

18/

## Espejo e identidad: Marinetti, Ultraísmo y *Spagna veloce e toro Futurista*

Llanos GÓMEZ MENÉNDEZ\*

---

*Este trabajo pretende rastrear los acontecimientos y manifestaciones que protagonizará Filippo Tommaso Marinetti en su viaje a España, con el fin de reconocer un legado que construye, en las primeras décadas del siglo XX, la imagen de Italia más allá de sus fronteras, tal y como quedará reflejado en la revista *Prometeo*, así como en los trabajos de Ramón Gómez de la Serna o Guillermo de Torre.*

---

Las propuestas del Futurismo llegarán a España no sólo a través de la publicación de los textos y proclamas del Movimiento, sino también con la visita que el propio Filippo Tommaso Marinetti, su ideólogo y principal impulsor, realizará a España en 1928, junto con la pintora futurista Benedetta Cappa, su esposa. Este periplo que llevará al poeta italiano a recorrer en coche la distancia que separa Barcelona de Madrid, con el fin de pronunciar distintas conferencias, fijará para Marinetti una imagen de aquella España que plasmará en varias obras – como señalaremos a continuación – y a un tiempo contribuirá a dibujar una Italia personificada en Marinetti, que fascinó a Ramón Gómez de la Serna o Guillermo de Torre e inspiró, como así reconoce éste último, la aparición del Ultraísmo.

Por tanto, este viaje en el que el autor italiano presentará el Futurismo tanto en Madrid como en Barcelona, pondrá de relieve el estrecho contacto y el interés que suscitará el Movimiento o quizá – deberíamos precisar – la figura de Marinetti en los componentes de la revista *Prometeo*, publicación que difundirá el escrito fundacional futurista apenas dos meses más tarde de su primera aparición en el diario francés *Le Figaro*. Marinetti, asimismo, también quedará impactado hasta el punto de dedicar dos textos a España: *Contro Spagna passatista*, proclama en la que se aprecia el conocimiento de la situación política del país, que bajo el título de *Proclama futurista agli Spagnuoli* será incluido en *Guerra sola igiene del mondo* (1915), y *Spagna e toro*

*futurista*, donde el autor recoge la impresión que experimenta durante su viaje por tierras españolas y que constituye para Claudia Salaris la obra más significativa de Marinetti de este periodo. Ambos textos denotan este vínculo en ocasiones obviado que, sin embargo, dejará su impronta en *el otro 27* y en particular en la obra de Ramón Gómez de la Serna o Guillermo de Torre.

---

## 1. Futurismos en España: cafés, tertulias y revistas literarias

---

Las primeras noticias que se recibirán sobre el autor italiano en España llegan de la mano de Eugenio D'Ors, quien informará de la aparición en *Glossari* de un panfleto firmado por F. T. Marinetti, publicado en París, donde el autor italiano ataca ferozmente a su compatriota Gabriele D'Annunzio<sup>1</sup>.

Un año más tarde, el 20 de febrero de 1909, *Le Figaro* acogerá el manifiesto del futurismo, texto determinante y ejemplo de un género – el manifiesto – que marcará el arte del siglo XX y del que será un hábil valedor, tal y como indica Luciano De Maria, su ideólogo. A este escrito le sucederán otros sobre los más diversos aspectos de la actividad creativa, en los que Marinetti y sus compañeros: Boccioni, Carrà, Russolo, Settimelli, Corra, Balla, Cangiullo, Benedetta<sup>2</sup>, Depero, Prampolini, Fillia, Somenzi, Tato, Dottori o Ginna, entre otros, cantarán al peligro, elogiarán la belleza de la velocidad y proclamarán el fin del *passatismo* – es decir de aquel pasado que usurpa el presente impidiendo un futuro – causa de la decadencia de Italia. Estas ideas, ya contenidas en la declaración de 1909, se propagarán por toda Europa<sup>3</sup>.

No obstante, la traducción de *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, recogida en la revista *Prometeo* se prestará en España a distintos malentendidos, puesto que el nombre del movimiento italiano coincidirá con otro de inspiración regeneracionista y catalanista, ideado y presentado en 1905 por el poeta mallorquín Gabriel Alomar (Mallorca, 1873 – El Cairo, 1941), durante una conferencia que tuvo lugar en el Ateneo de Barcelona y cuyo contenido fue reproducido en *L'Avenç*. Incluso, *Le Mercure de France* publicará una reseña de Marcel Robin sobre el futurismo mallorquín en diciembre de 1908, poco antes de que se diera a conocer el escrito marinettiano. La

---

<sup>1</sup> MAS, Ricard (ed.), *Dossier Marinetti*, Les Arts i els Artistes 4, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1994, pp. 11-12.

<sup>2</sup> Benedetta Cappa (Roma 1897-Venecia, 1977) pintora y escultora futurista, firmará también junto a sus compañeros Balla, Depero, Dottori, Fillia, Marinetti, Prampolini, Somenza y Tato el *Manifesto della aeropittura*. En el estudio del escultor Balla, en Roma, conocerá a Marinetti hacia 1918, con el que contraerá matrimonio cinco años más tarde.

<sup>3</sup> DE MARIA, Luciano, *Marinetti. Teorie e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1968.

proliferación de noticias en la prensa española sobre el autor italiano y su manifiesto, a partir de 1909, provocarán en Alomar una airada protesta en *El Poble català*, donde denunciará la ignorancia de los periodistas, al tiempo que se atribuirá la paternidad del futurismo<sup>4</sup>. Esta reacción sólo conseguirá que los periódicos catalanes ironicen más, si cabe, sobre la cuestión, como queda patente, por ejemplo, en el artículo “Futurismo i vegetarisme” en *Papitu*, num.21 el 14 de mayo de 1909<sup>5</sup>.

La prensa catalana, como apunta Mas, tenderá a mostrar una actitud burlesca con los dos futurismos lo que contrastará con la admiración profesada por no pocos intelectuales y artistas catalanes hacia los futuristas italianos. Así lo prueba, el viaje de E.-C. Ricart a Firenze donde se reunirá con Rafael Sala, entablando amistad, en el café *Le Giubbe Rosse*<sup>6</sup>, con Italo Tavolato, Giovanni Papini y en general con el grupo futurista que orbitaba alrededor de la revista *Lacerba*. Asimismo, la publicación en 1912 por la casa editorial Sampere de Valencia de una selección de textos futuristas y la llegada de revistas dedicadas a las vanguardias europeas a algunas librerías, como aquella situada en las *Galeries Laietanes*, animarán las tertulias. Por ejemplo, las reuniones del *Café Continental*<sup>7</sup> de Barcelona se ocuparán, en este periodo, de la emergencia y consolidación de aquel futurismo dinámico, optimista, audaz y panitalianista, que como recalca Panyella (1989), despertará la curiosidad entre otros de J. V. Foix<sup>8</sup>.

