

*Cómo se seduce a las mujeres*, de Filippo Tommaso Marinetti.  
Traducción y estudio de Ugo Rufino Zarlenga, prólogo de Juan Bonilla, Sevilla, Caín & Abel Asociados, 2017, 161 págs.

JOSÉ MUÑOZ RIVAS  
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA  
jmunoz@unex.es

Sobre el Futurismo de Marinetti se han escrito cosas muy sensatas en los estudios de historia de las poéticas italianas del siglo XX, en los que el movimiento encuentra un espacio realmente sugestivo, pero siempre en contacto con los autores que influyeron en el Futurismo, muy conocidos por lo demás (Gabriele D'Annunzio, Gian Pietro Lucini, etc.), que vienen a ser los portadores del interés artístico y literario. O en referencia a los autores que llegaron de otras posiciones cercanas, pasando enseguida a realizar sus obras creativas mejores más bien fuera de este movimiento (Corrado Govoni, Aldo Palazzeschi). De entre estos historiadores y críticos, creo que Luciano Anceschi ofrece un punto de partida realmente interesante, al afirmar que “la tarea de Marinetti fue la de suscitar un movimiento que llevara la *inquietud* a sus extremas condiciones, y arrojar *ideas confusas*, pero de vez en cuando activas, para una renovación por lo demás necesaria de la literatura italiana”<sup>1</sup>. Y, de hecho, es el intento consciente de la renovación de las letras italianas el que unifica los intereses profundos de los artistas nacidos a finales del siglo XIX, que conformarán la ideología literaria de la primera mitad del Novecientos, inequívocamente conforme en la necesidad de renovación del arte en general, y de la literatura en particular.

---

<sup>1</sup> Anceschi, L., *Le poetiche del Novecento in Italia. Studio di fenomenologia e storia delle poetiche*, ed. de L. Vetri, Venezia, Marsilio, 1990, pág. 156.

Entrando a valorar la edición que ha realizado Ugo Rufino, y que nos convoca aquí, quisiera decir preliminarmente que me agrada la tendencia de algunas editoriales españolas, sobre todo en los últimos años, a proponer autores de textos importantes de la cultura europea de entre siglos, y sobre todo de la primera mitad del siglo XX. Concretamente, las vanguardias “históricas”, la generación del 27, y bastantes intelectuales ligados al exilio que siguió la Guerra Civil española, censurados, oscurecidos, o silenciados durante el franquismo. Muchos de estos autores son prácticamente desconocidos en España, o como Marinetti, de los que se tiene noticia solo a través de los libros de texto, manuales de literatura española, literatura universal, etc. Y desde luego no directamente a través de ediciones cuidadas e informadas, con introducciones y aparatos de notas aclaratorias, desde las que sea posible acceder a la problemática, digamos cultural para simplificar, que plantean los textos de otra época lejana en el tiempo, y que reflejan las inquietudes vitales de otras generaciones, a veces muy difíciles de entender desde nuestro mundo.

Una cuestión, esta que comento, que se amplifica si se trata de un momento histórico de la cultura europea tan sumamente amplio, complejo y sobre todo turbulento, como el que rodea la obra teórica y creativa de Marinetti (1876-1944), al tratarse de un literato ligado a uno de los periodos más dramáticos de la historia reciente italiana, es decir, los años de entre guerras mundiales. Y muy especialmente, al estar relacionado el incansable Marinetti con el advenimiento del fascismo, y el consiguiente “*Ventennio nero*”, que sumió a Italia en uno de los peores momentos de su historia, cerrado tristemente por la Segunda Guerra Mundial.

La edición que ha preparado Ugo Rufino de la novela del fundador del Futurismo italiano, se inserta en esta feliz tendencia a las ediciones realmente cuidadas que he aludido, bastante normal entre los estudiosos italianos, y diría que a menudo “*excepcional*” entre los españoles, por muchos motivos. De hecho, se trata de una edición que sorprende enseguida por la preciosa documentación que aporta, sin duda enriquecida por sus inves-

tigaciones para la tesis doctoral sobre Marinetti prosista (2008). Y facilita a través del estudio introductorio, realmente impecable, una lectura rigurosa y plenamente “científica” de su literatura, a nivel histórico-literario, así como de la compleja figura intelectual (y humana) de Marinetti en el marco de las vanguardias europeas, ofreciendo un índice bastante logrado de esta problemática.

