori izandako bizitza aztertzean uler daiteke, noski: Marinetti heterosexuala zen eta, hortaz, maitasuna esperimendatu zuen emakumeekin zuen interakzioaren bitartez, edo kultura alorraren ikuspegitik aztertuz gero, garai horretan emakumeen errepresentazioaren eta hezten zituzten moduaren bitartez. Bereziki, Marinettik leporatu zion D’Annunziori maitasunaren esperientzia estetiko egin zuela eta emetasuna idealizatu zuela. Emakumeen benetako egoera kultural eta psikologikoari dagokionez, nahikoa da Valentine de Saint-Pointen emakumeen deskribapenari erreparatzea 1912ko *Manifesto of the Futurist Woman*, describes women as (“octopuses of the heart”) beren bihotzak maskulinizatzea aholkatu baino lehen: “Instead of reducing man to the servitude of abominable sentimental needs, push your sons and your men to surpass themselves” (Bentivoglio and Zoccoli, 1997: 166)⁴. Ondorioz, Marinettiren maitasunaren eta emakumeen arteko identifikazioa ez da harrigarria eta ez da funtsezko

eztabaida. Maitasunaren eta bere nagusitasun sozial, estetiko eta kulturalaren gaitzespena, berriz, ez omen da begi bistakoa hein berean, ondorengo testuetan errepikatu eta garatu zen moduan.

1909ko manifestua eta gero, Marinettiren adierazpenak esplizituagoak bilakatu ziren. Bakarrik urtebete geroagoko *A Futurist Speech of Marinetti to the Venitians* idatzian, sentimen maitasunaren ukazioa ia-ia militantea da: “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). Marinettiren Veneziaren aurkako protestan, artean maitasunari lotuta dauden gaien gehiegizko erabileraren gaitzespena atzeman daiteke. Horixe da maitasun hiri nagusiaren irudiak gogora ekartzen duena. Urte berean, antzerkigile futuristentzako haren manifestuan, maitasunaren gaitzespena antzerkigintza berriarentzako lehentasun nagusien artean kokatu zuen: “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-Pointek antzeko ikuspuntuak adierazi zituen 1912ko *Theatre of the Woman* biltzarrean. De Saint-Pointek ez zuen gustuko emakumeak “jostailu” moduan irudikatzea, ezta emakume fatala aipatzea ere desiratzeko objektu moduan bakarrik; horregatik, maitasuna eta adulterioa obsesio dituen antzerkigintza gaibakarraren bukaeraren bila zebiltzan. Marinettik eta de Saint-Pointek etorkizunerako proposatu zituzten aukerak zeharo desberdinak ziren. De Saint-Pointek geroago “métachorie” antzerkigintza garatu zuen bitartean (“garun esentzia”ren dantza, ideiek inspiratua sentimenduek baino), Marinettik *Variety Theatrea* lagundu zuen, bere irudikapen ez-sentimentalarengatik, beste arrazoi batzuen artean. Irudikapen horrek “systematically devalues idealized love and its romantic obsessions” (2006:188). Hala eta guztiz ere, aldaketarako bien argudioa bat eta bera zen, antzerkia “maitasunaren tirania”z askatzeko beharrean oinarrituta zegoelako.

Beraz, maitasunaren kontrako gudu futurista garbiketa artistikoko ekintza zen, mugimenduaren berresaldi artistikoko programaren ildo berekoa. Arte iraultzaile moderno batek exijitzen zuen idazleek gai topiko hori baztertzea, margolariei biluziak margotzen uzteko eskatu zien bezala, “as nauseous and as tedious as adultery in literature” margotzen zituztelakoan, Boccionik *Futurist Painting, Technical Manifesto* (Harrison and Wood, 2003: 152). Era berean, dantzariei tangoaren modari aurre egitea eskatzen zien, tangoa “the last manic yearnings of a sentimental, decadent, paralyzing Romanticism for the cardboard cut-out femme fatale” (Harrison eta Wood, 2003:132) omen zelako. Oinordetutako konbentzioen ukazio erradikalaren bidez, programa futuristak artea eta gizartea gaztetu nahi zituen eta, programa horren arabera, aspaldiko sentimen eleberri, poema, antzerki, dantza eta margoak suntsitu behar zituzten.