También en Madrid se mantendrán activas distintas tertulias literarias entre las que destaca la del *Café Colonial*, en la calle Alcalá, donde se daban cita artistas extranjeros llegados a España intentando escapar de la Guerra Mundial; la del *Café Universal*, cerca de la Puerta del Sol, la celebrada en el *Café Suizo*, en la esquina de Alcalá con la Carrera de San Jerónimo; así como, la del *Café Lyon*, la del *Café del Gato Negro* o la de *La Granja del Henar*, a la que acudía Ortega y Gasset. Si bien, una de las más conocidas fue la fundada en 1915 por Manuel Abril, Salvador Bartolozzi, José Bergamín, Rafael Bergamín, Tomes Borrás, Rafael Cansinos-Assens, José Gutiérrez

<sup>4</sup> SANSONE, Giuseppe, “Gabriel Alomar i el futurismo Italia”, Actes del IV Colloqui internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Montserrat, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1977, pp. 431-457.

<sup>5</sup> MOLAS, Joaquim, *Historia de la cultura catalana. Primeres avantguardes, 1918-1930*, vol. 8, Barcelona, Edicions 62, 1983.

<sup>6</sup> Las puertas de este célebre café siguen abiertas y el local alberga aún presentaciones de libros, lecturas de poesía y tertulias literarias.

<sup>7</sup> Entre los asistentes a estas reuniones se hallaban: Joaquim Folguera, Carles Riba y su esposa Clementina Arderiu, Joseph Millàs Raurell, Tomàs Garcés, Agustí Esclassans, Rafael Benet, Xavier Nogués, Joseph Obiols, Joseph Aragay y J. V. Foix.

<sup>8</sup> Vinculado a la *Revista*, organizará la tertulia del *Café Continental*, entre 1921 y 1923, y abandonará ésta para lanzar junto a Joseph Carbonell en la década de los veinte la revista *Monitor*, donde se defienden sus ideales nacionalistas en los que se aprecia tanto la admiración por el futurismo como por Pompeu Fabra.

Solana, Gustavo de Maeztu, Diego María Rivera, Rafael Romero-Calvet, José Cerezo – el camarero del *Pombo* –, y Ramón Gómez de la Serna en el *Antiguo Café y Botillería de Pombo*<sup>9</sup>. La reunión, encabezada por éste último, tenía lugar cada sábado a partir de las diez de la noche en la denominada “Sagrada Cripta del Pombo”, es decir en su sótano alejado de lujos, alumbrado con luz de gas y sin calefacción, donde el debate concluía a altas horas de la madrugada.



José Gutiérrez Solana, 1920, *Mis amigos*

Esta tertulia, dirigida por Gómez de la Serna, guarda una particularidad que señala una enorme distancia respecto a las demás y que pone de relieve ciertas diferencias entre el autor madrileño y su admirado Marinetti, puesto que en los encuentros del *Pombo* estaba prohibido tratar la cuestión de la Guerra, tema central que despertaba suma atención y que protagonizaba los debates y discusiones de la época, que tendrán cabida los manifiestos y publicaciones. De hecho, las revistas literarias se convertirán en el receptáculo de las preocupaciones políticas y artísticas que determinan estas décadas. Así, por ejemplo, la propia revista *Prometeo*<sup>10</sup>, dirigida por Javier Gómez de la Serna y con una corta existencia que abarca de 1908 a 1912, será la que albergue en sus páginas – como ya hemos mencionado – el *Manifiesto e Fondazione del Futurismo*. Asimismo, serán decisivas para dar a conocer el arte de vanguardia revistas como *Los Quijotes* (1915-1918), *Cervantes* (1916-1920); *Grecia* (1918-1920); *Cosmópolis* (1919-1922); *Perseo* (1919); *Vltra* (Oviedo, 1919-1920); *Reflector* (1920); *Vltra* (Madrid, 1921-1922); *Creación* (1921); *Tableros* (1921-1922); *Creación* (1921); *Tableros* (1921-1922); *Horizonte* (1922-1924); *Vértices* (1923); *Tobogán* (1924); *Plural* (1925); *Sagitario* (1926-1927); *Meridiano* (1929); *Pasquín* (1929-1930) o *La Gaceta Literaria* (1927-1932).

<sup>9</sup> El local se situaba en la Calle Carretas número 4, cerca de la Puerta del Sol. En el año 1937 quedaron interrumpidas las tertulias y la botillería cerró definitivamente en 1942. El pintor José Gutiérrez Solana inmortalizó en un lienzo una de las tertulias. Este cuadro se puede contemplar en el Museo de Arte Contemporánea Reina Sofía.

<sup>10</sup> Ramón Gómez de la Serna escribirá en la revista *Prometeo* bajo el pseudónimo de Tristán.

Ernesto Giménez Caballero, director de *La Gaceta Literaria*, afirmaría: «*La Gaceta* fue la precursora del Vanguardismo en la Literatura, Arte y Política. Una política que por dos años resultó unitiva y espiritual y desde 1930 divergente, pues la juventud se fue politizando». El secretario de la revista sería, al menos de forma oficial hasta 1928, Guillermo de Torre, aunque ya en agosto de 1927 había marchado a la Argentina. La publicación sufrió varios cambios y virajes a lo largo de su corta vida, donde el interés por la situación política, artística y filosófica italiana fue una constante. Así queda reflejado en el número 5, donde se dedica un artículo firmado por Ramiro Ledesma Ramos a *Filosofía práctica* de Benedetto Croce 1927; o el dedicado a “La cuestión romana”, escrito por Joaquín Ramírez Cortazar publicado en 1929. Asimismo, Giménez Caballero tradujo con ayuda de César Muñoz Arconada a Curzio Malaparte, en un volumen titulado *En torno al casticismo de Italia*, editado por Rafael Caro Raggio, tras leerlo y aprobarlo Pío Baroja, del que era cuñado.

---

## **2. Palabras en libertad en Guillermo de Torre y Ramón Gómez de la Serna: el nacimiento del Ultraísmo**

---

Al margen de tertulias y de artículos periodísticos, la influencia del futurismo se expresará definitivamente en España con el nacimiento del Ultraísmo, primera vanguardia autóctona, que nace 1918 y se extingue en 1922, año en el que desaparece su principal publicación, *Vltra*. El Ultraísmo será un intento por acoger y sintetizar futurismo, cubismo, creacionismo y dadá, como queda recogido en el *Manifiesto Ultraísta Vertical* de 1920, firmado por Guillermo de Torre donde el autor declara: «En nuestro vértice equidistante desembocan las angulares corrientes estéticas de vanguardia. Comulgamos básicamente con el ideario futurista, que asimilamos al nuestro como elemento primordial de toda modernidad consciente, innovadora e iconoclasta. Usamos de la imaginación sin hilos y de las palabras en libertad [...]».

