

## Manifiesto técnico de la literatura futurista

En el aeroplano, sentado sobre el tanque de gasolina, calentado mi vientre por la cabeza del aviador, sentí la inanidad ridícula de la vieja sintaxis heredada de Homero. ¡Necesidad furiosa de liberar las palabras, sacándolas de la prisión del período latino! ¡Éste tiene, naturalmente, como todos los imbéciles, una cabeza previsora, un vientre, dos piernas y dos pies planos, pero jamás tendrá dos alas! ¡Apenas lo necesario para caminar, para correr un momento y detenerse casi de inmediato, resoplando!...

He aquí lo que me dijo la hélice vertiginosa, mientras corría a doscientos metros sobre las poderosas chimeneas de Milán. Y la hélice añadió:

1. Es necesario destruir la sintaxis, disponiendo los sustantivos al azar, como nacen.

2. *Se debe usar el verbo en infinitivo*, para que se adapte elásticamente al sustantivo y no lo someta al yo del escritor que observa o imagina. El verbo en infinitivo puede, por sí solo, dar el sentido de la continuidad de la vida y la elasticidad de la intuición que la percibe.

3. *Se debe abolir el adjetivo*, para que el sustantivo desnudo conserve su color esencial. El adjetivo, al tener en sí un carácter de matiz, es incompatible con nuestra visión dinámica, porque supone una pausa, una meditación.

4. *Se debe abolir el adverbio*, vieja hebilla que mantiene unidas entre sí las palabras. El adverbio conserva en la frase una fastidiosa unidad de tono.

5. *Cada sustantivo debe tener su doble*, o sea que a un sustantivo debe seguirle, sin conjunción, el sustantivo al que va ligado por analogía. Ejemplo: hombre-torpedera, mujer-golfo, fosa-resaca, plaza-embudo, puerta-grifo.

En vista de que la velocidad aérea ha multiplicado nuestro conocimiento del mundo, la percepción por analogía se vuelve cada vez más natural para el hombre. Por ende, hay que suprimir el *como*, el *tal cual*, el *así*, el *semejante a*. Mejor aún, hay que fundir directamente el objeto con la imagen que dicho objeto evoca, presentando la imagen en escorzo mediante una sola palabra esencial.

6. *Abolir también la puntuación*. Siendo suprimidos los adjetivos, los adverbios y las conjunciones, la puntuación es naturalmente anulada, en la variada continuidad de un estilo vivo, que se crea por sí mismo, sin las pausas absurdas de las

comas y los puntos. Para acentuar ciertos movimientos e indicar sus direcciones, se emplearán los signos de las matemáticas:  $+ - x : = > <$ , y los signos musicales.

7. Hasta ahora los escritores se han abandonado a la analogía inmediata. Han comparado por ejemplo el animal con el hombre, o con otro animal, lo que sigue equivaliendo, más o menos, a una especie de fotografía. Han comparado, por ejemplo, un *fox-terrier* con un pequeñísimo pura sangre. Otros, más avanzados, podrían comparar el mismo *fox-terrier* trepidante, con una pequeña máquina Morse. Yo en cambio, lo comparo con un agua hirviendo. Hay aquí *una gradación de analogías cada vez más vastas*, hay unas relaciones cada vez más profundas y sólidas, aunque lejanísimas.

La analogía no es más que el amor profundo que vincula las cosas distantes, aparentemente diferentes y hostiles entre sí. Sólo por medio de analogías vastísimas un estilo orquestal, al mismo tiempo policromo, polifónico y polimorfo, puede abrazar toda la vida de la materia.

Las imágenes no son flores que hay que escoger y cortar con parsimonia, como decía Voltaire. Ellas constituyen la sangre misma de la poesía. La poesía debe ser una secuencia ininterrumpida de imágenes nuevas sin las que no hay nada más que anemia y clorosis.

Cuanto más las imágenes contienen relaciones vastas, tanto mayor es el tiempo que conservan su fuerza de estupefacción. Es necesario –dicen– ahorrarle la maravilla al lector. ¡Ea! ¡Vamos! Preocupémonos, más bien, de la fatal corrosión del tiempo, que destruye no sólo el valor expresivo de una obra maestra, sino también su fuerza de estupefacción. Nuestros oídos, demasiadas veces entusiastas, ¿acaso no han ya destruido a Beethoven y a Wagner? Por ende, hay que abolir en la lengua lo que contiene de imágenes estereotipadas, de metáforas descoloridas, o sea que hay que abolir casi todo.

8. *No hay categorías de imágenes*, nobles o groseras, elegantes o vulgares, excéntricas o naturales. La intuición que las percibe no tiene ni preferencias ni partidos-tomados. El estilo analógico es pues el señor absoluto de toda la materia y de su intensa vida.

9. Para dar los movimientos sucesivos de un objeto, hay que dar la *cadena de las analogías* que dicho objeto evoca, cada una condensada, reunida en una palabra esencial.

He aquí un ejemplo expresivo de una cadena de analogías todavía enmascaradas y que se vuelven pesadas por la sintaxis tradicional.

