

LA VINDICACIÓN FUTURISTA DEL CUERPO
FEMENINO: *UN VENTRE DI DONNA* DE ENIF ROBERT
THE FUTURISTIC VINDICATION OF THE FEMALE
BODY: *A VENTRE DI DONNA* BY ENIF ROBERT

Victoriano PEÑA SÁNCHEZ
Universidad de Granada

Resumen: Enif Robert (1889-1974), destacada activista de la vanguardia femenina en la revista *L'Italia Futurista*, escribió, en colaboración con F.T. Marinetti, una única novela: *Un ventre di donna. Romanzo chirurgico* (1919). Este libro insólito fue escrito en el fervor iconoclasta del primer futurismo bajo el signo del experimentalismo, pues su singularidad no sólo concierne al argumento (la narradora cuenta sin tapujos su enfermedad de útero y la operación a la que tuvo que someterse), sino también a su escritura, compuesta, de una parte, por las desinhibidas páginas autobiográficas de Enif Robert, y de otra, por las cartas que su amigo, el líder del Futurismo, le enviaba desde el frente para interesarse por su evolución. Un relato peculiar y raro en el panorama narrativo italiano de la época que, sorprendentemente, todavía está a la espera de una reedición.

Palabras clave: Futurismo, Enif Robert, Experimentalismo Literario, Cuerpo, Anexitis.

Abstract: Enif Robert (1889-1974), an outstanding female avant-garde activist in the magazine *L'Italia Futurista*, wrote in collaboration with F.T. Marinetti, a single novel: *A ventre di donna: romanzo chirurgico* (1919). This unusual book was written in the iconoclastic fervor of the first futurist wave under the banner of experimentalism, because it not only concerns the argument (the narrator candidly recounts her uterine disease, anexitis, and the operation to which she had to submit) but her writing also consists both of Enif Robert's uninhibited autobiographical pages and of letters sent by her friend, the leader of Futurism, from the front to inquire and thereby inform himself

of her condition. A peculiar and rare story in the Italian narrative panorama of the time that surprisingly still awaits reprinting.

Key words: Futurism, Enif Robert, Literary Experimentalism, Body, Anexitis.

El gran hallazgo literario de la novela *Un ventre di donna*, que condensa el impacto reivindicativo de Enif Robert dentro del futurismo, se encuentra en el binomio que la autora enuncia en la introducción, cuando defiende que ser mujer dentro del movimiento de vanguardia, es decir, ser una verdadera “*donna futurista*”, consiste en la suma de “CORAGGIO + VERITÀ”, que, en el caso concreto de su libro, no significa otra cosa que “[...] il coraggio di affrontare la verità nuda e brutale, quella del corpo, non dell’anima” (Bello Minciocchi, 2012: 363). Se aleja así de las prácticas literarias del resto de las futuristas del primer momento (de Fulvia Giuliani a María Ginanni, de Irma Valeria a Rosa Rosà) que, de manera aislada, se habían centrado en argumentos espirituales y, en su mayoría, de carácter esotérico y en gran medida deudoras de cierta estética finisecular, razones por las que se les conocía como las “*scrittrici azzurre*”. Enif Robert, en cambio, se posiciona en el terreno del realismo: “No! Tutto già detto, di sentimenti estetici, di ondeggiamenti aerei nello spazio azzurro: tutto da dire, invece, delle realtà di ogni giorno, delle sinuosità che la vita torce e ritorce senza posa nelle anime nostre tormentate. È questo, dunque, che dobbiamo affrontare” (Robert, 1919: XIII). El resultado literario de este relato de Enif Robert, absolutamente singular y novedoso, se centra “sulla sua corporeità femminile assunta in termini esemplari e assolutamente originali nel panorama delle contemporanee sodali futuriste”, cuya literatura construía fundamentalmente imaginarios fuera de la realidad “senza compromissione alcuna con tinture di iodio, bisturi o depilazioni” (Bello Minciocchi, 2012: 377-378).