Sin duda, el movimiento futurista tuvo una influencia decisiva en Guillermo de Torre no sólo bajo la forma del manifiesto, sino también en su obra literaria donde se advierte el prometeísmo, el maquinismo, la gradación de analogías y la herencia barroca que definen el movimiento italiano. Estas características tomarán cuerpo en *Hélices* (1923), el libro de poesía caligramática que recogerá el recorrido vanguardista de Guillermo de Torre de 1918 a 1922 y que sin embargo, tal vez por su audacia y verdadera inmersión en los hallazgos de vanguardia, será considerado por sus contemporáneos, y no sólo, un mero capricho experimental.

No obstante, con el paso del tiempo la obra adquirirá otro valor, gracias a estudios tales como el de Daniele Corsi, quien incide en los aspectos formales y en los fundamentos filosóficos futuristas que perviven en Guillermo de Torre, mostrando atención ante la repercusión del *Manifesto e Fondazione del Futurismo*, traducido en 1909 por Gómez de la Serna y publicado – como ya mencionamos – en la revista *Prometeo*, con el fin de tener en consideración la influencia del punto 11 que canta a las muchedumbres, al ritmo que impone la ciudad y a la máquina a modo de síntesis del ideario futurista.

En cuanto a Ramón Gómez de la Serna, podemos concluir que ese territorio propio que se ha dado en llamar *ramonismo* está estrechamente ligado a las vanguardias históricas y en concreto al futurismo, no sólo en tanto traductor de su primer texto programático. Buena prueba de este vínculo se halla en *Ismo*, publicado en 1931 y reeditado en 2005, formado por diversos artículos de Gómez de la Serna entre 1910 y 1939; arco temporal que permite apreciar la plenitud y el agotamiento del periodo heroico. Este libro supone pues el reconocimiento, como señala Ioana Zlotescu<sup>11</sup>, de toda una época presidida por el sueño de *el porvenirismo*, que no deja de recordar a la lucha *antipassatista* emprendida por los futuristas, a las acciones *dadá* o al *esprit nouveau*, proclamado por los surrealistas.

La presencia de este impulso común, que invade también el trabajo de Guillermo de Torre, basado en el rechazo hacia aquellas expresiones anquilosadas que invadían el presente, no obedecerá sólo a una cercana relación entre los artistas, que la hubo<sup>12</sup>, como queda patente en la correspondencia y en las colaboraciones cruzadas en las diferentes revistas; ni siquiera se debe únicamente a la influencia del primer movimiento de vanguardia, el futurismo, respecto a expresiones posteriores.

Estas coincidencias responden, al margen de a los procesos de imitación y/o contaminación, a unas idénticas condiciones perceptivas, fruto de las transformaciones espacio-temporales y, por ende, de producción, impuestas por la modernidad. La superación del ayer, que en términos fabriles se alcanza por medio de la condensación del tiempo y la multiplicidad de escenarios determinados por la cadena de montaje<sup>13</sup>, también habrá de definir el tiempo-espacio de las masas populares urbanas y, por tanto, la cadencia y la configuración de la ciudad. La velocidad y la simultaneidad, que marcan esta transformación serán exploradas por las vanguardias, descubriéndose

---

<sup>11</sup> ZLOTESCU, Ioana, *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas XVI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005, pp. 11-26.

<sup>12</sup> GOLDBERG, Roselee, *Performance art* [1979], Barcelona, Destino, 2002.

<sup>13</sup> CORIAT, Benjamin, *El taller y el cronómetro. Ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción de masa* [1979], Madrid, Siglo XXI, 1982.

también la capacidad descriptiva que reside en ellas. De tal manera, el nuevo tratamiento del espacio y, por tanto, del tiempo, consistente en un continuo desbordamiento, compatible con una constante y progresiva fragmentación, no hará sino capturar la experiencia de la modernidad.

Esta operación se advierte con nitidez en la forma cultural y cognitiva del espacio tipográfico, a la que denominaremos espacio sinóptico, como señala Gonzalo Abril, refiriéndose así a la visión sincrónica del conjunto textual, con el fin de profundizar en la conquista de la página. La liberación de las palabras no sólo será explorada por Guillermo de Torre, sino que también estará presente en Gómez de la Serna en artículos como «Apollinerismo»<sup>14</sup> o en composiciones tales como *Abanico de palabras que regalé a Sonnia* de 1931.

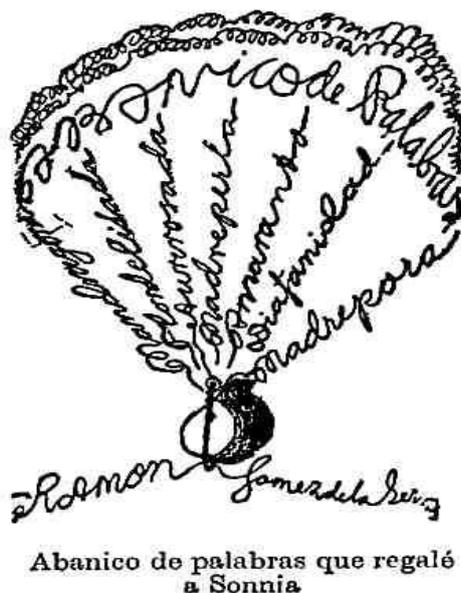
El dinamismo que adquiere aquí la palabra facilita la creación de formas autónomas, donde predomina el componente visual, generador de estrategias de carácter icono-sintáctico o topo-sintáctico que activan la polisemia y la poli-funcionalidad de la palabra. Los elementos icónicos, gráficos y estructurales resultan, entonces, igualmente esenciales en la actividad lectora; obviamente, ya los textos alegóricos de la época barroca, con muchos precedentes medievales y renacentistas, normalizaron esa clase de espacio visual que se fundamenta en la interdependencia de registros y que será notablemente desarrollado en las primeras décadas del siglo XX, hallando, asimismo, continuidad en las páginas de prensa, en los anuncios, en el *collage* o en las técnicas de montaje.

La síntesis de elementos que ofrece esta composición verbo-visual, en la que se infringe el orden que dicta la frase, conquistando la página, expresa la investigación llevada a cabo por estos autores en el espacio sinóptico, que tendrá su correlato en el caso de Gómez de la Serna en el teatro, tanto en la etapa que comprende de 1909 a 1912, unida a la revista *Prometeo* y a la dramaturgia futurista, en particular a *le serate futuriste*<sup>15</sup>; como en aquella que se inicia en 1929 con el estreno de *Los medios seres* y que se cerrará en 1936.

