

INTRODUCCIÓN

*Todavía no se tiene conciencia
plena de la influencia del dadaísmo.*

GEORGE STEINER

El 7 de junio de 1917, el dadaísta Hugo Ball anotó en su diario:

Y mientras inaugurábamos la galería de Bahnhofstrasse, los rusos viajaron a Petersburgo para poner en pie la revolución. ¿No será el dadaísmo, como símbolo y como gesto, la contra del bolchevismo? ¿No opone la cara quijotesca, inoportuna, inaprensible del mundo a la destrucción y al cálculo total? Será interesante observar lo que ocurre allí y aquí.¹

Ball quería saber qué ocurriría con aquellos rusos que emprendían el largo camino hasta la Estación de Finlandia, en San Petersburgo, porque los conocía. Eran sus vecinos. Lenin planeó los últimos detalles de la revolución bolchevique desde su residencia en Zúrich, en el número 14 de la Spiegelgasse, un callejón en el que también se encontraba el Cabaret Voltaire, la guarida de artistas iconoclastas regentada por Ball. Allí también se planeaba una revolución, la revolución dadaísta. Por un azar de la historia, en una misma manzana de una ciudad sosegada, en medio de un país neutral y tranquilo, se urdieron las conspiraciones más turbulentas y exaltadas del siglo xx. Artistas y políticos revolucionarios compartieron calzada e, incluso, según algunos testimonios, mesa en el Cabaret Voltaire, donde Lenin habría ido a ver los espectáculos provocadores de Tristan Tzara y los demás dadaístas. Dos revoluciones estaban en marcha, una

¹ Ball, H., *La huida del tiempo (un diario)* (1931), Acanalado, Barcelona, 2005, p. 210.

política, la otra cultural; una dispuesta a dismantelar las estructuras de los Estados y alterar el funcionamiento de la economía y la administración de la propiedad y el poder; la otra dispuesta a transformar las mentes, las costumbres, los valores y la forma de vivir de las personas.

Suele decirse que la revolución bolchevique triunfó y que las vanguardias perdieron. Lenin transformó Rusia y sus ideas se extendieron con el tiempo a Europa del Este, África, Asia y Latinoamérica. En cambio, ¿qué pasó con el dadaísmo?, ¿qué ocurrió con las vanguardias que vinieron después? ¿Perdieron la batalla? ¿Se evaporaron dejando sólo anécdotas curiosas y alguna que otra obra de arte memorable?

Individualmente, no hay duda al respecto: cada una de las batallas utópicas que emprendieron las distintas vanguardias condujo a la derrota. Pero en conjunto, sumando los esfuerzos de futuristas, dadaístas, surrealistas, letristas, músicos experimentales, poetas beat, situacionistas, yippies y demás revolucionarios culturales, sus batallas por transformar la vida resultaron fructíferas. El comunismo, que hasta los años ochenta del siglo xx parecía indestructible, se desmoronó sin previo aviso despertando a buena parte de la humanidad de una pesadilla disfrazada de utopía. Con la revolución emprendida por los artistas de vanguardia pareció haber ocurrido lo contrario. Después de la Segunda Guerra Mundial, nadie daba un centavo por ella. Sin embargo, el germen vanguardista sobrevivió al horror del nazismo y siguió transmitiéndose de generación en generación, hasta lograr —de forma silenciosa, invisible— esa trasmutación de los valores con la que soñaba Nietzsche. Cuando los padres de los sesenta se levantaron un día y vieron a sus hijos convertidos en seres extraños, con los que de pronto parecían no tener nada en común, se hizo evidente que un puño invisible había echado por tierra ciertos valores y determinados marcos que antes encuadraban y regulaban las vidas de los individuos. Pareció ser tan sólo un bache generacional, la distancia lógica que se abría entre una generación que había vivido dos guerras mundiales y otra que nació en épocas de prosperidad y paz. Pero ¿era sólo eso?