La metodología que se desprende del trabajo de Rufino, en este estudio, y en otros sobre el Futurismo italiano<sup>2</sup>, facilita ampliamente la toma de contacto con el lado vanguardista de Marinetti, y especialmente de la novela *Cómo se seduce a las mujeres*, continuadora de la vertiente narrativa de Marinetti iniciada con *Mafarka le Futuriste, roman africain* (Paris, Sansot, 1908)<sup>3</sup>. De hecho, Marinetti, ha sido un autor muy poco conocido en profundidad en España, a pesar de su fama, y muy a pesar de su relación personal con algunos intelectuales españoles, y sobre todo sudamericanos<sup>4</sup>. Diría incluso, en este sentido, que es más conocido por las paráfrasis que realizan algunas monografías sobre su obra teórica, los “Manifiestos” (para muchos críticos,

---

2 Cfr. Rufino, U. “Cómo se seduce a las mujeres. Marinetti: propaganda, erotismo y literatura”, en *Revista de Occidente* (2009), septiembre, número 340, págs. 64-76; “Contesto storico e avanguardie europee. Il caso del futurismo italiano”, en *Cuadernos de filología italiana* (2009), 16, págs. 199-222; “Il futurismo nel contesto storico-culturale italiano del Novecento tra continuità e rottura”, en *Cruces de caminos: intercambios musicales y artísticos en la Europa de la primera mitad del siglo XX*, ed. de Pérez Zalduondo, G., Cabrera García, M. I., Universidad de Granada, 2010, págs. 35-78; “La ricezione futurista nei viaggi di F. T. Marinetti”, en *El tema del viaje: un recorrido por la lengua y la literatura italianas*, ed. de Calvo Montoro, M. J., y Cartoni, F., Universidad de Castilla la Mancha, 2010, págs. 889-904. En cuanto a la tesis doctoral: Rufino Zarlenga, U., *Filippo Tommaso Marinetti: “Cómo se seduce a las mujeres”: un ejemplo de prosa futurista*, Tesis doctoral dirigida por Ana Martínez-Peñuela Virseda (dir. tes.). Universidad Complutense de Madrid (2008).

3 Marinetti, F. T., *Mafarka il futurista*, Milano, Edizioni Futuriste di “Poesia”, 1910.

4 Cfr. Bonet, J. M., “Futurismo: ecos hispánicos (y brasileños)”, en *Revista de Occidente* (2009), septiembre, número 340, págs. 53-63.

como por ejemplo Renato Poggioli,<sup>5</sup> su verdadera obra), que por sus libros de poesía y prosa, que no fueron muchos en realidad. Unos libros, por lo demás, que merecen también el interés de los lectores comunes, y no exclusivamente de los especialistas.

El estudio de Ugo Rufino delimita la mayor parte de los recursos de poética de Marinetti, conectados a su ideología literaria, y Futurista, haciendo posible que el lector disponga enseguida de los instrumentos que le hacen falta para entender al escritor italiano en su "felicidad" textual, desde luego que codificada e interesada programáticamente hasta el límite. Y esto, dejando para otro momento los intereses biográficos o "biografistas" de la figura de Marinetti, y especialmente, las llamadas "relaciones" literarias entre Italia y España, que desgraciadamente pueblan demasiados estudios que abordan las poéticas italianas del Novecientos editados en España. Por lo que creo que habría que felicitar al editor y traductor por esta delicadeza crítica tan productiva y revitalizadora para el italianismo español.

Como vengo afirmando, el estudio introductorio informa del verdadero significado del texto marinettiano, al presentarse a todas luces más *metaliterario* (*metavanguardista*) que *ficcional*, aunque también lo sea, y asuma la forma convencional de un texto literario "dictado" al amigo Bruno Corra en 1916, mientras se recuperaba de las heridas producidas en el frente, es decir, con un soporte más o menos tradicional. Una atención crítica, también muy de agradecer, entonces, tratándose de la publicación de un libro de ficción narrativa, como definiendo, más parecido a una "metanovela" que a una novela propiamente dicha, y muy codificada ideológicamente a través de innumerables intervenciones de un autor más pendiente de la propaganda de sus ideas futuristas que de la composición literaria de su libro. Y esto casi rozando lo onírico, a fuerza de acumular material grotesco, o más exactamente erótico-grotesco, y presentarse de algún modo la novela resultante aislada en el género impreciso de la "novela