---

<sup>14</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, «Isomos» [1931], en *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas XVI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005, pp. 298-684.

<sup>15</sup> GÓMEZ, Llanos, «La dramaturgia futurista o la voz conquistada del público» en *Rapto de Europa*, num.9, Madrid, Calamar, 2005, pp. 63-68.



Si bien, para tratar la repercusión del futurismo en España es indispensable acudir a los textos marinettianos dirigidos expresamente a los españoles – o inspirados en el país, como veremos más adelante –, como la proclama aparecida en la revista *Prometeo* en 1911, titulada *Contro la Spagna passatista*, que más tarde, en 1915, será incorporada a *Guerra sola igiene del mondo*, presentándose como *Proclama futurista agli Spagnuoli*. En este escrito Marinetti instará a los españoles a acabar con la monarquía y el clero:

«El progreso de la España contemporánea no podrá completarse sin que se forme una riqueza agrícola y una riqueza industrial.

¡Españoles! Vosotros alcanzaréis infaliblemente este resultado mediante la autonomía municipal y regional, devenida indispensable, y mediante la instrucción popular, a la cual el gobierno debe consagrar, cada año, los 60 millones de *pesetas* que vienen absorbidos por el culto y por el clero.

Se necesita, por esto, extirpar de modo total, no sólo parcial, el clericalismo y destruir su corolario, colaborador y defensor: el Carlismo»<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Trad. Gómez Ll. de los párrafos pertenecientes a *Contro la Spagna passatista* (Marinetti, F. T., 1968/1911: 43): «Il progresso della Spagna contemporanea non potrà compiersi senza che si formi una ricchezza agricola e una ricchezza industriale. Spagnuoli! Voi giungerete infallibilmente a questo risultato mediante l'autonomia municipale e regionale, divenuta indispensabile, e mediante l'istruzione popolare, alla quale il governo deve consacrare, ogni anno, i 60 milioni di *pesetas* che vengono assorbiti dal culto e dal clero. Bisogna, per questo, estirpare in modo totale, non soltanto parziale, il clericalismo, e distruggere il suo corollario, collaboratore e difensore: il Carlismo».

Destacará también, en el autor, la conveniencia de favorecer la libertad individual y el orgullo nacional, con el fin de conseguir una idea de país capaz de sostenerse al margen de la monarquía y del clero. El desafío, por tanto, estaba en unir la idea de patria, según aconsejaba Marinetti, al surgimiento de un proletariado libre, industrial y comerciante que procurase el progreso y dejase atrás el culto «metódico y estúpido» al pasado. El contenido de esta proclama no es en absoluto singular, puesto que coincide con presupuestos formulados por Marinetti en otros escritos programáticos y, sin duda, con su voluntad de *svaticanamento* – abolición del Vaticano – de Italia, que será una petición constante a lo largo de su vida y que quedará plasmada tanto en manifiestos, como en textos de creación como *L'aeroplano del Papa*.



Marinetti, F. T., 1912, *El futurismo*, Valencia, Sempere

El enérgico combate contra el *passatismo*, que se muestra en este texto, reaparece asimismo en *Spagna veloce e toro futurista*, obra magistral, según Salaris, que nacerá de la visita del autor a España en 1928 y que proporciona una valiosa información sobre los contactos de Marinetti en Madrid y Barcelona y sobre sus impresiones del país.

---

### 3. Filippo Tommaso Marinetti en España

---

Este viaje obedecerá a la invitación de distintas instituciones españolas que deseaban que el autor pronunciase algunas conferencias sobre el futurismo. La acogida, en especial, por aquellos intelectuales vinculados a *La Gaceta Literaria*, desvelará una recíproca admiración que, aunque cobra fuerza en este momento, se remonta al

nacimiento del futurismo, como prueba la publicación del primer manifiesto y de aquella primera proclama a los españoles que en 1911 ocupará las páginas de la revista española *Prometeo*, comandada por Ramón Gómez de la Serna.

Si bien, para conocer esta empatía habremos de repasar el itinerario seguido por Marinetti aquel febrero de 1928, marcado por algunos imprevistos, como el retraso del barco en el que viajaba desde Génova a Barcelona junto a Benedetta Cappa y que les impedirá tomar el tren expreso hacia la capital, donde estaba programada su intervención un día después de su llegada a España, es decir, el día 11. La Residencia de Estudiantes, donde tendría lugar la charla, aplazará el encuentro al no recibir ninguna noticia del ponente y algunos diarios se harán eco de la supuesta desaparición del fundador del futurismo<sup>17</sup>. Marinetti llegará a Madrid entrada la noche y el domingo recibirá en el Hotel Palace, donde se alojaba, a Ignacio Carral que le entrevistará para el *Heraldo de Madrid* y a otros periodistas; más tarde asistirá a un almuerzo organizado en su honor por el primer secretario de la Embajada de Italia, Bellardi Ricci; y el día concluirá con una fiesta celebrada en la casa del agregado de la Embajada, donde recitará algunos de sus poemas, que serán, según apunta Mas, largamente aplaudidos por los asistentes.

La redacción de *La Gaceta Literaria*, encabezada por Ramón Gómez de la Serna, Ernesto Giménez Caballero y Guillermo de Torre, le recibirá el lunes<sup>18</sup>; la visita al Museo del Prado en compañía de Eugenio D'Ors ocupará la mañana del martes y por la tarde dará la esperada conferencia "El futurismo mundial" en la Residencia de Estudiantes, a la que asistirán, entre otros muchos, sus amigos de *La Gaceta*. Su intervención versará sobre la extensión y aplicación del futurismo en las distintas disciplinas artísticas desde su nacimiento. La segunda parte, que como indica Mas entusiasmará al público, consistirá en la ilustración de sus teorías mediante la proyección de distintas imágenes en las que se observarán cuadros, escenografías o proyectos arquitectónicos futuristas. Finalmente, la exposición, novedosa para la época, se cerrará, después de unas dos horas, con un recital poético<sup>19</sup>, también del agrado del

<sup>17</sup> El día 11 de febrero el *Heraldo de Madrid* publicará «Filippo Tommaso Marinetti ha desaparecido».

<sup>18</sup> Fruto de este día en compañía *La Gaceta Literaria* publicará el 15 de febrero de 1928 «Conversación con Marinetti».