OHARRAK

4 | De Saint-Pointen manifestutako pasarteak Bentivoglio M. eta Zoccoli F. ikertzaileen lanetik hartu dira. (1997).

Dena den, zentzugabea litzateke gudu hura estetikotzat bakarrik jotzea. Izan ere, bakarrik estetika kontuez arduratzen den artea da futuristen asmoetatik urrunen dagoena. Maitasunaren aurkako gurutzada kultur usadioen eta horren ondorioen aurkako eraso zen, arte mailako kritika baino. Marinetti eta de Saint-Pointen esanetan, maitasuna pozoiz kulturala zen, eta gizonak eta emakumeak goratu, sostengatu eta hobetu beharrean, benetako abenturatik urruntzen zituen. Mafarkak, Marinettiren eleberriko eskandaluzko protagonistak, bere patu heroikoa erdietsi dezake bakarrik emakumeen maitasuna baztertuz gero eta, beraz, bere semeaz erdituz gero: “it is in this way that I have killed love, and in its place I have set the sublime will of heroism!” (2006: 39). Ez zuten maitasuna ulertzen ekintzaren eremuaren kontrako kontzeptu gisa, baizik eta zentzumenen kontrako kontzeptu gisa: “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). Marinetti eta de Saint-Pointentzat, maitasuna, onenean, anti-heroikoa zen eta, txarrean, esklabo egiten zintuen zerbait zen. Horrez gain, horien aburuz, maitasunak gizonak eta emakumeak obedientziara eta ekintza ezera ohitzen zituen etxeko bizitzaren lasaitasunera erakarriz. Autu hura mugimenduaren lehenengo hamarkadan bereizirik argitaratu zituzten zenbait manifestutan adierazi zuten anbiguotasunik gabe. *Against Sentimentalized Love and Parliamentarism* obran, Marinettik hauxe zioen:

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).

Gizonezkoen iritzia dirudien arren, de Saint-Pointek berak gauza bera zeritzon, hala adierazi zuen behintzat bere Manifesto of the Futurist Woman idatzian, Founding Futurist Manifestoaren erantzun gisa idatzi baitzuen: “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). De Saint-Pointek, Marinettik egin zuen erara, ahultasun horri jarrera heroikoago bat kontrajartzen dio, azken baliabidetzat lizunkeria erabiltzen zuena:

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).

Emakume batek horrelako ikuspuntuak izatea ez zuen jendeak gustuko, eta eskandalua eta haserrea eragiteaz gain, talka fisikoak ere eragin zituzten. Manifestua irakurtzeko biltzar bat antolatu zuten Parisen eta, zenbait lekukok ziotenez, de Saint-Pointek amaitu baino lehen, irakurketa eten behar izan zuten ikusleen artean sortu ziren iskanbilengatik (Warnod, 1912:5). Sartu baino lehen, poster desafiatsu bat zegoen atean, giroa berotu nahian: “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).

Ikusleen erreakzioak, baina, ez zuen de Saint-Point beldurtu eta beste manifestu bat idatzi zuen, non ezarritako ordena zalantzan jartzen baitzuen nabarmenki. Haren *Futurist Manifesto of Lust* obrak maitasunean oinarritzen den ordena morala eraitsi nahi du, lizunkeria lotsati baten alde. Lizunkeria izadiaren indar positibotzat goraiatzatzen du eta hura bultzatu behar da, ez zaio kontra egin behar. Egileak ahultasuna gaitzesten du, ordea:

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).

Lizunkeriak ez bezala, sentimentaltasunak doilortzen du, bizitza estatikora, parasitariora eta ez-heroikora eramaten baitu:

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).