---

<sup>5</sup> En esta dirección habría que introducir a Poggioli, R., *Teoría del arte de vanguardia*, trad. de R. Chacel, Madrid, Revista de Occidente, 1964 [1962].

sentimental”, cuyos recursos usa abundantemente el autor futurista y personaje absoluto de la novela. O tratándose más que de una novela, como afirma Ugo Rufino, de un “manual galante”:

un manual galante en el que se describen las aventuras y las hazañas del protagonista que se muestra como un perfecto seductor sarcástico y en contra de los hábitos de la pequeña burguesía, reiterando posturas y reflexiones de otro protagonista narcisista de la novela sensual de aquel tiempo<sup>6</sup>.

La cuestión del género<sup>7</sup>, en la que Rufino también se detiene bastante acertadamente en su estudio, nos va a introducir brevemente en algunas cuestiones relativas a la instrumentalización por parte del teórico del Futurismo italiano de una problemática, y de unas propuestas, que pertenecen en profundidad al legado de las poéticas decadentes que se instalaron en Italia en el primer cuarto del siglo XX. Un legado funcionalizado, dramatizado, diría que con mucha prisa por parte del autor, que habría que tener en cuenta para valorar sus ideas, y especialmente su profunda voluntad de estetización global de la vida, de corte por lo demás tan claramente dannunziano.

En esta dirección, habría que afirmar que este legado de tan amplio enraizamiento en la literatura italiana de estos años, y muchos de estos intereses, como el acercamiento y la confusión entre el Arte y la Vida, el antirromanticismo, y la ruptura con la

---

6 Rufino, U., “La propaganda política en el género literario erótico-social: la obra de Filippo Tommaso Marinetti, *Come si seducono le donne* (Cómo se seducen las mujeres) y sus ediciones”, en Marinetti, F. T., *Cómo se seduce a las mujeres*, traducción y estudio de Ugo Rufino Zarlenga, prólogo de Juan Bonilla, Sevilla, Caín & Abel Asociados, 2017, págs. 19-35, págs. 30-31.

7 Sobre la cuestión del género literario como productor de ambigüedad y de ironía en la obra de Gozzano cfr. Muñoz Rivas, J., “El afianzamiento de la poesía gozzaniana. *I colloqui*, de novela autobiográfica a *canzoniere* perturbante”, en *Guido Gozzano y el oficio feliz de escribir versos*, Sevilla, Renacimiento-Cáceres, Universidad de Extremadura, 2017, págs. 79-151.

tradición literaria italiana vista en descomposición<sup>8</sup>, no son descubrimientos solo del Futurismo, sino que están en los intereses de otros movimientos paralelos, que se mueven en ambiente decadente postdannunziano y postpascoliano en Italia, y que reclaman una apertura del arte al mundo contemporáneo cada vez más industrializado y cada vez más ajeno al arte, a al menos al arte tal y como se manifiesta a lo largo del siglo XIX<sup>9</sup>.

Me refiero al Crepuscularismo y al Impresionismo italianos, que como es sabido coincidieron con el advenimiento del Futurismo<sup>10</sup>, y que vienen a promover en conjunto la profunda necesidad de renovación de la literatura italiana, como comentaba antes, anquilosada, aristocratizada y retorizada después de la obra de los tres grandes vates del Ochocientos (aunque decadentes solo los dos últimos), es decir, Giosuè Carducci, Giovanni Pascoli, y Gabriele D'Annunzio<sup>11</sup>. Unos movimien-

---

8 Cfr. Marzot, G., *Il decadentismo italiano*, Bologna, Cappelli, 1970, quien sobre la contaminación de géneros en el futurismo, afirma: [...] si motiva anche il principio della contaminazione fra le varie arti, per la perpetua metamorfosi delle cose che genera nuovi rapporti, misteriose compresenze, fenomeni di esaltanti allucinazioni; e la necessità di immissione di nuovi generi: come il teatro sintetico, che pare —ed alle sue origini è proprio— la caricatura della commedia e del dramma contemporaneo”, págs. 199-200.

9 Cfr. por lo que atañe a la obra de Gozzano, donde esta problemática es central, Barberi Squarotti, Giorgio, “La città, la provincia, l'amore”, en *Poesia e ideologia borghese*, Napoli, Liguori, 1976, pp. 119-151 [1974].