La introducción al volumen (datada un año antes, concretamente en marzo de 1918), firmada también “incondizionatamente” (es decir, aprobada y respaldada) por el mismo Marinetti, es un texto cuya singularidad en el panorama de la literatura femenina italiana del momento (incluido el filón futurista) está fuera de toda duda por el tono desafiante y

reivindicativo que asume acerca del papel de la mujer en el terreno artístico y más concretamente en la creación literaria, convirtiendo su cuerpo (el cuerpo de la escritora redimensionado desde la perspectiva del útero enfermo) en el protagonista indiscutible de su obra desde un prisma descarnadamente realista, lejos de subterfugios y artificios retóricos que puedan enmascarar o incluso tergiversar la verdad desnuda: “Rendere la verità, la VERITÀ, senza il groviglio di veli e di lievi accomodamenti che la deformano rendendola... graziosa. Ecco: la verità non può essere soltanto graziosa” (Robert, 1919: XIII-XIV)¹.

Un ventre di donna es, en realidad, una novela heterogénea y, en cierto sentido, experimental, puesto que, al reunir materiales narrativos caracterizados por la diversidad que corresponde a su doble autoría, el resultado literario es, cuando menos, original, pues se mezclan estilos y géneros en un montaje que pone en paralelo la realidad y la metáfora, el relato y la escritura epistolar. El libro se estructura en dieciséis capítulos, en los que se mezclan confesiones autobiográficas (o aparentemente autobiográficas) escritas por nuestra autora como si se tratase de un diario, abundante correspondencia entre los dos autores del libro, algunas cartas y notas de su amiga, la actriz Eleonora Duse, una creación “parolíbera”, etc. Enif Robert describe en primera persona sus continuos ingresos en el hospital para someterse a diversas intervenciones quirúrgicas, con la inseguridad y el pánico que ello conlleva; cuenta, además, otras experiencias ajenas que sirven de ilustración de su frustrante patología y escribe encendidas cartas al Marinetti soldado en la trinchera italiana de la primera guerra mundial desde su lecho de convaleciente, donde reflexiona, entre otros argumentos, sobre la creación artística y la condición activa y reivindicativa de la mujer en el futurismo.

A lo largo de la obra, Enif Robert enarbola un símil de profunda evocación literaria al comparar las heridas en su vientre con las trincheras excavadas en la tierra en el frente de batalla. Su

¹ En este sentido, Enif Robert se posiciona en el rechazo al sentimentalismo característico de las proclamas marinettianas contra el romanticismo en literatura, rechazando en sus escritos el uso de símbolos decadentes y románticos y la referencia a los lugares comunes del sentimentalismo tradicional literario.

fe en la curación de su mal y en el valor regenerador y, en cierto sentido, curativo de la guerra constituye, de esta manera, “uno dei motivi di maggiore legame tra vita e morte presente nel libro e nella poetica [...] vitalistica, dell’autrice” (Bello Minciocchi, 2012: 367). Es más, nuestra autora, como activa y batalladora futurista, se rebela contra sus circunstancias de enferma y grita su deseo de querer estar en el frente junto a sus compañeros de vanguardia: “Che schifo, essere un utero sofferente, quando tutti gli uomini si battono!” (Robert, 1919: 25)².

Afirmaciones como esta pueden hacernos creer, en un primer momento, como así lo ha hecho parte de la crítica, en la existencia de una cierta contradicción de la futurista, puesto que, por una parte, reivindica el papel de la mujer en la nueva sociedad en el debate que sobre la *querelle* feminista se desarrolla en *L’Italia futurista* en las primeras décadas del siglo³ y al mismo tiempo admite la superioridad, también de índole intelectual, masculina. Enif Robert sigue, en este sentido, las ideas contenidas en el *Manifesto della donna futurista* (25 marzo 1912) de Valentine de Saint-Point. En oposición al “disprezzo” marinettiano a la mujer, la escritora francesa generalizará el mismo desprecio hacia ambos sexos, pues el género humano no se divide para ella en hombres y mujeres, sino en individuos fuertes y superiores, completos (es decir, poseedores de masculinidad y feminidad), por un lado, y por otro, los mediocres e inferiores, en cuanto que sólo son hombres o mujeres.