“¡Eh, sí! Vos sois, pequeña ametralladora, una mujer fascinante, y siniestra, y divina, al volante de un cien-caballos invisible, que ruge con estallidos de impaciencia. ¡Oh! ¡Ciertamente dentro de poco saltaréis en el circuito de la muerte, hacia la caída estrepitosa o la victoria!... ¿Queréis que os componga madrigales llenos de gracia, de color? A vuestro gusto señora... Os parecéis, según yo, a un resuelto tribuno, cuya lengua elocuente, incansable, golpea el corazón del auditorio que lo rodea, conmovido... Sois en este momento, un taladro omnipotente, que ahora perfora en redondo el cráneo demasiado duro de esta noche obstinada... Sois, también, un laminador, un torno eléctrico ¿y qué más? ¡Un gran tubo oxhídrico que quema, cincela y funde, poco a poco, las puntas metálicas de las últimas estrellas! (“Batalla de Trípoli”).

En ciertos casos, habrá que unir las imágenes de dos en dos, como las balas encadenadas, que arrancan en su vuelo, todo un grupo de árboles.

Para desarrollar y captar todo lo que hay de más huidizo e inasible en la materia, hay que formar unas tupidas *redes de imágenes o analogías*, que serán lanzadas al mar misterioso de los fenómenos. Salvo la forma en festones tradicional, este fragmento de mi *Mafarka el futurista* es un ejemplo de dicha tupida red de imágenes:

“Toda la acre dulzura de la juventud desaparecida le subía por la garganta, como desde los patios de las escuelas suben los gritos alegres de los niños hacia los viejos maestros asomados al parapeto de las terrazas desde las que se ven huir por el mar los navíos...”

10. Como toda especie de orden es fatalmente un producto de la inteligencia cauta y circunspecta, habrá que orquestar las imágenes disponiéndolas según un *maximum de desorden*.

11. *Destruir en la literatura el “yo”* o sea toda la psicología. El hombre completamente averiado por la biblioteca y el museo, sometido a una lógica y a una sensatez espantosas, ya no despierta ningún interés en absoluto. Por lo tanto, debemos abolirlo de la literatura, y sustituirlo finalmente por la materia, de la cual se debe

aferrar la esencia a golpes de intuición, algo que nunca podrán hacer los físicos ni los químicos.

Sorprender a través de los objetos en libertad y los motores caprichosos la respiración, la sensibilidad y los instintos de los metales, las piedras, la madera, etc. Sustituir la psicología del hombre, ya agotada, por la obsesión lírica de la materia.

Cúidense de no prestarle a la materia los sentimientos humanos, sino más bien adivinen sus diferentes impulsos y direcciones, sus fuerzas de compresión, dilatación, cohesión y disgregación, sus ejércitos de moléculas en masa o sus remolinos de electrones. No se trata de expresar los dramas de la materia humanizada. Es la solidez de una plancha de acero, la que nos interesa por sí misma, o sea la alianza incomprensible e inhumana de sus moléculas o electrones, que se oponen, por ejemplo, a la penetración de un obús. El calor de un pedazo de hierro o de madera es hoy más apasionante, para nosotros, que la sonrisa o las lágrimas de una mujer.

Nosotros queremos expresar, en literatura, la vida del motor, nuevo animal instintivo del que conoceremos el instinto general, cuando habremos conocido los instintos de las diversas fuerzas que lo componen.

Nada es más interesante, para un poeta futurista, que la agitación del teclado de un piano mecánico. El cinematógrafo nos ofrece la danza de un objeto que se divide y se recompone sin la intervención humana. Nos ofrece también el impulso a la inversa de un nadador cuyos pies salen del mar y rebotan con violencia sobre el trampolín. Nos ofrece, en fin, la carrera de un hombre a 200 kilómetros por hora. Son otros tantos movimientos de la materia, fuera de las leyes de la inteligencia y por ello de una esencia más significativa.

Además hay que *expresar el peso* (facultad de vuelo) y el *olor* (facultad de dispersión) *de los objetos*, lo que nunca se hizo hasta ahora, en la literatura.

Esforzarse por expresar, por ejemplo, el paisaje de olores que percibe un perro. Escuchar los motores y reproducir sus discursos.

La materia fue siempre contemplada por un *yo* distraído, frío, demasiado preocupado de sí mismo, lleno de prejuicios de sensatez y obsesiones humanas.

El hombre tiende a ensuciar con su alegría joven y su dolor viejo la materia, que posee una admirable continuidad de impulso hacia un mayor ardor, un mayor movimiento, una mayor subdivisión de sí misma. La materia no es ni triste ni alegre. Tiene por esencia el valor, la violencia y la fuerza absoluta. Le pertenece entera al

poeta adivinador y sin alas porque nada más es inteligente. Sólo el poeta asintáctico y de palabras desligadas podrá penetrar la esencia de la materia y destruir la sorda hostilidad que la separa de nosotros.

El período latino que nos ha servido hasta ahora era un gesto pretencioso con el cual la inteligencia petulante y miope se esforzaba por domar la vida multiforme y misteriosa de la materia. El período latino había, pues, nacido muerto.