<sup>19</sup> La revista *Poesia*, en el monográfico dedicado a la Residencia de Estudiantes, en 1984, número 18-19, pág. 115, recoge la entrevista realizada a Natalia Cossío de Jiménez en 1928, esposa del Director de la Residencia, por Alberto Jiménez Fraud, con motivo de la conferencia de Marinetti: «...Trajimos a Marinetti, el futurista. Con una mujer guapísima [su esposa Benedetta Cappa]. Cuando queríamos sacar una foto de la mujer guapísima, él se ponía delante. Nos hizo una lectura de sus versos completamente disparatada. ¿Sobre qué? No se sabía. ¿No sabes lo que es el futurismo? No tenían verbos, ni nada... Puum, poom, puum... Los chicos se divertieron muchísimo [se refiere a los residentes] ».

público. Idéntica intervención, obviando la segunda parte, ya que no se había instalado a tiempo el proyector, se presentará un día después en el Círculo de Bellas Artes.



Marinetti en la Residencia  
de Estudiantes de Madrid, 14 de febrero de 1928

Los indicios apuntan a que la pareja estuvo un día más tarde en Toledo, atendiendo la invitación realizada por sus amigos Gómez de la Serna y Giménez Caballero, que conocían la devoción de Marinetti y de su esposa, pintora, hacia la obra de El Greco; admiración que justificaba la excursión a esta ciudad. Tal y como recoge la crónica firmada por Eugenio D'Ors en *Blanco y Negro*, aparecida el 16 de febrero de 1928, el viernes la pareja será convidada a un tablao flamenco por el diplomático José de Sangróniz. La última conferencia en Madrid, “La teoría del futurismo”, tendrá lugar un día después en el Lyceum Club Femenino.

La prensa madrileña, en particular *La Gaceta Literaria*, *ABC*, y *El Debate*, ocuparán sus páginas con las controversias suscitadas por la figura marinettiana, incluso tras abandonar la capital, el sábado 18, día en el que Marinetti y esposa emprenden el regreso a Barcelona, donde permanecerán únicamente hasta el miércoles, hospedados en el Hotel Colón, situado en la Plaça de Catalunya. Allí, en la playa de Las Arenas asistirán a una novillada, que inspirará al autor la última parte de *Spagna veloce e toro futurista*, puesto que el resto de la obra evoca el viaje en coche realizado de Barcelona a Madrid, con el propósito de llegar a tiempo para dar la consabida conferencia en La Residencia de Estudiantes. La jornada posterior estará llena de compromisos<sup>20</sup>: por la mañana será entrevistado por Ángel Ferrán, periodista de *La Publicitat*; seguidamente, él y Benedetta, junto al cónsul de Italia en Barcelona, irán a la *Casa degli italiani*,

<sup>20</sup> El lunes 20 de febrero de 1928 aparecerá un artículo en «El Heraldo de Madrid», donde se recoge una supuesta visita de Marinetti a Galicia. El autor del artículo, Roberto Blanco Torres, se centra en atacar los presupuestos futuristas y no describe la estancia, improbable si nos atenemos a los compromisos a los que asistió Marinetti.

fundada en 1866, en torno a la cual se aglutinaba la colonia italiana en la ciudad, donde el autor firmará el libro de honor de esta institución, encargada de anunciar además la intervención en el Teatre Novetats, prevista para ese mismo día:

«Lunes tarde, Teatre Novedades, Filippo Tommaso Marinetti, el creador del futurismo, el artista que desde hace más de veinte años Europa y América aclaman y admiran, dará una conferencia con proyecciones; una conferencia de Marinetti se sabe que no es sólo una conferencia, sino un espectáculo.

Saludamos al ilustre huésped, al hombre que Ramón Gómez de la Serna ha llamado recientemente “el primer héroe de una renovación” y dispongámonos a acogerlo como se merece. Marinetti, sobre todas las teorías y las discusiones de programas y escuelas, es ciertamente uno de los más geniales y audaces temperamentos de nuestra raza latina»<sup>21</sup>.



Invitación, editada por la colonia italiana en Barcelona,  
para la conferencia de Marinetti en el Teatre Novetats,  
el 21 de febrero de 1928

<sup>21</sup> Trad. Gómez, Ll., de la invitación impresa por la Casa degli italiani (Mas, R., 1994: 58): «Lunedì sera, al Teatro Novedades, Filippo Tommaso Marinetti, il creatore del futurismo, l'artista che da più di vent'anni Europa ed America acclamano e ammirano, darà una conferenza con proiezioni; e una conferenza di Marinetti si sa, non è soltanto una conferenza, ma tutto uno spettacolo.

Salutiamo l'ospite illustre, l'uomo che Ramón Gómez de la Serna ha chiamato recentemente “il primo eroe di tutto un rinnovamento” e disponiamoci ad accoglierlo com'egli merita. Marinetti, sopra tutte le teorie e le discussioni di programmi e di scuole, è certo uno dei più geniali e audaci temperamenti della nostra razza latina».

Más tarde, Cappa y Marinetti, se dirigirán a la exposición<sup>22</sup> en honor a Josep Dalmau, donde el fundador del futurismo realizará el discurso inaugural<sup>23</sup> de este acontecimiento, organizado en las *Galleries Dalmau*, al que asistirán múltiples personalidades de la vida cultural<sup>24</sup>. Más tarde pronunciará la esperada conferencia en el *Teatre Novetats*, tal y como había anunciado *El Noticiero Universal* de forma reiterada la semana previa, motivando la asistencia de unos ciento cincuenta espectadores.

La declamación de los *poemi paroliberi* que cerrarán la charla, exactamente igual a aquélla pronunciada en Madrid, causará un «alegre desconcierto», relatado el 21 de febrero de 1928 en, por ejemplo, *La Publicitat* o en *La Nau*. En este acto además el autor informará de que la Compañía de Teatre Íntim, dirigida por Adrià Gual, dedicaría una sesión al teatro futurista, que no llegará a producirse debido a su repentina marcha a bordo del *Conte Rosso* destino a Génova, el día 22, no sin antes reunirse con el pintor Rafael Barradas<sup>25</sup>. Fruto de este viaje nacerá *Contra el viento adusto, comandante de las fuerzas del pasado*, publicado por primera vez en el número 39 de la *Gaceta Literaria*, en agosto de 1928, apenas seis meses después de que Marinetti abandonase España.

---

#### 4. Spagna veloce e toro futurista: el testamento teatral de Nero II

---

El escrito, dedicado a sus amigos Giménez Caballero, Guillermo de Torre y Ramón Gómez de la Serna, titulado *Contra el viento adusto, comandante de las fuerzas del*

---

<sup>22</sup> La exposición, compuesta por los fondos de la galería, contó con obras de Gleizes, Frank Burty, Pícabia, E.-C. Ricard, Barradas, F. García Lorca, Gausachs, Cassanyes, Dalí, Biosca, Miquel Villà, Elena Grunoff, Evarist Basiana, Xavier Güell, J. Mora Ketterer y A. Cuyàs.