Hay varias afirmaciones sobre este particular ya sea en la novela [cuando el médico la define positivamente como “un

² Para mayor información sobre el papel de las escritoras futuristas durante este conflicto bélico, vid. mi artículo, “Mujeres futuristas en la Primera Guerra Mundial: Feminismo, creatividad y regeneración social”, *Estudios Románicos*, 24 (2015), pp. 45-56.

³ La polémica, como reacción al libro de Marinetti *Come si seducono le donne* (1917) (un escrito “igienico e legato alla guerra”, que, con un tono desinhibidamente misógino, pretendía ser un catálogo del arte de la seducción masculina) saltó a las páginas de la revista *L’Italia futurista* con los escritos de un importante número de las más activas futuristas del momento, destacando, entre ellas, las escritoras Enif Robert y Rosa Rosà, cuyo interés no se centraba exclusivamente en la función de la mujer en el ámbito literario, sino que derivó esencialmente hacia cuestiones de carácter sociocultural.

cervello troppo virile in un corpo femminile”⁴ (Robert, 1919: 97)] ya sea en artículos en la mencionada revista como el titulado “Una parola serena” (30-X-1917); en ambos la idea de la autora, en correspondencia de nuevo con las proclamas de la futurista Valentine de Saint-Point, sería la de aunar lo mejor de cada sexo en un “equilibrio” *sui generis*:

Ebbene, per me, è invece tutta questione di equilibrio. Vi sono donne che una felicissima corrispondenza, una perfetta adesione d’animo e di sensi, rende deliziose quando si concedono in una “stanza di profumi e d’ombre” ma che sanno poi, a tempo opportuno, essere anche vive, coraggiose, forti, VIRILI, INTELLIGENTI, a fianco del loro maschio (cit. en Salaris, 1982: 108-109).

De hecho, a pesar de su enorme creatividad y su indudable inteligencia, parte de la crítica pone en duda la carga reivindicativa de Enif Robert en esta novela, pues, desde el principio, buscando el reconocimiento de su trabajo con la firma y la aprobación final de Marinetti, nuestra autora “viene a collocarsi in una posizione dipendente, in quanto non riesce a imporre la propria voce da sola, ma grazie al sostegno di un personaggio maschile” (Sica, 2005: 14).

Asimismo, habría que buscar en su filiación al futurismo y su amistad con Marinetti la comunión que se produce entre su condición de convencida atea y el descaro del movimiento de vanguardia al rechazar como *passatista* y deplorable el vínculo ancestral que la humanidad en general ha mantenido con el sentimiento religioso, declarándose, prácticamente desde sus inicios, como un movimiento fuertemente anticlerical. No sólo gritaba Apollinaire en su manifiesto *L’antitradizione futurista*, de 1913, que la humanidad, lejos de aspirar al más allá, era sólo un “appello all’oltre-uomo”, es decir, el hombre era solo “Materia o TRASCENDENTALISMO FISICO” (Apollinaire, 1994: 122); el

⁴ De hecho, es interesante señalar que la “virilizzazione progressivamente più accentuata” del personaje corresponde a su vez a “un’adesione sempre più fiduciosa al futurismo”, proceso que culmina con la terapia basada en la escritura futurista que Marinetti le recomienda en el capítulo dedicado a la correspondencia entre ambos (Sica. 2005: 18).

mismo Marinetti en su manifiesto *La nuova religione-morale della velocità*, desdeñará la moral cristiana como castradora de la verdadera sensualidad del hombre moderno “svuotata di tutto il Divino” (Marinetti, 1994: 183), que abraza ahora la nueva moral futurista, basando sus creencias en el desprecio del peligro que reconoce como única divinidad “l’ebbrezza delle grandi velocità” (Marinetti, 1994: 185).