Las intuiciones profundas de la vida, unidas una con otra, palabra por palabra, según su surgimiento ilógico, nos darán las líneas generales de una *psicología intuitiva de la materia*. Ésta se reveló a mi espíritu desde lo alto de un aeroplano. Mirando los objetos, desde un nuevo punto de vista, ya no de frente o por detrás, sino a pique, o sea en escorzo, he podido romper las viejas trabas lógicas y las plomadas de la comprensión antigua.

Todos ustedes los que me han querido y seguido hasta aquí, poetas futuristas, fueron como yo frenéticos constructores de imágenes y valerosos exploradores de analogías. Pero sus tupidas redes de metáforas se han vuelto desgraciadamente demasiado pesadas por el plomo de la lógica. Yo les aconsejo aligerarlas, para que su gesto inmensificado pueda lanzarlas lejos, desplegadas sobre un océano más vasto.

Nosotros inventaremos juntos lo que yo llamo la *imaginación sin hilos*. Un día llegaremos a un arte aún más esencial cuando osemos suprimir todos los primeros términos de nuestras analogías para no dar más que la secuencia ininterrumpida de los segundos términos. Para esto, habrá que renunciar a ser comprendidos. Ser comprendidos no es necesario. Nosotros hemos hecho caso omiso de ello, por otra parte, cuando expresábamos fragmentos de la sensibilidad futurista mediante la sintaxis tradicional e intelectual.

La sintaxis era una especie de repertorio abstracto que le ha servido a los poetas para dar forma a la multitud de los colores, la musicalidad, la plástica y la arquitectura del universo. La sintaxis era una especie de intérprete o de cicerón monótono. Hay que suprimir este intermediario, para que la literatura entre directamente en el universo y sean un solo cuerpo.

Indiscutiblemente, mi obra se distingue netamente de todas las otras, por su espantosa potencia analógica. Su riqueza inagotable de imágenes iguala casi a su desorden de puntuación lógica. Ella se origina en el primer manifiesto futurista, síntesis de un 100 caballos lanzado a las más locas velocidades terrestres.

¿Por qué servirse aún de cuatro ruedas exasperadas que se aburren, desde el momento que podemos despegarnos del suelo? Liberación de las palabras, alas desplegadas de la imaginación, síntesis analógica de la tierra abrazada por una sola mirada y reunida toda entera en palabras esenciales.

Nos gritan: “¡Su literatura no será bella! ¡Ya no tendremos la sinfonía verbal, de armoniosos balanceos, y cadencias tranquilizantes!” ¡Ésta es nuestra intención! ¡Y qué suerte! Nosotros utilizamos en cambio, todos los sonidos brutales, todos los gritos expresivos de la vida violenta que nos circunda. Hacemos valerosamente lo “feo” en literatura, y matamos por doquiera la solemnidad. ¡Vamos! ¡No se den esos aires de grandes sacerdotes, al escucharme! ¡Hay que escupir cada día sobre el Altar del Arte! Nosotros entramos en los dominios infinitos de la libre intuición. ¡Después del verso libre, he aquí finalmente las palabras en libertad!

No hay, en esto, nada absoluto ni sistemático. El genio tiene ráfagas impetuosas y ríos fangosos. Impone a veces algunas lentitudes analíticas y explicativas. Nadie puede renovar de improviso su propia sensibilidad. Las células muertas están entremezcladas con las vivas. El arte es una necesidad de destruirse y esparcirse, gran regadera de heroísmo que inunda el mundo. Los microbios –no lo olviden– son necesarios para la salud del estómago y del intestino. Existe también una especie de microbios necesaria para la vitalidad del arte, esta prolongación de la foresta de nuestras venas, que se derrama fuera del cuerpo, hacia el infinito del espacio y del tiempo.

¡Poetas futuristas! Yo les he enseñado a odiar las bibliotecas y los museos, para prepararlos a odiar la inteligencia, volviendo a despertar dentro de ustedes la divina intuición, don característico de las razas latinas. Mediante la intuición, venceremos la hostilidad, aparentemente irreductible, que separa nuestra carne humana del metal de los motores.

Después del reino animal, he aquí que da inicio el reino mecánico. Con el conocimiento y la amistad de la materia, de la cual los científicos no pueden conocer más que las reacciones físico-químicas, nosotros preparamos la creación del hombre mecánico de refacciones **intercambiables**. Nosotros lo liberaremos de la idea de la muerte, y por ende, de la muerte misma, suprema definición de la inteligencia lógica.

F. T. Marinetti

Milán, 11 de mayo de 1912.

## Suplemento al manifiesto técnico de la literatura futurista

Desprecio las bromas y las ironías innumerables, y respondo a las interrogaciones escépticas y a las objeciones importantes lanzadas por la prensa europea contra mi *Manifiesto técnico de la literatura futurista*.