<sup>23</sup> En este discurso Marinetti dedica algunas palabras a Ramón Gómez de la Serna, como se describe en «Galerías Dalmau. Marinetti en Barcelona», *La Gaceta Literaria*, número 29, Madrid, 1 de marzo de 1928; «Exposició en honor de Marinetti», *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 26 de febrero de 1928; o en «Las Arts. Exposició Marinetti», *La Publicitat*, Barcelona, 19 de febrero de 1928.

<sup>24</sup> Asistirán Filippo Tommaso Marinetti y su esposa, la pintora Benedetta Cappa, Josep Dalmau y esposa, la recitadora argentina Berta Singermann, Ettore Zuani, cónsul de Italia en Barcelona, Joaquim Biosca, Rafael Barradas, Sabastià Sánchez-Juan, Moya Ketterer, Sabastià Gasch, Odón Hurtado, Benavides Uceda, Ràfols, Rivas y Juan Alsamora, entre otros (MAS, Ricard (ed), cit., pp. 58-59).

<sup>25</sup> Marinetti se reunirá, el martes 21, un día antes de partir, en el Ateneo de Hospitalet, con el pintor uruguayo Rafael Barradas, con el que ya había coincidido días antes en las *Galleries Dalmau*. Barradas también retornará en noviembre a su país natal donde fallecerá poco después.

*pasado*, habrá de ser la primera parte de *Spagna veloce e toro futurista*<sup>26</sup>, cuya versión definitiva no aparecerá hasta finales de 1931, publicada por la editorial Morreale de Milán, con cubiertas diseñadas por el pintor futurista Enrico Prampolini. El texto se abre con el *Testamento di Negro II, toro di Andalusia*<sup>27</sup>, donde el autor restituye al animal su dignidad, por medio de este escrito a modo de últimas voluntades:

- «2. Os pido que en cada corrida haya un jurado mixto de aficionados y de toros. Vivos heridos o muertos, los toros antes de batirse y después formarán parte del jurado.
  
3. Os pido salvación, vida libre, heno selecto hierbas salinas y gloria para los toros que hayan revolcado a cornadas a dos adversarios en el ruedo.
  
4. Os pido que los toros triunfadores sean enrolados en la próxima guerra y, organizados en manadas de destripamiento, afronten con furiosos setos de cuernos los carros de asalto enemigos»<sup>28</sup>.

Marinetti sitúa, pues, este cierre en la apertura de *Spagna veloce e toro futurista*, sin desvelar sin embargo misterio, puesto que la conclusión del festejo es una: la muerte. Así, este testamento, en el que se prevén todos los posibles desenlaces fatales, así como las diversas peticiones del fallecido según las circunstancias, dará paso a cuatro partes bien diferenciadas, que no obstante conforman un todo. La primera, *Contro il Vento Burbero, comandante delle Forze del Passato*, cuya traducción será publicada en 1928 por *La Gaceta Literaria* – como mencionamos –, donde se describe el trayecto en coche que llevó al autor de Barcelona a Madrid. El automóvil, aquí, símbolo del progreso, se opone a las fuerzas del pasado, a las que atraviesa y supera.

---

<sup>26</sup> En este escrito el autor usará palabras en español, que aunque presentan incorrecciones ortográficas, reproducen aproximadamente el sonido.

<sup>27</sup> Según indica Victoriano Peña (cit., p. 49) en su traducción de *Spagna veloce e toro futurista*, la apertura, es decir, *Testamento di Negro II, toro di Andalusia* sigue la estructura propia de los manifiestos, ya que consta de siete puntos. Sin embargo, cabe plantear, dado que no se trata de un manifiesto, que el escrito responda a la fórmula de unas últimas voluntades; hipótesis plausible si nos atenemos a la información que el autor nos proporciona ya en título, señalando que se trata del testamento de Negro II.

<sup>28</sup> Trad. Gómez, Ll., de unos párrafos de *Testamento di Negro II, toro di Andalusia*, contenido en *Spagna veloce e toro futurista* (Marinetti, F. T., 1968/1931: 1015-1016): «2. Vi domando che in ogni corrida vi sia una Giuria mista di aficionados e di tori. Vivi feriti o morti, i tori, prima di battersi e dopo facciano parte della Giuria.

3. Vi domando salvezza, vita libera fieno scelto erbe saline e gloria per i tori che avranno rovesciato a cornate due avversari nella arena.

4. Vi domando che i tori vincitori siano arruolati nella prossima guerra e, organizzati in mandrie di sventramento, affrontino con furenti siepi di corna i carri d'assalto nemici».

Este episodio conecta con *Problema: inscatolare uno spazio X in un tempo X*, segunda parte, donde la velocidad somete al espacio y al tiempo, que quedarán contenidos en una pequeña lata: «Irritante inmovilidad del automóvil delante al precipitante problema por resolver: debo introducir los 400 kilómetros que me separan de Madrid en la caja de las 4 horas que me separan de la hora 9 ya quieta a esperar mi conferencia sobre el Futurismo mundial»<sup>29</sup>. El motor ha de participar en este cálculo aritmético, que persigue la conjunción de carne + acero, parafraseando a Marinetti.

Le sucede *Musiche spagnole di ruote sulle corde volitive della strada chitarra*, donde las carreteras, vibrantes cuerdas de guitarra, albergan los ruidos del motor, imponiendo el silencio o el sonido en este espacio, que señala no sólo la distancia entre dos ciudades, sino entre pasado y el futuro. Este periplo tiene un único destino, matar o morir, tal y como se aborda, en la última parte de esta obra, *Il toro lottò contro simboli accaniti*, en el que el autor humaniza al animal que increpa a sus adversarios, presentes también en el testamento con el que se inicia el texto.

Asimismo, la bestia se muestra como una potente máquina capaz incluso de integrar un elemento externo y dañino: « ¡Por suerte tengo tanta tanta sangre para apretar en la carne la hoja [de la espada] y frenarla! ¿No oís el martillo de mi corazón que tanto tanto tanto tanto late? ¡Mi herida la absorberá! ¡Ah! ¡Ah! ¡Quiero enriquecerme de acero heroico!»<sup>30</sup> Aquí, comparecen, pues, algunas de las tesis futuristas, basadas en el heroísmo cotidiano, la exaltación del instinto, el crecimiento del hombre a través de la máquina o la lucha contra el *passatismo*.