A menudo, en *Ventre di donna*, Enif Robert exhibe su ateísmo como orgullosa bandera, un elemento definidor de su personalidad, que responde a la educación recibida y a su ideal de la intrascendencia humana, una asunción de valores vitales que la alejan de los preceptos religiosos, incluso en los momentos en que su vida podía correr peligro. Este ateísmo se hace patente en la vigilia de su intervención quirúrgica cuando rechaza la ayuda consolatoria de la plegaria a la divinidad protectora. Cuando su amiga Eleonora Duse descubre en su mesita del hospital un libro sobre los milagros de la virgen de Lourdes, que le había llevado una anciana conocida de la familia, responde, esbozando una “risatina di scherno”: “No: affronto sola, senza conforti spirituali e divini, l’emozione di rischiare la vita” (Robert, 1919: 46-47). Lo deja claro en las palabras contundentes, que denotan una pretendida superioridad intelectual ligada a su ateísmo, escritas como reacción a la nota que Eleonora Duse le envía para darle ánimos (“Dio vede e provvede”) ante la inminente intervención quirúrgica:

Dio??? Che è, Dio? Dov’è? Non lo sento, né m’importa di sentirlo. Il conforto soprannaturale non ha per me alcuna importanza. [...] senza tremare, mi vertigina nel pensiero la vuota immagine del Dio barbuto venerato dalla gente ignorante, e la idea astratta di un Dio invisibile, creatore del mondo, forza superiore che governa i destini, venerata dai sapienti.

Nessuna considerazione in tal genere mi commuove. Non mi convinco affatto della necessità di aggrappare la mia anima ai sostegni della religione. Sta benissimo in piedi DA SÉ (Robert, 1919: 60-61)⁵.

⁵ Su condición de atea y futurista la reivindica incluso en un ejercicio literario que, a modo de “autonecológica”, escribe cuatro años antes de morir en la residencia de ancianos donde pasó el último periodo de su vida, conservando intacta, a pesar del paso de los años, su sana ironía: “A Bologna, nella Casa di

La peculiar escritura de *Un ventre di donna*, poblada de imágenes novedosas, irá cobrando carta de identidad futurista conforme avanza la narración, reproduciendo la técnica vanguardista de las palabras en libertad y acercándose al experimentalismo literario con el uso de atrevidas analogías para contar su experiencia traumática en el capítulo “Sensazioni chirurgiche”. Es precisamente en la descripción pormenorizada de todo el proceso preoperatorio, tanto en la antesala del quirófano como después, ya tumbada desnuda bajo la mirada de médicos y enfermeras, cuando nuestra autora muestra el significado literario del binomio “VERITÀ + CORAGGIO” que advertía como eje capital de su autoanálisis futurista en la introducción del libro. Enif Robert, con la libertad de una futurista sin complejos, con un lenguaje que se mueve al mismo tiempo entre la obscenidad impúdica y la comicidad sin prejuicios, describe con un realismo casi científico los pormenores de su experiencia hospitalaria. Un ejemplo ilustrativo de esta prosa desinhibida, ligado además a su orgulloso ateísmo, lo encontramos en la escena en la que una monja entra en la habitación de nuestra autora a repartir el correo en el momento en que la enfermera se prepara para tomarle la temperatura vaginal:

Le 15, ora del termometro.

Per malattie muliebri, la temperatura si prende vaginale. Dei finissimi termometri fatti apposta. Angelinin aspetta, per

riposo per artisti di prosa è morta Enif Robert Angiolini. Incenerita col rito crematorio, contenta di raggiungere il meraviglioso silenzio del ‘Nulla’. [...] Soddifattissima del suo Trapasso sereno accettato senza paure dell’al di là che non c’è e senza inutili rimpianti come cosa inevitabile e normale. Nata a Prato il 22 ottobre 1886, morta il [16 febbraio 1974] (Personè, 1988: 132). Además, su propia esquila mortuoria aparecerá en la novela, cuando, presa de la desesperación por la mejoría que no llega y el desdén insufrible del médico hacia sus constantes requerimientos para que le informe sobre la evolución de su mal, escribe con resignada ironía: “*Enif Robert muore a trent’anni, vittima della chirurgia. – Vuole essere cremata. Non preghiere, non fiori. – Ma un ringraziamento particolare della defunta all’Ill.mo Professore... Primato dell’Ospedale... che, operandola, ha saputo darle la vita eterna*” (Robert, 1919: 94).

toglierlo, i 5 minuti. Entra la suora della posta [...] C'è anche Lucia, da me. Vedendo l'infermiera, la suora comprende.