Marinettik adierazten duen maitasunaren ukazioaren oihartzuna atzeman daiteke De Saint-Pointen sentimentaltasunaren gaitzespenean. Beste dokumentu batzuek iradokitzen dute de Saint-Pointek bi terminoak bakarria balira bezala erabili zituela beharbada. De Saint-Pointek, *The New York Evening World* egunkariarentzako elkarrizketa batean, hauxe esan zuen: “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 Satinek dioenez, honakoa esan zion elkarrizketaileari: “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). Egilearen aurreko manifestuarekin jazo bezala, *Futurist Manifesto of Lust* idazlanak ere eskandalua eta haserrea piztu zituen. Izan ere,

Lacerba aldizkariko Italo Tadolato kazetari eta kide futurista auzipetu zuten manifestu hura defendatzeagatik bere “Glossa sopra il manifesto futurista della lussuria” lanean (Ballardin, 2007:44). Polemika ez zegoen kontrolpean eta Marinettik, gainera, maitasuna gaitzesten jarraitu zuen diskurtso eta manifestuetan, literarioak edo politikoak izan. Literarioen artean, *Destruction of Syntax- Untrammled Imagination – Words-in-freedom* lana zegoen eta bertan “a reduction in the value of love” ezinbestekotzat jotzen da giza sentiberatasuna berritzeko (2006:121). Politikoen artean *Futurist and the Great War* lanean adierazten da gerra bera maitasunaren kultura erauzteko aukera izan daitekeela: “the Great War is devaluing love, ridding it of any sense of nobility and reducing it to its natural proportions” (2006: 246). Seguruenik itxaropen horren eraginez, Marinettik sentimen maitasunaren aurkako erasorik aurrez aurrekoena idatzi zuen gerra bitartean: How to seduce women. Berriro ere, izenburua irakurritz gero emakumezkoen aurkako retorika dirudienaren atzean ezkuturik, maitasunaren nozio kultural, moral eta sozialaren suntsipen arrazionala eta argia dago. Datu biografikoak eta pentsamenduaren indusketa kritiko zehatza erabiliz, Marinettik maitasunaren zenbait funtsezko egitura emozional, sozial eta ez horren zintzoren benetako izaera ezagutarazi zituen; adibidez, jeloskortasuna, sexu “beharrak”, jabetza eta etxekotasuna. Corra eta Settimelliren ustetan, hori eginez “he succeeds in efficiently assaulting the idea of love by revealing its composition”, bereziki “in those sacred concepts of unicity, eternity and fidelity” (Corra and Settimelli, 2007: 17).

De Saint-Pointentzat, eztabaida politikoak gutxienekoa ziren eta lehentasuna jarduera artistikoa zuen. Hark ez bezala, Marinettik maitasunaren aurkako polemika dimentsio estetiko eta moraletik haratago hedatu zuen. Gertueneko kolaboratzaileekin batera, Marinettik pasarte oso batzuk idatzi zituen, maitasunaren eraikuntza ohikoak argitzeko asmoa zutenak, baldintza ontologikoak zalantzan jartzen zituen modu batean. Maitasunaren irudikapena edo haren balio moralaz gain, maitasunaren kontzeptu bera “least natural thing in the world” gisa eztabaidatzen zen: “love –romantic obsession and sensual pleasure– is nothing but the invention of poets, who made a present of it to mankind” (2006: 55).

Horixe da, beharbada, abangoardiak sekula egin zuen probokaziorik ausartenetakoa. Hitz horiek giza bihotzean maitasuna pasio naturaltzat zuen mendebaldeko pentsaera arbuiazen ari ziren. Esate baterako, maitasuna, indar kontserbadore gisa, maitasun suharraren nozio erromantikoari kontrajarria dago; behintzat, maitasun suharra ohitura sozialak arriskuan jartzen dituen naturaren indartzat jotzen denean, eta XIX. mendeko eleberri asko horretan oinarritu ziren. Baina Marinettik, maitasunaren existentzia errepresentazio mundutik kanpo ukatzean, ez zuen literatur tradizio bat bakarrik desafiatzen, aspaldian ezarritako filosofia tradizio bat ere, maitasuna, natura eta