No. Las ideas vanguardistas se habían ido imponiendo, ganando adeptos, transformando escalas de valores e influyendo en las elecciones vitales. Los dadaístas habían identificado el blanco acertado. La cuestión no era transformar las estructuras del Estado; la cuestión era transformar la vida. Si hoy sorprende que buena parte de la población occidental, independientemente de que sea rica o pobre, culta o ignorante, profesional o trabajadora, oriente su vida hacia el hedonismo, la búsqueda de experiencias fuertes, espectáculos excitantes, aventuras transgresoras y actitudes rebeldes, es porque se ha olvidado el legado vanguardista. El ideal de vivir la vida como si fuera una eterna fiesta, una *soirée* turbulenta y excitante, se gestó a pocos pasos del apartamento donde se ultimaba la seria y rectilínea revolución comunista. Allí se preguntaba qué ocurriría allí y aquí; cuál sería el futuro de las distintas revoluciones emprendidas en Rusia y en Occidente. Ya sabemos qué ocurrió en Rusia. ¿Y en Occidente? ¿Cómo se gestó la revolución cultural que ha moldeado las sociedades contemporáneas? ¿Cómo se transmitió de generación en generación? ¿Cuáles han sido las consecuencias de su triunfo?

PRIMER TIEMPO

¿Puede haber algo más imperfecto que esta civilización que arrastra consigo todas las plagas?, ¿hay algo más digno de duda que su necesidad o su permanencia en el futuro?

CHARLES FOURIER

El arte, efectivamente, no puede ser más que violencia,
crueldad e injusticia.

FILIPPO TOMMASO MARINETTI

En una sociedad que ha aniquilado la aventura, la única
aventura es aniquilar la sociedad

LEMA SITUACIONISTA

Renunciar a la audacia y convertir esta renuncia en rutina significa siempre la muerte desde el punto de vista espiritual; una muerte dulce y que no duele, pero igualmente ineludible.

MAX FRISCH, *NO SOY STILLER*

El revolucionario cultural, al igual que la guerrilla armada,
debe querer y ser capaz de tomar el poder.

RONNIE DAVIES

Quizá no ofrezca nuestro tiempo rasgo más grotesco. Las gentes, cómicamente, se denominan “jóvenes” porque han oído que el joven tiene más derechos que obligaciones, ya que puede demorar el cumplimiento de éstas hasta las calendas griegas de la madurez.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Los yippies hacemos lo que nos apetece cuando nos apetece.
Los yippies sabemos que estamos cuerdos y el resto del mundo loco,
y por eso nos autodenominamos “pirados”.
Los yippies defendemos que si algo no es divertido no hay que hacerlo.

JERRY RUBIN

La relación entre seguridad y aburrimiento por un lado, y activismo político por el otro, merece más atención de la que se le ha prestado.

PAUL HOLLANDER

FÉTIDA GANGRENA DE PROFESORES, ARQUEÓLOGOS,
CICERONES Y ANTICUARIOS: LA REVOLUCIÓN FUTURISTA
1909-1931. MILÁN, ROMA

El más vehemente, agresivo y radical de los vanguardistas fue Filippo Tommaso Marinetti, el fundador del futurismo. Además de poeta y dramaturgo, Marinetti ofició como mecenas de artistas jóvenes —algunos talentosos, otros no tanto—, como ideólogo, político e incendiario. Nacido en 1876, en Alejandría, fue educado por jesuitas franceses y amamantado por una nodriza sudanesa. Su origen cosmopolita, sin embargo, no lo animó a repartir afectos entre diversos países y culturas, sino que, muy por el contrario, lo impulsó a purgar el desarraigo y la fragmentación de su identidad entregándose en cuerpo y alma a la tierra de sus padres. Italia fue su obsesión flamígera. Aquella península, unificada en 1870 luego de las batallas emprendidas por Garibaldi para doblegar las provincias del sur, arrebatarse Venecia a los austriacos y recuperar Roma de manos del papado, se convirtió en el foco de sus fantasías utópicas. Allí quiso plantar los cimientos de un mundo nuevo, absolutamente moderno, rico, vibrante y dinámico, opuesto a las decadentes culturas austriaca y germánica en las que veía rezumar los peores vicios del espíritu. Poco le interesaba a Marinetti ser objetivo en sus valoraciones. Mientras en Italia percibía todas las fortalezas y debilidades del genio, los alemanes le parecían tímidos, torpes, filosóficamente vacuos, brutales y pedantes profesionales. En esta repartición de vicios, los austriacos no se quedaban atrás; eran idiotas, sucios, feroces, intolerantes, papistas e inquisidores. El destino de Italia que vislumbraba el futurista suponía alejarse de estas taras, tan conspicuas en sus vecinos, y hacer un examen

de conciencia que le permitiera librarse del fardo de necesidades que por tanto tiempo había adormecido su natural genialidad.