1.- Los que han comprendido lo que entendía por odio a la inteligencia han querido descubrir en esta expresión la influencia de la filosofía de Bergson. Ciertamente ellos no saben que mi primer poema épico *La conquête des étoiles*, publicado en 1902, tenía en la primera página, a modo de epígrafe, estos tres versos de Dante:

Oh insensata cura dei nortali,  
Quanto son difettivi *sillogismi*  
Quei che *ti fanno in basso batter l'ali!*<sup>1</sup>

(*Par.* XI, 1-3)

y este pensamiento de Edgar Poe:

...el espíritu poético –esta facultad más sublime que toda otra, ahora ya lo sabemos,– pues verdades de la máxima importancia no podían sernos reveladas sino por aquella *Analogía* cuya elocuencia, irrefutable para la imaginación, nada le dice a la razón enferma y solitaria.

(Edgar Poe, *Coloquio entre Monos y Una*)

Mucho antes de Bergson estos dos genios creadores coincidían con mi genio afirmando netamente su desprecio, su odio por la inteligencia servil, enferma y solitaria, y concediendo todos los derechos a la imaginación intuitiva y adivinadora.

2.- Cuando hablo de intuición e inteligencia, no pretendo ya hablar de dos dominios distintos y netamente separados. Cada espíritu creador ha podido constatar, durante el trabajo de creación, que los fenómenos intuitivos se fundían con los fenómenos de la inteligencia lógica.

Por tanto es imposible determinar exactamente el momento en que termina la

---

<sup>1</sup> Oh preocupación insensata de los mortales, ¡cuán defectuosos son los silogismos que te hacen batir las alas hacia abajo!

inspiración inconsciente y comienza la voluntad lúcida. A veces esta última genera la inspiración, a veces sólo la acompaña. Después de muchas horas de trabajo porfiado y penoso, el espíritu creador se libera de repente del peso de todos los obstáculos, y se convierte, de algún modo, en la presa de una extraña espontaneidad de concepción y ejecución. La mano que escribe parece separarse del cuerpo y se prolonga en libertad muy lejos del cerebro, que, también de algún modo separado del cuerpo y vuelto aéreo, mira desde lo alto, con una terrible lucidez, las frases inesperadas que salen de la pluma.

Este cerebro dominador, ¿contempla impasible o dirige, en realidad, los saltos de la fantasía que agitan la mano? Es imposible percatarse. En esos momentos, yo no he podido notar, desde el punto de vista fisiológico, sino un gran vacío en el estómago.

Por *intuición*, entiendo pues un estado del pensamiento casi enteramente intuitivo e inconsciente. Por *inteligencia*, entiendo un estado del pensamiento casi enteramente intelectual y voluntario.

3.- La poesía ideal que yo sueño, y que no sería más que la sucesión ininterrumpida de los segundos términos de muchas analogías, no tiene nada que ver con la alegoría. En efecto, la alegoría es la sucesión de los segundos términos de muchas analogías, todas ligadas entre sí *lógicamente*. La alegoría es también, a veces, el segundo término desarrollado y minuciosamente descrito, de una analogía.

Por lo contrario, yo aspiro a dar la sucesión ilógica, ya no explicativa, sino intuitiva, de los segundos términos de muchas analogías todas desligadas y muy a menudo opuestas la una a la otra.

4.- Todos los estilistas de categoría han podido constatar fácilmente que el adverbio no es sólo una palabra que modifica el verbo, el adjetivo u otro adverbio, sino también un ligamento musical que une los diferentes sonidos de la cláusula.

5.- Creo necesario suprimir el adjetivo y el adverbio, porque son a un mismo tiempo, y sucesivamente, los festones multicolores, las togas con matices, los pedestales, los parapetos y las balaustradas de la vieja cláusula tradicional.

Es precisamente mediante un uso diestro del adjetivo y el adverbio, como se obtiene el balanceo melodioso y monótono de la frase, su elevación interrogativa y conmovedora, y su caída reposada y gradual de ola sobre la playa. Con una emoción siempre idéntica, el alma contiene el aliento, tiembla un poco, suplica ser calmada y respira por fin profundamente cuando la oleada de las palabras vuelve a caer, con su

puntuación de grava y su eco final.

El adjetivo y el adverbio tienen una triple función: explicativa, decorativa y musical, mediante la cual indican el paso pesado o ligero, lento o rápido del sustantivo que se mueve en la frase. Son, sucesivamente, los bastones o las muletas del sustantivo. Su longitud y su peso regulan el paso del estilo que está siempre necesariamente bajo tutela, y le impiden reproducir el vuelo de la imaginación.

Al escribir por ejemplo: “Una mujer joven y bella camina rápidamente sobre el piso de mármol”, el espíritu tradicional se apresura a explicar que esa mujer es joven y bella, aunque la intuición perciba sólo un movimiento armonioso. Más adelante, el espíritu tradicional anuncia que esa mujer camina rápidamente, y por fin agrega que camina sobre un piso de mármol.

Este procedimiento puramente explicativo, carente de imprevistos, impuesto anticipadamente a todos los arabescos, zig-zags, y sobresaltos del pensamiento, ya no tiene razón de ser. Por tanto, es casi seguro que no se equivocará quien haga lo contrario.

Además es innegable que aboliendo el adjetivo y el adverbio se le volverá a dar al sustantivo su valor esencial, total y típico.