bizitzaren beraren esanahia lotzen zituena. Ezbairik gabe, haren helburu nagusia Schopenhauer zen, bere lana irakurri eta kritikatu zuelako behin baino gehiagotan, bereziki maitasunaren kontzeptuari lotuta, Schopenhauerrek naturaren oldarraldia zela uste baitzuen. Kontzeptu hura *The World as Will and Idea* lanean garatu zuen; bertan, Schopenhauerrek maitasuna “will-to-life” leloarekiko sen gisa kontzeptualizatu zuen, horixe baita naturaren modua giza espezieak bizirik iraun dezan eta baita arrazoien arteko gogorren eta aktiboena ere, bizitzaren beraren maitasunarekin batera. Teoria horren gogorarazle, Marinettik, *Extended Man and the Kingdom of Machine*, idatzian, Schopenhauer “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.” gisa deskribatu zuen (2006:88). Gero, egileak gerla asmoak aurreratu zituen: “and it is precisely with this revolver that we shall so gladly target the great Romantic Moonlight” (2006: 88).

Hortaz, Marinettik maitasunaren existentzia biologia kontua zela tinko borrokatu zuen. Ikuspegi horren arabera, poesia eta filosofiarekin batera, gizakiek sorturiko beste erakunde batzuek (erlijioak eta ekonomiak, kasu) maitasuna moldatzen lagundu zuten. Batetik, katolizismoak betikotasunaren mitoa sortu zuen, eta hori izan zen benetako maitasunaren mitoaren oinarria (Maitasuna, M letra larriz): “eternity of spiritual values, eternity of joy in an extraterrestrial heaven, and therefore the absurd of eternity of love on Earth” (2006: 321). Zentzu horretan, ezkontza trikimailu hori gordetzeko beharrezko erakundea da: “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). Bestetik, beste agindu erromantiko eta ezinbesteko bat (esklusibotasunaren araua) eta jabetza pribatua (ekonomiaren hastapenetako bat) lotu zituen: “We want to destroy not only the ownership of the land but also that of women” (2006: 310). Badirudi merkataritzaren legeak ere familiaren erakundearen barnean daudela, “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). Ikuspuntu horren ildotik, gizartearen indar nagusiak, erlijioa eta ekonomia zehazki, maitasun erromantikoaren funtsezko egitura mentalak eta baldintza psikologiko eta sozialak ematen ari ziren. Naturak sexu harreman gisa bakarrik jokatzeko zuen bere rola: “all that’s natural and important in it is the coitus, whose goal is the futurism of the species” (2006: 55).

Hortaz, badirudi maitasunaren mitoaren suntsipen futurista, Marinetti eta de Saint-Pointen idatzietan garatzen zen eran, oinarrituta dagoela, batetik, behar existentzial eta biologikoaren ukazioan (trikimailua zalantzan jarriz) eta, bestetik, maitasunaren jarduera kulturalaren gaitzespenean, maitasuna indar zapaltzaile eta kontserbadoretzat

hartuta. Suntsipen hori iraganaren indar kontserbadore guztien kontrako pentsamenduaren iraultza zabalago baten barnean zegoen, eta politika arloan ere modu praktikoan abiarazi nahi zuten *Futurist Political Party* alderdiaren programan ezkontza ezeztatzea eta hura noizbehinkako harremanekin (“amore libero”) ordezkatzeko proposatzen zuten, eta horrek frogatzen du bizitzaren arlo pribatua eta publikoa erabat lotuta zeudela haien artean. Atzera begiratuta, esan liteke hura izan zela lehenengo saiakera maitasunaren eztabaida arlo pribatuari estu lotutako diskurtso baten muga epistemologikoetatik askatzeko, egoera hori eusten zuten baldintza sozial eta moralak ezagutarazteko nahian.

2. Konklusioa: maitasuna, denbora eta heriotzaren teoria

Aurreko hirurogei urteetan nagusitu zen abangoardiaren heriotzaren eragin handiko teoriaren arabera, arte urratzailea jaso dugun hainbat eta hainbat hamarkadak immunizatu gaituzte eta ez dugu atzeman lehenengo abangoardiak sor zezakeen eskandalua. Teoria horrekin ados ez daudenek diote kultura garaikidean ere aurkitu daitekeela mundua ulertzen dugun modua errotik desafiatzen duen abangoardia berria, aurretiko abangoardiak egiten zuen bezala. Jarrera biek abangoardiaren hezurmarnitze zahar eta berria testuinguru historikoan kokatzea dakarte eta, hala, bakoitza testuinguru originalera ainguratzen da, bakoitza bere garaira, alegia. Baina testuak aztertzerakoan, galdera garrantzitsu berriak sortu dira, abangoardia testuinguru berri batean kokatzearen aukerari lotuta, hots, beranduko edo “ezorduko” irakurketa.