Durante sus años de estudio en París, que aprovechó para leer apasionadamente a los simbolistas y frecuentar los cafés de Montmartre y los salones literarios, Marinetti advirtió el anquilosamiento del espíritu italiano. Apegados a sus glorias pasadas, a sus monumentos, a sus románticas tradiciones y bellas catedrales, los italianos se mostraban indiferentes a los vientos de cambio y modernidad. Los poetas seguían subyugados por la herencia de Leopardi y la burguesía al más recalitrante conservadurismo. Si Italia quería volver a ser un ejemplo para Europa y el mundo, no había más remedio que regenerar su “anticuado corazón”. Para ello se debía encausar el vendaval modernista hacia sus costas, e imponer nuevos valores que revolucionaran la manera de pensar y vivir de sus habitantes. Ésta fue la empresa que animó a Marinetti a escribir reseñas a favor del teatro vanguardista, a promover el simbolismo, a criticar el naturalismo (debido a su banal esfuerzo por retratar la vida cotidiana), a fundar, en 1905, la revista literaria *Poesia*, a crear una editorial desde la cual promover sus ideas, a defender el subjetivismo y el individualismo, a frecuentar círculos anarquistas, a cantar alabanzas al poder regenerativo de la muerte y, finalmente, a sentar las bases de su propio movimiento artístico: el futurismo.

La revolución estética que propuso Marinetti respondía a los sentimientos nacionalistas de la época. Italia había perdido las ambiciones imperiales tras la derrota en la batalla de Adua, en 1896, contra Etiopía, y se había conformado con una democracia parlamentaria que transigía con la corrupción, los intereses de la burguesía industrial y un reformismo carente de heroísmo y gloria. Bajo el gobierno clientelista de Giovanni Giolitti, entre 1903 y 1914, los índices económicos mejoraron, las tensiones sociales se mitigaron y la política exterior navegó sobre aguas más tranquilas. Pero esta dinámica reformista exacerbó a los sectores radicales de izquierda y de derecha que desconfiaban de la democracia. Desde finales del siglo XIX, influidos por fuertes llamados patrióticos y las soflamas del irredentismo, estos secto-

res demandaron una política exterior agresiva, que convirtiera a Italia en una potencia con posesiones coloniales en África y predominio sobre los territorios con población o herencia italiana.

A estos radicales se unió Marinetti. La revolución que empezó a idear desde principios del siglo xx buscaba despertar a Italia, sacudirla y hacerla vibrar con la energía de la máquina y la guerra. La renovación del espíritu italiano implicaba devolverle el optimismo y la autoestima. No importaba que para ello se debiera mistificar la historia. Marinetti mezcló nacionalismo, ficción, sueños de grandeza y utopía progresiva para convencer a sus seguidores de que Italia debía volver a ser un imperio. El decálogo que escribió al fundar la Asociación para la Guardia de Brennero, población fronteriza con Austria, era un ejemplo de su ardorosa prosa. “Los romanos antiguos superaron a todos los pueblos de la tierra”, decía. Sus afirmaciones eran tan rotundas como etéreas: “El italiano es hoy insuperable”, “el último de los italianos vale por lo menos por mil extranjeros”, “Italia tiene todos los derechos porque mantiene y mantendrá el monopolio absoluto del genio creador”, “todo lo que ha sido inventado, ha sido inventado por italianos”.²

La tarea de rejuvenecimiento y renovación que se había impuesto Marinetti era titánica. Por eso no escatimó un centavo de la gran fortuna que heredó de su padre —un próspero abogado— promoviendo la poesía, el teatro, la música y la pintura, armas indispensables para ganar la guerra espiritual en la que se había embarcado y hacer del futurismo el paradigma estético de una Italia triunfal y poderosa. A través de escritos cargados de pasión, violencia, misoginia y odio hacia las naciones vecinas, aleccionó a sus compatriotas en la religión del Progreso. El futurismo era heroísmo, apuesta por lo desconocido, velocidad, amor a la máquina y a la luz eléctrica, ruptura total y absoluta con el pasado, pasión militarista y amor poético por la anarquía y la guerra. Los tesoros culturales de Italia, aquellos que

² Marinetti, F. T., “Autorretrato” (1927), en: Lambiase, S. y G. B. Nazzaro, *Marinetti entre los futuristas* (1978), FCE, México, 1986, pp. 52-53.

enorgullecían a los amantes del pasado, eran la principal causa del adormecimiento italiano. La nación que lo había inventado todo, que había dominado el mundo y engendrado la más bella lengua de la humanidad, se había convertido en un pueblo de hoteleros, camareros, cicerones, proxenetas, gondoleros y anticuarios. Los palacios y los grandes lienzos del pasado, al igual que las bibliotecas y las academias, debían ser quemados e inundados con las fétidas aguas de Venecia.