- Ah! povera signora! È l'ora del termometro, eh? Io pregherò il suo angelo custode che *ce n'entri solo poco poco!*

Lucia soffoca una risata, ma aspetta ansiosa una risposta *tremenda* a quell'infelicissimo modo involontariamente pornografico di entrare nel *santo* argomento.

- Sorella, non so se ella sia abituata a pregare gli angeli per questioni di tal genere. Ma ricordi, la prego, che io non ho angelo custode...

Confusione, rossore della poveretta, che se ne va mortificata...
(Robert, 1919: 88-89).

El ritual preparatorio de la escritora, que terminará en la camilla esterilizada del quirófano, se desarrolla sin interrupción, descrito con una crudeza no exenta de cierta mordacidad y asumido determinismo ante la constatación descarnada de que la realización ceremoniosa de aquel conduce gradualmente a transformar un ser humano en un objeto casi inanimado ante la dura y fría realidad del bisturí:

Nella sala da bagno, la mia buona Agelinin [...] mi spennella il ventre di tintura di iodio, mi fascia.[...]

Mi slancio risoluta, passo rapido, nuda dalla cintola in giù, nella vastissima sala [...] Cerco i ferri con lo sguardo affascinato. Nulla appare [...]

Parlo allegramente, col medico, di arte, di letteratura, coricata nuda, spelata, aperta, senza più pudore, cosa morta fra le mani dei prossimi sezionatori [...].

Guardo per l'ultima volta il piccolo ventre puro, domani deturpato dalle cicatrici (Robert, 1919: 52-63).

La esperanza de la curación la reafirma en su voluntad de convertirse en una escritora futurista. Por ello, la segunda parte del volumen se aleja de la descripción de los miedos y el sufrimiento ligados a la intervención quirúrgica y se abre, con la puesta en práctica de los recursos típicos de la escritura futurista,

a la estética marinettiana: “Sensazioni chirurgiche”⁶, es un verdadero manifiesto del deseo de enfrentarse a la enfermedad con las armas literarias de la vanguardia, lo que ella denominó la “cura futurista”: “Voglio desiderare, desiderare, desiderare! Intensificare il desiderio fino allo spasimo, concentrarlo su uno scopo da raggiungere. Quale scopo? Eccolo: il più assurdo, il più difficile, il più lontano, quello di diventare... una scrittrice futurista!” (Robert, 1919: 135).

Tras la vuelta a la realidad, una vez superados los efectos de la anestesia, nuestra escritora se enfrenta a las molestas consecuencias de la operación con la vitalidad de una superviviente, aplicando la terapia prescrita por Marinetti. La escritura adquiere en esta fase de la obra un dinamismo y una sensualidad⁷ inusuales, en los que colaboran el léxico y la sintaxis a partes iguales. Una reivindicación del deseo y de la carnalidad que ya se hizo presente en la comentada introducción a la novela, cuando la escritora de Prato reclama la pertinencia de expresar “con rude franchezza [...] il desiderio umano carnale quale te lo suggerisce la tua sensibilità, legittima e consapevole; parla del tuo diritto sensuale e fecondo” (Robert, 1919: XIII). En este sentido, se suceden momentos de intenso erotismo especialmente en la descripción de los baños de sol que nuestra narradora toma en la costa ligure para curar los puntos supurantes de la cicatriz. Enif Robert, o más bien la protagonista de la novela⁸,

⁶ Este texto ya se había publicado en *L'Italia futurista* (II, 11, 1917, p. 3), seguido posteriormente de otra destacada “tavola parolibera” sobre el mismo titulada “Malattia + infezione” (II, 19, 1917, p. 3).

⁷ De nuevo esta reivindicación del deseo femenino se manifiesta cercano a las tesis esgrimidas por Valentine de Saint-Point en su *Manifesto futurista della lussuria* (11 gennaio 1913). Sin embargo, es indudable que la originalidad temática de la novela, al concentrar el deseo en el vientre arrasado por la enfermedad y la infección, produce “una ridefinizione della donna nella sua carne nei margini e nelle dimensioni di un’atraxione-repulsione che va al di là del desiderio positivo e forza di rigenerazione di Valentine di Saint-Point” (Ballardin-Sina, 2010: 99).