10 Muñoz Rivas, J., “Crepuscularismo y futurismo en la primera poesía italiana del Novecientos”, en *Anuario de Estudios Filológicos* (2006), XXIX, págs. 221-236.

11 Binni, W., “Crepuscolari e futuristi”, en *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1988 [1936], págs. 115-134: “Visti in una storia del decadentismo italiano, i crepuscolari e i futuristi significano, dopo l'estetismo dannunziano e il pascolianesimo, una risoluzione dei due grandi poeti in una diffusa civiltà, una prosecuzione esasperata delle loro poetiche, e insieme come un aggiornamento della loro sensibilità su quella tipicamente decadente europea, ormai più diffusa in Italia. Perché è coi crepuscolari e i futuristi che la conoscenza dei francesi e dei decadenti in genere diventa più familiare e comune in Italia, anche se non arriva a quel punto di comprensione, che costituisce per noi la distinzione del pieno Novecento”, pág. 117.

tos artísticos, o corrientes literarias, que podríamos delimitar y valorar mejor siguiendo la reflexión de Umberto Eco, que diferenciaba entre “experimentalismo” y “vanguardia”, si bien él estuviera refiriéndose a la Neovanguardia italiana de los años sesenta. Así, el experimentalismo (que sería la tendencia seguida por los autores crepusculares) según Eco tiende a una provocación interna, dentro del sistema literario, mientras que la vanguardia (la vanguardia Futurista) lo hace externamente. Quiere que la sociedad en su conjunto reconozca su propuesta como un modo ultrajante de entender las instituciones culturales, artísticas y literarias, encontrando en esta confrontación un sentido para la vida y para el arte, que en el Futurismo (pero también en el Crepuscularismo, aunque no tan nítidamente), se aúnan plenamente creando arte<sup>12</sup>.

Sobre esta cuestión que propongo se ha detenido también Niva Lorenzini, que no duda de que fue el Futurismo el movimiento que se propuso en Italia con la carga revolucionaria de la primera vanguardia, por el ansia de lo nuevo, la intencionalidad de la ruptura con el pasado, y con la tradición del “yo” lírico. E incluso, más por la voluntad de estetización global de la vida, en la que concurren “antipasadismo”, “deshumanización” del arte, y sobre todo la elaboración un arte del que se practica la “consumibilidad”. Aunque matizando las dos posiciones de ideología literaria que he indicado, o si queremos posiciones frente al fenómeno artístico en estos primeros veinte años del Novecientos en que nos movemos, que parten de un objetivo común, como vengo comentando. De hecho, afirma Lorenzini:

Lo que distingue las líneas de tendencia es la toma de posición sobre la marginalidad del fenómeno poético: es decir la elección de un arte autónomo para reconducirse al trazado lírico [...] (crepusculares), y uno heterónimo, es decir que se hace consumible abriéndose a lo demás (la recepción, el público), con los riesgos de

---

12 Eco, U., *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, pág. 104.

una liberación que termina por adaptarse, en la era que se abre al consumo de masa, a las leyes del mercado impuestas por la burguesía industrial, más allá de la tecnología imperialista (futurismo)<sup>13</sup>.

No se trata desde luego de quitarle méritos al protagonista de la novela, ni al Futurismo como vanguardia, ni “heroísmo” a Marinetti. Más bien, de la necesidad de considerar el desarrollo de las poéticas italianas y europeas en su conjunto, y constatar los muchos flujos que hay entre ellas, y sobre todo, intereses comunes de los intelectuales italianos de este periodo que estaban de acuerdo en la necesidad de desprovincializar la cultura italiana y acercarla a las novedades europeas, especialmente irradiadas desde Francia. De hecho, una lectura en profundidad de *Cómo se seduce a las mujeres* muestra enseguida, desde la misma elección de “género”, el “género sentimental”<sup>14</sup>, al que también se ironiza y se minimiza con cierta ramplonería, los muchos contactos con la cultura de su tiempo. Por ejemplo, los poetas decadentes a los que se ironiza en el primer capítulo “La mujer y la variedad” (págs. 61-69), Benedetto Croce, Gabriele D’Annunzio y Antonio Fogazzaro. O los poetas románticos compatriotas Arrigo Boito y Giuseppe Giacosa en el salón turinés de la señora piemontesa Ada Rossi (p. 113), en el capítulo “La mujer y los celos” (págs. 113-123), uno de los más conseguidos narrativamente hablando.