Marinetti no temía reiterar en público lo que argumentaba en sus escritos. Durante una visita a la capital del Véneto, improvisó un discurso que animaba a los venecianos a rellenar sus putrefactos canales con los fragmentos de esos leprosarios que acrisolaban las obras de arte del pasado. Venecia debía ser un puerto industrial y militar desde el cual dominar el mar Adriático, “ese gran lago italiano”, en lugar de oficiar como burdel en el que se refocilaban las hordas de turistas europeos. “¡Vuestro servilismo es repulsivo!”³ gritó a la multitud que lo escuchaba, provocando una reacción violenta. Como en tantas otras ocasiones, los pintores Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Carlo Carrà y el poeta Armando Mazza, famoso entre los futuristas por su corpulencia y habilidad con los puños, tuvieron que enfrentarse a la turba enrabiada.

Aquellos espectáculos de violencia eran comunes. Desde 1910, Marinetti y sus camaradas organizaron veladas futuristas en varias ciudades de Italia, que siempre, tras la acostumbrada lectura de manifiestos, versos y posteriormente *parole in libertà* —poemas onomatopéyicos, liberados de la sintaxis y la puntuación—, acababan en una avalancha de puños, escupitajos y verduras que volaban de un lado a otro del teatro. La agresividad de los discursos futuristas pretendía agitar al público, hacerle ver que los antiguos valores estaban condenando a Italia al *pasatismo* —la palabra más odiada por Marinetti— y a la lentitud —el peor de los vicios—, y que la aproximación museológica

³ Marinetti, F. T., *Marinetti. Selected Writings* (1969), editado por R. W. Flint, Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 1971, p. 57.

a su país ataba a la memoria, a la nostalgia, a la cobardía y a todas las taras del carácter femenino. Italia debía desfeminizarse, ser heroica y violenta, y el arte debía revestir el carácter nacional con estas virtudes masculinas. Como proclamaba en su *Manifiesto futurista* de 1909, ninguna obra que careciera de agresividad podía alcanzar la maestría. El arte debía ser cruel y violento; debía ser antialemán, como el teatro sintético —otra de sus invenciones—, y sembrar los ánimos guerreros en el alma de los italianos.

La actividad proselitista del futurismo no estuvo confinada a Italia. Marinetti recorrió varios países europeos y sudamericanos promoviendo su estética vanguardista. Tal como hacía en Trieste, Milán o Turín, cuando viajaba al extranjero no dudaba en ventilar los vicios nacionales de sus anfitriones ni en acusarlos de desprestigiar el espíritu italiano valorando justamente aquello que él tanto despreciaba. En 1910, ante un auditorio reunido en el Lyceum Club de Londres, alabó el individualismo y el pragmatismo inglés, para luego derramar sobre el auditorio un rosario de defectos que encontraba en el carácter británico. Entre ellos, su falta de pasión, su actitud chic ante la vida que reprimía la emoción y la violencia, el gusto por la aristocracia y el pasado y su insoportable esnobismo. A Marinetti le desagradaban todos estos defectos, pero lo que en realidad odiaba, lo que más le ofendía de los ingleses, era su manía de viajar a Italia a contemplar arrobados las ruinas del pasado. Aborrecía que vieran su país como un lindo museo lleno de reliquias, cantantes de serenata y hosteleros dispuestos a ofrecer románticas veladas a la luz de la luna. Italia debía ser admirada, desde luego, pero no por los escombros acumulados a lo largo de la historia ni por sus románticos escenarios consagrados al *Amore*, sino por su genialidad. Si Italia quería recuperar su lugar entre las potencias de Europa, primero debía quemar todo el patrimonio artístico. Mejor aún: venderlo gradualmente y aumentar así el poder militar, industrial, comercial y agrícola con el cual aplastar a Austria y demostrarle a la humanidad que ser italiano y ser constructor de futuro eran una misma cosa.