Hain zuzen, existitzen diren frogak nahikoak dira pentsarazteko idatzi horiek sortu ziren garaian bezain probokatzailak direla gaur egun. Filmetan, telenobeleetan eta eleberrietan oraindik ere dagoen gehiegizko dosi erromantikoak erakusten du sentimen maitasunaren ideologiek oraindik irmo jarraitzen dutela. Hirurogei eta hirurogeita hamarrekoko hamarkadetako sexu iraultza izan zen, hain juxtu, iraultza “sexuala”, hau da, sexu tabuen eta sexu informazioaren zentsuraren aurkako matxinada. Baina sentimen maitasunaren baldintza politiko, sozial eta moralak ez ziren zalantzan jarri, besterik gabe. Gai honi buruzko akademia ikerketa urrietako baten egileak, Jacqueline Sarnsby soziologo garaikideak, azaldu zuen zergatik garen herabe maitasuna aztertzeke:

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).

Esan liteke gerra ondoko jarrerren askapenak eta erlijioaren eragin kulturalaren gainbeherak ez dutela, funtsean, maitasuna ulertzen dugun modua aldatu. Badirudi historiaren ibilbideak ez duela, inolaz ere, maitasuna baztertu eta gure gizartearen erakunderik sendoena izaten jarraitzen duela. Laura Kipnis kritikoa garaikideak “Who would dream of being against love?” (Kipnis, 2003: 3, 39) galdetzen dio bere buruari; haren aburuz, gure garaiko sinesmenen artean, hori da gutxien jarri dena eztabaidan ziurrenik eta, beharbada, gizarte kontrolik eraginkorra da. Catherine Belsey uste du egungo gizarte maitasunaren mende dagoela, kohesio soziala bermatzen duelako:

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).

Hortaz, benetako maitasuna zapuzten dutenak (futuristek “love with a capital L” deitzen zutena) “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).

Oharpen horiek erakusten dute de Saint-Pointen eta Marinettiren idatzietako gertakizunak ez direla gehiegi aldatu maitasunari buruzko diskurtsoari dagokionez. Horren ondorioz, maitasuna egoera naturala (eta desiragarria) delako kontzeptua desafiatzea egungo irakurleentzat kezkarria izan daiteke soilik. Jarraitasun kulturala aintzat hartuta, baliteke abangoardia zaharraren eta kultura garaikidearen artean harreman bat aurreikustea eta, harreman hori, ez litzateke “bertikala” bakarrik, “horizontala” ere izan liteke aldi berean, bereizten dituen alde historikoa gorabehera. Azterturiko testuak lasai asko “transplanta” litezke gure garaian zeren, Derridak gogorarazten digun bezala, “we have available contextual elements of great stability which [...] allow reading, transformation, transposition, etc.” (Attridge, 1992: 64). Iraganaren eta orainaldiaren arteko “ezorduko” loturak azaltzen du analisi historizistak agian ez direla nahiko fenomeno historiko-literarioak sakonki aztertzeko. Hutcheon eta Valdes literatura historialariek orain dela gutxi eredu historiografiko berriak proposatu zituzten; horiek iraganaren eta orainaldiaren arteko harremana kontuan hartzen dute eta ohiko periodizazioei aurre egiten diete (Hutcheon and Valdes, 1995). Maitasunaren aurkako polemika futuristaren adibidea erabiliz, iradoki nahi izan da abangoardiaren irakurketa “deshistorizistatua” ere egin daitekeela eta, beraz, abangoardia “hilaren” eta “biziaren” bereizketa dualistari aurre egiten zaio.

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