Por otra parte, yo tengo una absoluta fe en el sentimiento de horror que me suscita el sustantivo que avanza seguido por su adjetivo como una cola de novia o un perrito. A veces, este último tiene la correa de un adverbio elegante. A veces el sustantivo lleva un adjetivo adelante y un adverbio detrás, como los dos carteles de un hombre-sandwich. Son ambos unos espectáculos insoportables.

6.- Por esto precisamente yo recurro a la aridez abstracta de los signos matemáticos, que sirven para dar las cantidades resumiendo todas las explicaciones, sin rellenos, y evitando la manía peligrosa de perder tiempo en todos los rincones de la frase, en minuciosos trabajos de cincelador, de joyero o limpiabotas.

7.- Las palabras liberadas de la puntuación se irradiarán las unas sobre las otras, entrelazarán sus diversos magnetismos, según el dinamismo ininterrumpido del pensamiento. Un espacio en blanco, más o menos largo, le indicará al lector los descansos o los momentos de sueño más o menos largos de la intuición. Las letras mayúsculas indicarán al lector los sustantivos que sintetizan una analogía dominadora.

8.- La destrucción de la cláusula tradicional, la abolición del adjetivo, el adverbio o la puntuación determinarán necesariamente el fracaso de la demasiado

famosa armonía del estilo, de manera que el poeta futurista podrá finalmente utilizar todas las onomatopeyas, aun las más cacofónicas, que reproducen los innumerables ruidos de la materia en movimiento.

Todas estas elásticas intuiciones, con las cuales completo mi *Manifiesto técnico de la literatura futurista*, han florecido sucesivamente en mi cerebro mientras creaba mi nueva obra futurista, de la cual he aquí un fragmento de entre los más significativos:

## BATALLA

### PESO + OLOR

Mediodía 3/4 flautas gemidos sol-león tumb tumb alarma Gargaresch reventarse crepitación marcha Tintineo mochilas fusiles zuecos clavos cañones crines ruedas arcones judíos buñuelos pan de aceite coplas tenduchas tufaradas lustre legaña hedor canela moho flujo reflujo pimienta riña suciedad torbellino naranjos-en-flor filigrana miseria dados ajedrez naipes jazmín + nuez moscada + rosa arabesco mosaico carroña agujones ruido de pantuflas ametralladoras = cascajo + resaca + ranas Tintineo mochilas cañones chatarra atmósfera = plomo + lava + 300 hedores + 50 perfumes adoquinado-colchón detritos estiércol-de-caballo carroñas flic flac apiñarse camellos burros batahola cloaca Souk-de los plateros laberinto seda azul galabieh púrpura naranjos moucharabieh arcos franquear bifurcación pequeña placita bullicio curtiduría limpiabotas gandouras bournous hormiguero chorrear transpirar policromía enrollamiento excrecencias fisuras madrigueras escombros demolición ácido-fénico cal piojerío

Tintineo mochilas fusiles zuecos clavos cañones arcones fuetazos tela-para-uniforme hediondez-de-corderos camino-sin-salida a-la-izquierda embudo a-la-derecha cruce de cuatro caminos claroscuro baño turco frituras almizcle junquillos azahar náusea esencia-de-rosas asechanza amoniaco-garras excrementos-mordidas carne + 1000 moscas frutas-secas algarrobas garbanzos pistaches almendras regímenes-plátanos dátiles tumb tumb macho cabrío cuscús-enmohecido aromas azafrán chapopote huevo-podrido perro-mojado jazmín robinia sándalo claveles madurar intensidad borboteo fermentar nardo Podrirse desparramarse furia morir disgregarse pedazos migajas polvo heroísmo helmintos fuego-de-fusilería pic pac pun pan pan árbol de mandarinas lana-leonada ametralladoras-

ranitas-asilo-para-leprosos llagas adelante carne-húmeda inmundicia suavidad éter  
Tintineo mochilas fusiles cañones arcones ruedas benzoe tabaco incienso anís aldea  
ruinas quemado ámbar jazmín casas-demoliciones abandono jarro-de-terracota  
tumbtumb violetas umbrías pozos burrito burra cadáver-aplastamiento-sexo-  
exhibición ajo bromos anís brisa pez abeto-nuevo romero salchichoneras  
palmeras arena canela Sol oro balanza platos plomo cielo seda calor relleno  
púrpura azul tostadura Sol = volcán + 3000 banderas atmósfera-precisión *corrida*<sup>2</sup>  
furia cirujía lámparas rayos-bisturí destello-ropainterior desierto-clínica x  
20000 brazos 20000 pies 10000 ojos-miras centelleo espera opresión arenas-hornos-  
de-buques Italianos Árabes: 4000 metros batallones calderas órdenes-pistones sudor  
bocas- hornacinas diantres adelante aceite vapor amoníaco > robinias  
violetas estiércoles rosas arenas fulgores-de-espejos todo caminar aritmética huellas  
obedecer ironía entusiasmo zumbar coser dunas-almohadas zigzags zurcir  
pies-muelas-crujido arena inutilidad ametralladoras = grava + resaca + ranas