También, en esta composición se dan cita y se trasladan muchos de los presupuestos expuestos por Marinetti en distintos manifiestos, como aquellos relativos al *parolibertismo*: *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912); *Distruzione della sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà* (1913) o *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica* (1914). Sin embargo, esta obra para Peña únicamente: «[...] supone la más significativa y conseguida tentativa de Marinetti de retomar, aunque sólo sea parcialmente, algunas de las técnicas más auténticas, por clásicas, de la primera etapa creativa del futurismo, en un momento en el era evidente

<sup>29</sup> Trad. Gómez, Ll., de un fragmento de *Problema: inscatolare uno spazio X in un tempo X*, perteneciente a *Spagna veloce e toro futurista* (Marinetti, F. T., 1968/1931: 1028): «Irritante immobilità dell'automobile davanti al precipitante problema da risolvere: devo introdurre i 400 chilometri che mi separano da Madrid nella scatola delle 4 ore che mi separano dall'ora 9 già ferma ad aspettare la mia conferenza sul Futurismo mondiale».

<sup>30</sup> Trad. Gómez, Ll. del párrafo perteneciente a *Il toro lottò contro i simboli accaniti* en *Spagna veloce e toro futurista* (Marinetti, F. T., 1968/1931: 1047): «Per fortuna ho tanto tanto sangue da stringere nella carne la lama e frenarla! Non sentite il martello del mio cuore che tanto tanto tanto batte? La mia ferita l'assorbirà! Ah! Ah! Voglio arricchirmi di acciaio eroico!».

el retroceso creador experimentado en la producción artística del fundador del futurismo» y prosigue añadiendo que en esta etapa, que coincide cronológicamente con el *ventennio fascista*, Marinetti había iniciado de forma notoria su declive literario. Estas afirmaciones no son compartidas en absoluto por Claudia Salaris, quien sostiene que *Spagna veloce e toro futurista* constituye la obra maestra del movimiento en este decenio, aunque sin duda rescataríamos asimismo otras tantas. Además, hemos de puntualizar que el final del periodo heroico que significó para Marinetti un distanciamiento de la vida pública, en especial a partir de 1924, le permitirá, sin embargo, consagrarse a la creación literaria como demuestra la aparición de *Il fascino dell'Egitto* (1933); *L'Aeropoema del Golfo della Spezia* (1935); *Il Poema non umano dei tecnicismi* (1940); o la obra póstuma *Quarto d'ora di poesia della X Mas* (1945), entre otras.

Sin embargo, la producción literaria de Marinetti, como destaca De Maria, ha sido escasamente estudiada a partir de 1920, pese al valor de estas composiciones entre las que se encuentra *Spagna veloce e toro futurista*, donde concurren un atenuado *paroliberismo* y una intensa descripción colorista. Obviamente, la poética marinettiana recibe la influencia de los avances pictóricos futuristas, tal y como se advierte en los siguientes manifiestos: *Introduzione a «I nuovi poeti futuristi»* (1925); *Manifesto della aeropittura* (1929) y especialmente en el *Manifesto futurista ai poeti e agli aviatori* (1931). Sin duda, de aquí procede la búsqueda de una ligereza y perspectiva aérea en la escritura, cuyo resultado hallamos, por ejemplo, en el siguiente párrafo: «Silencio. Pesos y medidas de la fatalidad. A los ojos de un aviador que volaba a 1000 metros sobre Barcelona, el toro pareció una misteriosa lágrima negra en un plato de oro en cuyo borde floreado temblaba el viento de la tarde»<sup>31</sup>. Asimismo, aparecen sus teorías sobre la recuperación de los sentidos recogidas en *Il Tattilismo* (1921), que se hallan nuevamente en *Il teatro della sorpresa* (1922) o en *Dopo il teatro sintetico e il teatro a sorpresa, noi inventiamo il teatro antipsicologico astratto di puri elementi e il teatro tattile* (1924), cuyo primer germen está en *Il teatro sintetico*.

Se unen, por tanto, todas las teorías marinettianas aquí, en esta obra, cuyo subtítulo, *Poema parolibero*, ha orientado su lectura y recepción como poema, a pesar de la densidad de este término y de las claves hasta ahora proporcionadas, que desvelan la posibilidad, reforzada por Luce Marinetti, hija menor del autor, mediante un correo

<sup>31</sup> Trad. Gómez, Ll. de un párrafo de la cuarta parte de *Spagna veloce e toro futurista* (Marinetti, F. T., 1968/1931: 1048): «Silenzio. Pesi e misure della fatalità. Agli occhi di un aviatore che volava a 1000 metri su Barcellona, il toro sembrò una misteriosa lagrima nera in un piatto d'oro il cui orlo infiorato tremava al vento la sera».

electrónico que recibí el 14 de febrero de 2005, de que *Spagna veloce e toro futurista* fuese una obra teatral. Este hecho proporciona un nuevo modo de abordar la pieza, esta vez como texto teatral dividido en cuatro actos, cuya naturaleza pudo pasar inadvertida a causa de la reducción total de las didascalias y acotaciones, como también hizo el autor en algunas piezas sintéticas. No obstante, el acercamiento desde esta visión devuelve una idea aproximada de la posible representación y declamación. Así pues, y al margen de que se trate de una pieza de teatro, estas páginas, donde cobran vida las propuestas teóricas de F. T. Marinetti, demuestran, según expone De Maria, la sabiduría y polivalencia de la musa marinettiana, que le acompañó hasta el fin de sus días:

*«Bruscamente il Silenzio musicista copre tutta la Spagna imponendo una pausa quadrata viola.*

*Sileziooooo*

*Vuoto».*

---

### **Bibliografía mínima - Textos de Marinetti**

---

BOCCIONI, Umberto, CARRÀ, Carlo, MARINETTI, Filippo Tommaso, RUSSOLO, Luigi, « Contro Venezia passatista » [27 abril 1910], en *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano DE MARIA, Milano, Arnoldo Mondadori, 1968, pp. 33-37.

MARINETTI Filippo Tommaso, « Fondazione e Manifesto del Futurismo » [20 febrero 1909], en *ibid.*, pp. pp. 7-13.

ID., «Uccidiamo il Chiaro di Luna» [abril 1909] en *ibid.*, pp. 14-26,

ID., «Contro la Spagna passatista» [junio 1911], en *ibid.*, pp. 38-45.

ID., «Abbasso il tango e Parsifal!» [11 enero 1914], en *ibid.*, pp. 95-97.

ID. *Manifesto futurista [contro l'arte inglese]* [abril 1914], en *ibid.*, pp. 110-113.

ID. « Guerra sola igiene del mondo » [1915], en *ibid.*, pp. 235-337.

ID., «Democrazia Futurista. Dinamismo politico », en *ibid.*, pp. 379-382.

ID., « Spagna veloce e toro futurista » [1931], en *ibid.*, pp. 1015-1051.