O la misma presencia del postromántico Alfred de Musset, principal representante del romanticismo tardío del que se nutre la literatura italiana de la segunda mitad del siglo XIX (que tanto admirara el poeta Giovanni Prati), del que en la novela una señora de unos sesenta años lee con muy pocas ganas *Una*

---

13 Lorenzini, N., *La poesía italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2005 [1999], pág. 47.

14 Se trata del género que propone Guido Gozzano para su poemario *Los coloquios*, en clara competencia con el de cancionero, pero con gran ambigüedad, como he mostrado en “El afianzamiento de la poesía gozzaniana. *I colloqui*, de novela autobiográfica a *canzoniere* perturbante” cit.



*noche*, en “La mujer y las complicaciones”: “Gafitas temblorosas entre los nudos de los viejos dedos. Primavera desentonada de una *toilette* rosálila sobre el cuerporuinaperchaparaguas. Lengua cansada y babosa entre versos incandescentes. Desatención de todos los sombreros plumados que cuchicheaban de sus negocios sin preocuparse de la declamadora” (pág. 130). O los personajes femeninos, claramente desvirtuados, las mujeres sin rostro marinettianas que deben mantenerse ajenas a los modelos de D’Annunzio y Fogazzaro, como le ocurre precisamente también a Felícita, la protagonista del inolvidable poema desrromantizador de Gozzano, “La señorita Felícita o la Felicidad”, a la que en su buhardilla de Villa Amarena, se refiere el autor crepuscular en estos términos jocosos, irónicos, pero afectivos, en clara alusión a los personajes sacados de las novelas de D’Annunzio, que contrastan con la bondad (aparente) de su Musa Felícita:

“¡Me desagrada todo lo que antes me gustó!  
¡Ah! ¡Quedarme aquí, siempre, a su lado,  
terminar la vida que me quede  
entre este verde y este lino blanco!  
¡Si usted supiese lo cansado que estoy  
de las mujeres que imitan las novelas!<sup>15</sup>

Habría que tener en cuenta también la zona menos interesante de las propuestas futuristas de 1909, es decir, la aparatosa funcionalización de arte como propaganda del régimen que empieza a consolidarse poco después de la publicación del libro en 1917, que en *Cómo se seduce a las mujeres* es ya muy visible, sobre todo si tenemos en cuenta la posterior estructuración por parte de Marinetti de su novela, con el añadido de otros capítulos a partir de 1919-1920, y la intención de Marinetti de escribir

---

15 Cfr. Gozzano, G., “La señorita Felícita o bien la Felicidad”, en *Los coloquios*, ed. de J. Muñoz Rivas, Madrid, Visor, 2014, pág. 153.

un libro de “patriotismo revolucionario”<sup>16</sup>, y su posterior triunfo editorial a lo largo del “Ventennio nero”. Como si los objetivos artísticos de Marinetti fueran oscurecidos desde el principio por los de propaganda y ganancia económica a toda costa en un mercado cada vez más favorable para este tipo de literatura.

Y retomando otra vez la crítica de Luciano Anceschi, me gustaría concluir con una cita suya sobre el Futurismo marinettiano que creo de lo más acertado: “Fundado, por lo demás, en la doctrina y metafísica del futuro, es decir, del no-auténtico, el futurismo de Marinetti no salió de la situación de ambigüedad y de vacío que quería resolver, antes bien enseguida cayó en un fastidioso movimiento de conformismo privado de significado”<sup>17</sup>. La vanguardia futurista de Marinetti, a partir de los años veinte, perdía sustancia revolucionaria, se separaba cada vez más del objetivo artístico de cualquier vanguardia, para servir simplemente de propaganda al régimen fascista, bajo manifestaciones de cierta oratoria político-moral-literaria, que a menudo fueron un castigo forzoso para los oídos de los intelectuales de las siguientes generaciones en Italia.

---

16 Cfr. Rufino, U., “La propaganda política en el género literario erótico-social: la obra de Filippo Tommaso Marinetti, *Come si seducono le donne* (Cómo se seduce a las mujeres) y sus ediciones”, en Marinetti, F. T., *Cómo se seduce a las mujeres*, ob. cit., p. 34.

17 Anceschi, L., *Le poetiche del Novecento in Italia*, ob. cit., p. 162.