Vanguardias : 200 metros cargas-a-la-bayoneta adelante Arterias hinchazón  
calor fermentación-cabellos-axilas-trozo color leonado color rubio alientos + mochila  
18 kilos prudencia = columpio chatarra alcancía blandura : 3 estremecimientos  
órdenes-piedras rabia enemigo-imán ligereza gloria heroísmo Vanguardias :  
100 metros ametralladoras descargas de fusiles erupciones violines latón pim pum pac  
pac tim tum ametralladoras ratatata Vanguardias: 20 metros batallones-  
hormigas caballería-arañas caminos-vado vadear general-islote caballitos del diablo  
arenas-revolución obuses-tribunos nubes-parrillas fusiles-mártires *shrapnels*-aureolas  
multiplicación adición obuses-sustracción granada-borrón chorrear colar derrumbe  
bloques avalancha Vanguardias : 3 metros mezcla ir-y-venir juntarse  
dispersarse laceración fuego descuajar arsenales derrumbe canteras incendio pánico  
ceguera aplastar entrar salir correr barro vidas Cohetes-tornillos corazones-  
glotonerías bayonetas-tenedores morder trinchar apestar bailar saltar rabia perros  
explosión obuses-gimnastas fragores-trapecios explosión rosa alegría vientres-  
regaderos cabezas-fútbol desparramamiento Cañón-149-elefante artilleros-  
cornacs upa-upa ligera lentitud pesadez centro carga-jinete método de monotonía  
entrenador distancia gran-premio parábola x luz trueno maza infinito Mar =  
encajes-esmeralda-frescura-elasticidad-abandono blandura acorazados-acero-

---

<sup>2</sup> En español, como en otros escritos de Marinetti en donde se habla de España.

concisión-orden Bandera-de combate-(prados-cielo-blanco-de-caliente-sangre) =  
Italia fuerza orgullo- italiano hermanos esposas madre insomnio griterío-de-  
voceadores gloria dominación café relatos-de-guerra Torres cañones  
virilidad-vuelos erección telémetro éxtasis tumb-tumb 3 segundos tumbtumb por lo  
que sonrisas carcajadas chic chac plaf pluf gluglugluglu jugar-a-las-escondidas  
cristales vírgenes carne joyas perlas yodo sales bromos falditas gas licores burbujas 3  
segundos tumbtumb oficial blancura telémetro cruz fuegodrindrín  
megáfono me elevo-4-mil metros todos-a-la-izquierda basta firmes todos desbandada-  
7-grados erección esplendor lanzamiento perforar inmensidad azul-hembra  
desfloramiento encarnizamiento corredores gritos laberinto colchones sollozos  
desfonde desierto cama precisión telémetro monoplaneo gallinero aplausos  
monoplano = balcón-rosado-rueda-tambor taladro-tábano > derrota árabe  
buey sanguinolencia masacre heridas refugio oasis humedad abanico frescura  
siesta arrastramiento germinación esfuerzo dilatación vegetal seré-más verde-  
mañana quedamos empapados guarda-esta-gota de agua hay-que-treparse-3-  
centímetros-para-resistir-a-20-gramos-de -arena-y-3000- gramos-de-tinieblas vía-  
láctea-árbol-de-coco estrellas-nueces-de-coco leche chorrear zumo delicia.

F.T. MARINETTI

Milán, 11 de agosto de 1912.

## Las palabras en libertad

Descartando todas las estúpidas definiciones y todos los confusos verbalismos de los profesores, yo declaro que el lirismo es simplemente la *facultad* rarísima de *embriagarse de la vida y embriagarla de nosotros mismos*. La facultad de transformar en vino el agua turbia de la vida que nos envuelve y nos atraviesa. La facultad de colorear el mundo con los colores personalísimos de nuestro yo mutable.

Ahora bien, supongan que un amigo, dotado de esta facultad lírica, se encuentre en una zona de vida intensa (revolución, guerra, naufragio, terremoto, etc.) y venga, inmediatamente después, a narrarles sus impresiones. ¿Saben qué hará instintivamente este amigo lírico y conmovido?...

Comenzará por destruir brutalmente la sintaxis al hablar. No perderá tiempo en construir las cláusulas. Le importará un comino la puntuación y la adjetivación. Despreciará toda cinceladura y matiz de lenguaje, y atropelladamente les arrojará a los nervios sus sensaciones visuales, auditivas, olfativas, sus fulmíneas reflexiones, según su flujo apremiante. La vehemencia del vapor-emoción, reventará la tubería de la cláusula, las válvulas de la puntuación y los tornillos regulares de la adjetivación. Puñados de palabras esenciales una tras otra sin ningún orden convencional. Única preocupación del narrador: representar todas las sacudidas y las vibraciones de su yo.

Si este narrador dotado de lirismo tiene además una mente poblada de ideas generales, involuntariamente enlazará a cada instante sus sensaciones con el universo entero conocido o intuitivo por él. Y para expresar el valor exacto y las proporciones de la vida que ha vivido, lanzará unas inmensas redes de analogías sobre el mundo. Y así enunciará el fondo analógico de la vida, telegráficamente, o sea con la misma rapidez económica que el telégrafo impone a los reporteros y a los corresponsales de guerra, para sus narraciones superficiales.

