

EL FUTURISMO

LA RAZÓN. JUEVES 14 DE NOVIEMBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIANO

No oculto mi antipatía hacia el darwinismo social de aquellos mediocres literatos (D Annunzio, Papini) que, simplificando la idea del superhombre en Nietzsche y la estética de la intuición en Croce, inspiraron el bestial «Manifiesto futurista» de Marinetti, publicado por «Le Figaro» en 1909: «Un ruidoso coche que parece cabalgar sobre metralla es más bello que la Victoria de Samotracia». «La guerra es la única higiene para el mundo». «El arte sólo puede ser violencia y crueldad». En aras del progreso, «bibliotecas, museos y universidades deben destruirse».

Cuando se publicó este manifiesto prefascista, la pintura italiana estaba al mismo nivel de modernidad que la francesa. Pelliza de Volpedo, el Seurat italiano, había muerto en 1907. Y antes de la publicación en 1910 del «Manifiesto de los pintores futuristas» de Milán, dos de sus firmantes, Carrà y Boccioni, habían interpretado con maestría el divisionismo neoimpresionista. Sólo por eso merecen un puesto de honor en la historia del arte. Pero la ambición futurista de meter dentro del cubismo la cuarta dimensión, el tiempo, mediante la representación directa del dinamismo de los cuerpos y los artefactos, los disparató. Su talento pictórico era tan grande que, pese a este sueño imposible, llegaron a producir una docena de obras singulares, que influyeron en las vanguardias europeas y sobre todo en el nacimiento del «rayonismo» ruso.

Carlo Carrà pintó en 1911 «Los funerales del anarquista Galli», en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Sobre un pavimento rojizo cruzado de bandas de sombras azuladas, una confusa masa roja de agitadores con banderas negras es atropellada por policías a caballo. A un cielo con el disco solar anaranjado, lo estructura en círculos concéntricos coloreados al modo de Delaunay. La novedad está en los rayos dorados que inhieren la agitación humana y en las medias circunferencias, radiadas en azul, que abrazan el anárquico tumulto.

Sometido a tratamiento psiquiátrico en un hospital de Ferrara, Carrà conoció allí en 1916 a De Chirico, que estaba bajo los cuidados del mismo médico, y adoptó su arquitectónica «pintura metafísica». Un estilo que, por su sentido totalitario y su cotización actual, merecerá un comentario aparte. Después, Carrà publicó un trabajo sobre Giotto y volvió su mirada al siglo XV, para pintar a la manera de Masaccio y Uccello. Su manifiesto de la «pintura total», expresiva de colores, sonidos y olores, coincidió con el proyecto de artesanía total de Gropius en Weimar. El futurismo cubista descubría así el carácter reaccionario y demagógico de su prefascismo.

Del mismo modo que el «Sol naciente» de Monet devino emblema del impresionismo, «La città che sale» de Boccioni (1911), en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, se convirtió en paradigma del futurismo. La sensacional tela en rojo, azul y blanco, un supuesto canto al avance de la urbanización de la ciudad sobre la miseria de los suburbios expresa en realidad la aniquilación de la vida humana, simbolizada en inmensos caballos y hombres desesperados que, huyendo de los barrotes de hierro de los encofrados y del chorro de humo que los estrangula, se tiran despavoridos al río, donde un par de remeros intentan salvar restos de la desgracia. Una obra maestra que inspiró el Guernica de Picasso.

También es magistral el cuadro «Rissa in Galleria» de 1911 (Pinacoteca de Brera en Milán). Ante el escaparate y la puerta de cristal de un Café iluminado con luz eléctrica que despidе centellas casi blancas, y bajo el alto techo de la Galería exterior, dos mujeres se enzarzan a la greña en medio de una multitud bien vestida de damas y caballeros. La intención de ridiculizar a la burguesía bien pensante es tan clara como la atmósfera vibrante con la que el puntillismo de Boccioni colorea de rojo, azul y negro a la muchedumbre agitada. Es fácil de imaginar lo que este gran pintor habría realizado si no hubiese muerto tan joven.