---

### **Bibliografía crítica**

---

CORSI, Daniele, «Un po' di storia: Madrid, inverno del 1923», en De TORRE, Guillermo, *Eliche 1918 Poesie 1923*, Arezzo, Bibliotheca Aretina, 2005, pp. 9-18.

ID., «La Spagna veloce e il toro futurista», en PROFETI, Maria Grazia (a cura di), *Giudizi e Pregiudizi. Percezione dell'altro e stereotipi tra Europa e Mediterraneo*, Firenze, Alinea, pp. 189-206.

DE MARIA, Luciano, *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, Milano, Mondadori, 1973.

ID., prologo a MARINETTI, Filippo Tommaso, *Marinetti. Teorie e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1968, pp. XXVII-C.

ID., *La nascita dell'avanguardia*, Venezia, Marsilio, 1986.

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, *Memorias de un dictador*, Barcelona, Planeta, 1979.

GHIGNOLI, Alessandro, «La poesía visual de Emilio Isgrò: el discurso entre imagen y palabra en los mass-media», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 2010,

URL:<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/poevisu.html>> [acceso enero 2011].

GHIGNOLI, Alessandro, GÓMEZ, Llanos (dirs.), *Futurismo. La explosión de la vanguardia*, Madrid, Vaso Roto, 2011.

GÓMEZ, Llanos «Comunicación de masas y Futurismo: la conformación del público y la escena mediática», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 2010, URL:<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/comfutur.html>> [acceso enero 2011].

ID., «Arte y violencia: Valentine de Saint Point y la configuración de la mujer en las vanguardias», en De SANDE, Mercedes, *Donne, Identità y e Progresso nelle culture mediterranee*, Roma, Aracne, 2009, pp. 87-93.

ID., «La destrucción creadora y la modernolatría en el futurismo» en ESTEBAN, Joaquín, *Cultura contemporánea y pensamiento trágico*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Europea Miguel de Cervantes, 2009, pp. 143-153.

ID., «Del teatro *passatista* al teatro futurista sintético. La configuración de la escena de vanguardia», *Intermediaciones. Las mediaciones en el cine, la novela y el teatro*, Pontevedra, Academia del Hispanismo, 2009, pp. 237-246.

ID., *Expresiones sintéticas del futurismo*, de F. T. MARTINETTI, Barcelona, DVD Ediciones, 2008.

ID., *La dramaturgia futurista de Filippo Tommaso Marinetti. El discurso artístico de la modernidad*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008.

ID., «L'uomo macchina y la transformación del ideario futurista», *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 14, Madrid, Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2008, pp.125-135.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Pombo: biografía del célebre café y de otros cafés famosos*, Madrid, Editorial Juventud Argentina, 1941.

ID., «Salutación» en suplemento *Homenaje a Ramón*, año II, num.19, Buenos Aires, Martín Fierro, 1925.

ID., «Charlot» [1932], en *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas XIII*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2002, pp. 745-794.

ID., «Ismos» [1931], en *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas XVI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005, pp. 298-684.

ID., «Las cosas y “el ello”» [1934], en *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas XVI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005, pp. 1111-1124.

MANCEBO ROCA, Juan Agustín, «Del piano cromático a la pintura cinematográfica directa. Las experiencias abstractas de los Ginanni-Corradini», *Cáceres: Norba-Arte N° 28*, 2009, pp. 145-154.

ID., «Futurgrafía. Caligrafías y tipos en el futurismo italiano», *Étapes: diseño y cultura visual*, n° 11, 2010, pp. 136-141.

MAS, Ricard (ed.), *Dossier Marinetti*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1994.

MOLAS, Joaquín, *Historia de la cultura catalana. Primeres avantguardes, 1918-1930*, vol. 8, Barcelona, Edicions 62, 1983.

SALARIS, Claudia, *Artecrazia. L'avanguardia futurista negli anni del fascismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

ID., *Storia del futurismo*, Roma, Riunita, 1992.

ID., (ed.), *Lettere futuriste tra arte e política*, Roma, Officina, 1992 (1914-1929).

ID., *La Roma delle avanguardie. Dal futurismo all'underground*, Roma, Editori Riuniti, 1999.

SANSONE, Giuseppe, «Grabriel Alomar i el futurismo Italia», en *Actes del IV Colloqui internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Monstserrat, Publicaciones de l'Abadia de Montserrat, 1977, pp. 431-457.

TRAPIELLO, Andrés, *Gómez de la Serna y el Café Pombo*, en *Enciclopedia Madrid s. XX*, s.v., Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2002.

---

## \* L'autore

---

Llanos Gómez Menéndez, Doctora por la Universidad Complutense de Madrid, centra sus investigaciones en la escena futurista y su repercusión en la política y en las expresiones artísticas contemporáneas. Es autora del ensayo *La dramaturgia futurista de Filippo Tommaso Marinetti. El discurso artístico de la modernidad*, Academia del Hispanismo (2008), de *Expresiones sintéticas del futurismo*, Ediciones DVD (2008) y de *Futurismo. La explosión de la vanguardia*, Vaso Roto (2011), junto a Alessandro Ghignoli; ha dirigido junto al Profesor Joaquín Aguirre las Jornadas *100 años de Futurismo* (2009) celebradas en la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente, es Profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, donde imparte, entre otras asignaturas, Teoría de la Comunicación o Teoría de la Escena en el Máster en Investigación de la Comunicación como Agente Histórico-Social. Asimismo, Llanos Gómez dirige el programa de radio Sala de Ensayo [<http://www.saladensayo.wordpress.com>], en Radio Círculo, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, dedicado al ensayo crítico.

URL: <<http://www.studistorici.com/progett/autori/#Gomez> >

---

### Per citare questo articolo:

GÓMEZ, Llanos, «Espejo e identidad: Marinetti, Ultraísmo y Spagna veloce e toro Futurista», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 29/01/2011,  
 URL: <[http://www.studistorici.com/2011/01/29/gomez\\_numero\\_5/](http://www.studistorici.com/2011/01/29/gomez_numero_5/)>

---

**Diacronie** Studi di Storia Contemporanea  [www.diacronie.it](http://www.diacronie.it)

Risorsa digitale indipendente a carattere storiografico. Uscita trimestrale.

[redazione.diacronie@hotmail.it](mailto:redazione.diacronie@hotmail.it)

**Comitato di redazione:** Marco Abram – Giampaolo Amodei – Jacopo Bassi – Luca Bufarale – Alessandro Cattunar – Alice De Rensis – Barbara Galimberti – Deborah Paci – Fausto Pietrancosta – Martina Sanna – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo



**Diritti:** gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 2.5. Possono essere riprodotti a patto di non modificarne i contenuti e di non usarli per fini commerciali. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.