Esta necesidad de laconismo no sólo responde a las leyes de la velocidad que nos gobiernan, sino también a las relaciones multiseculares que juntos han tenido el público y el poeta. En efecto, se establecen entre el público y el poeta, las mismas relaciones que existen entre dos viejos amigos. Éstos, al encontrarse, pueden fácilmente comunicar con media palabra, un gesto, una mirada. He aquí por qué la imaginación del poeta debe enlazar entre sí las cosas lejanas *sin hilos conductores*, por medio de palabras esenciales y *absolutamente en libertad*.

## La imaginación sin hilos

Por imaginación sin hilos, yo entiendo la libertad absoluta de las imágenes o analogías, expresadas con palabras desligadas y sin hilos conductores sintácticos.

“Hasta ahora los escritores se han abandonado a la analogía inmediata. Han comparado, por ejemplo, el animal con el hombre, o con otro animal, lo que equivale todavía, más o menos, a una especie de fotografía. Han comparado por ejemplo un *fox-terrier* con un pequeñísimo pura-sangre. Otros, más avanzados, podrían comparar ese mismo *fox-terrier* trepidante, con una pequeña máquina Morse. En cambio yo lo comparo con una agua en ebullición. Hay en esto una *gradación de analogías cada vez más vastas*, existen relaciones cada vez más profundas y sólidas, por más que sean muy lejanas. La analogía no es otra cosa que el amor profundo que une las cosas distantes, aparentemente diferentes y hostiles. Sólo por medio de analogías vastísimas, un estilo orquestal, al mismo tiempo policromo, polifónico y polimorfo, puede abrazar la vida de la materia. Cuando en mi ‘Batalla de Trípoli’, he comparado una trinchera erizada de bayonetas con una orquesta, una ametralladora con una mujer fatal, he introducido intuitivamente una gran parte del universo en un breve episodio de batalla africana. Las imágenes no son flores que escoger y cortar con parsimonia, como decía Voltaire. Ellas constituyen la sangre misma de la poesía. La poesía debe ser una sucesión ininterrumpida de imágenes nuevas, sin las cuales no hay más que anemia y clorosis. Cuanto más las imágenes contienen relaciones amplias, tanto más tiempo conservan su fuerza de asombro...” (*Manifiesto técnico de la literatura futurista*, 11 de mayo de 1912).

La imaginación sin hilos y las palabras en libertad nos introducirán en la esencia de la materia. Al descubrir nuevas analogías entre cosas lejanas y aparentemente opuestas, nosotros las valoraremos cada vez más íntimamente. En vez de humanizar animales, vegetales, minerales (un sistema ya superado) nosotros podremos animalizar, vegetalizar, mineralizar, electrizar o licuar el estilo, haciéndolo vivir en un cierto modo la vida misma de la materia. Tendremos: **Las metáforas condensadas.- Las imágenes telegráficas.- Las sumas de vibraciones.- Los nudos de pensamientos.- Los abanicos, cerrados o abiertos, de movimientos.- Los escorzos de analogías.- Los balances de colores.- Las dimensiones, los pesos, las medidas y la velocidad de las sensaciones.- La zambullida de la palabra esencial en el agua de la sensibilidad, sin los círculos concéntricos que la palabra produce alrededor.- Los reposos de la intuición.- Los movimientos en dos, tres, cuatro,**

**cinco tiempos.- Los postes analíticos explicativos que sostienen el manajo de los hilos intuitivos.**

### **Adjetivación semafórica**

Nosotros tendemos a suprimir en todas partes el adjetivo calificativo, puesto que éste presupone una detención de la intuición, una definición demasiado menuda del sustantivo. Todo esto no es categórico. Se trata de una tendencia. Lo que es necesario es servirse del adjetivo de un modo absolutamente diferente respecto al usado hasta hoy. Hay que considerar los adjetivos como señales ferroviarias o semafóricas del estilo, que sirvan para regular el impulso, los descensos de velocidad y las paradas en la carrera de las analogías. Así se podrán acumular hasta 20 de estos adjetivos semafóricos.

### **Verbo en infinitivo**

También aquí, mis declaraciones no son categóricas. Pero yo sostengo que en un lirismo violento y dinámico, el verbo en infinitivo será indispensable, puesto que, redondo como una rueda, adaptable como una rueda a todos los vagones del tren de las analogías, constituye la velocidad misma del estilo.

El verbo en infinitivo niega por sí mismo la existencia de la cláusula e impide al estilo que se detenga y se asiente en un punto determinado. Mientras el **verbo en infinitivo es redondo** y corredizo como una rueda, los otros modos y tiempos del verbo son o triangulares, o cuadrados u ovals.

### **Onomatopeyas y signos matemáticos**

Cuando dije, en mi *Manifiesto técnico de la Literatura futurista*, que “hay que escupir cada día sobre el *Altar del Arte*”, quería incitar a los jóvenes futuristas a liberar el lirismo de la atmósfera solemne llena de compunción e incienso que se suele llamar el Arte con A mayúscula. El arte con A mayúscula constituye en cierto modo el clericalismo del espíritu creativo. Yo incitaba, por esto, a los jóvenes a destruir y a mofarse de las guirnaldas, las palmas y las aureolas, las cornisas preciosas, las estolas y los paludamentos, todo el vestuario histórico y el *bric-à-brac* romántico que forman gran parte de toda la poesía hasta nosotros. Pugnaba, en cambio, por un lirismo rapidísimo, brutal e inmediato, un lirismo que a todos nuestros predecesores debe de parecerles como antipoético, un lirismo telegráfico, que no tenga absolutamente

ningún sabor a libro, y que, en cambio, sí tenga, hasta donde sea posible, sabor a vida. De aquí la introducción valiente de acordes onomatopéyicos para producir todos los sonidos y los ruidos, aun los más cacofónicos, de la vida moderna.

La onomatopeya, que sirve para vivificar el lirismo con elementos crudos y brutales de realidad, fue usada en poesía (de Aristófanes a Pascoli) más o menos tímidamente. Nosotros, los futuristas, iniciamos el uso audaz y continuo de la onomatopeya. Éste no debe ser sistemático. Por ejemplo, mi poema “Adrianópolis – Asedio – Orquesta” y mi “Batalla Peso + Olor” exigían muchos acordes onomatopéyicos. Siempre con la finalidad de dar la máxima cantidad de vibraciones y una más profunda síntesis de la vida, nosotros abolimos todos los vínculos estilísticos, todas las lustrosas hebillas con las que los poetas tradicionales ligan las imágenes en sus textos. Nos servimos en cambio de los brevísimos o anónimos signos matemáticos y musicales, y ponemos entre paréntesis algunas indicaciones como (rápido) (más rápido) (frenando) (dos tiempos), para regular la velocidad del estilo. Estos paréntesis también pueden cortar una palabra o un acorde onomatopéyico.

### **Revolución tipográfica**

Yo inicio una revolución tipográfica, dirigida contra la bestial y nauseabunda concepción del libro de versos pasadista y dannunziana,<sup>3</sup> el papel adornado a mano con motivos barrocos, frisado de gáleas, minervas y apolos, de iniciales rojas garabateadas, de huertos mitológicos, listones de misal, epígrafes y números romanos. El libro debe ser la expresión futurista de nuestro pensamiento futurista. No sólo. Mi revolución está dirigida contra la así llamada armonía tipográfica de la página, que es contraria al flujo y reflujo, a los brincos y estallidos del estilo que corre por la página misma. Por eso nosotros usaremos en una misma página, *tres o cuatro colores diferentes de tinta*, y hasta 20 caracteres tipográficos diferentes, si ello fuera necesario. Por ejemplo: *cursiva* para una serie de sensaciones semejantes y veloces, **negritas redondas** para las onomatopeyas violentas, etc.

### **Ortografía libre y expresiva**

La necesidad histórica de la ortografía libre expresiva está demostrada por las

---

<sup>3</sup> Las primeras ediciones de los poemas de Gabriele D’Annunzio, máximo poeta de Italia en la época en que Marinetti escribe, estaban adornadas de exquisitos dibujos y ornamentaciones *art nouveau*. (N.d.T.)

sucesivas revoluciones que, cada vez, han librado más de los cepos y de las reglas la potencia lírica de la raza humana.

1. En efecto, los poetas comenzaron canalizando su ebriedad lírica en una serie de alientos iguales con acentos, ecos, tañidos o rimas preestablecidas a distancia fija (**Métrica tradicional**). Los poetas alternaron luego con una cierta libertad estos diversos alientos medidos por los pulmones de los poetas precedentes.

2. Los poetas, más tarde, sintieron que los diferentes momentos de su ebriedad lírica debían crear alientos adecuados de diferentísimas e imprevistas longitudes, con absoluta libertad de acentuación. Llegaron así al **verso libre**, pero siempre conservaron el orden sintáctico de las palabras, a fin de que la ebriedad pudiera infiltrarse en el espíritu del escucha por el canal lógico de la sintaxis.

3. Hoy nosotros ya no queremos que la ebriedad lírica disponga sintácticamente las palabras antes de lanzarlas fuera con los alientos inventados por nosotros, y tenemos las **palabras en libertad**. Además, nuestra ebriedad lírica debe libremente deformar, volver a plasmar las palabras, cortándolas, o alargándolas, reforzando el centro o las extremidades, aumentando o disminuyendo el número de las vocales y de las consonantes. Tendremos así la *nueva ortografía* que yo llamo *libre expresiva*. Esta deformación instintiva de las palabras corresponde a nuestra tendencia natural hacia la onomatopeya. Poco importa si la palabra deformada se vuelve equívoca. Ésta se casará con los acordes onomatopéyicos, o resúmenes de ruidos, y nos permitirá llegar pronto al *acorde onomatopéyico psíquico*, expresión sonora pero abstracta de una emoción o de un pensamiento puro. Se me objeta que mis palabras en libertad, mi imaginación sin hilos, exigen declamadores especiales, so pena de no ser comprendidas. Aunque la comprensión de las mayorías no me preocupe, responderé que los declamadores futuristas van multiplicándose y que, por otro lado, cualquier admirado poema tradicional exige, para ser apreciado, un declamador especial.

F. T. Marinetti

Milán, 11 de mayo de 1913