⁸ El personaje (una viuda que, a pesar de las presiones para que vuelva a casarse, mantiene a un joven amante, Giulio, del que ni siquiera está enamorada) representa también a la mujer liberada y desinhibida en el terreno sexual, que por aquellos años reivindicaban las proclamas futuristas. Mientras espera paciente la llegada de su amante, la protagonista, lejos de dejarse tentar por lo celos, afirma: “[...] m’infischio assolutamente dei ritardi di Giulio [...] Ho i nervi di una donna non comune, nervi che pensano, vogliono, si

decidida a aplicar la “cura futurista” para superar cuanto antes el periodo de la convalecencia, se deja poseer por el sol, un fogoso amante, que con indiscutida autoridad se apodera de su cuerpo a través de sus heridas:

Nuda nella mia vestaglia aperta, mi corico su una sedia a sdraio e offro il mio ventre al sole.

L’astro incandescente manifesta subito la sua meravigliosa brutalità incivile avventandosi con furia selvaggia e senza diplomazie sulla mia ferita [...]

La mia ferita ferve di un’ansia precisa e confusa. La sento immensificarsi come se fosse la bocca di un vulcano. La guardo, e mi stupisco di trovarla così piccola [...] Tutto il sole, più vasto della terra, è nella mia ferita [...]

Mi sento affondare in una semi-incoscienza di svenimento, sotto la potenza massiccia del fuoco solare (Robert, 1919: 145-146).

A continuación, en el *crescendo* de la fascinación erótica y de la posesión metafórica con el astro rey, nuestra escritora, concentrando su atención sobre esa parte indefensa y enferma de su cuerpo, abstrayéndose del resto del entorno físico que la rodea despliega, con indudable maestría⁹, un diálogo entre el sol y su vientre de alto voltaje erótico:

IL SOLE

Apriti... Colerò una lava di forza nella tua forma convessa levigata succosa di frutto. La ferita che ti fu fatta da un ordigno inadatto non ha importanza. La chiuderò perfettamente, come si chiudono perfettamente le ferite aperte dal remo nel mare.

avvicchiano e si staccano, si arrampicano sull’impossibile, e che l’amore no può soddisfare” (Robert, 1919: 7).

⁹ Marinetti llama ya la atención en su diario sobre la capacidad literaria de Enif Robert para narrar encuentros eróticos, en relación con las desinhibidas confesiones que le hizo al futurista sobre su intensa relación lésbica con Eleonora Duse, ricas de detalles y de contradicciones sobre su veracidad, que hacían exclamar al futurista: “Potenza straordinaria di fantasia e di menzogna cabottina in Enif” (Marinetti, 1987: 191). En cambio, en nuestra obra las referencias a la gran actriz italiana se circunscriben solo al afecto de la pura amistad.

IL VENTRE

Ho dimenticato tutto... [...] Sono tutto aperto, offerto a te [...] sono tuo; fa di me ciò che vuoi [...] m'inalzo (*sic*) verso di te nella luce, rapito dal tuo ardore sradicante che appassionatamente mi succhia in te... Taglia! Ferisci! Lacera! Dilania! Spalanca! Sarò tuo a brandelli. Tuo. Infilzami! O stritolami! Carbonizzami! Così! Ancòra! Ancòra!... (Robert, 1919: 148-149).

En el capítulo “Manuale terapeutico del desiderio-immaginazione”, el fundador de futurismo aconseja a Enif Robert que, puesto que como prescribe su padecimiento, tiene que estar en reposo y no puede hacer uso de la capacidad regeneradora de la velocidad, ponga toda su voluntad en el poder de la imaginación y en la actitud positiva ante las embestidas desesperantes de la enfermedad. Debería, además, leer libros futuristas para entrenar y afinar la dialéctica con la que defender, frente a las objeciones del médico *passatista*, el poder curativo del futurismo, objetivo que se alcanza con la disciplina de la sugestión: “Dite cento volte ogni giorno: «*Sono guarita!*». E dopo l’undicesimo giorno sarete probabilmente guarita” (Robert, 1919: 166). Sin embargo, las recaídas son descorazonadoras y desatan en la escritora la rabia por su situación insoportable de inmovilidad, exacerbada además por el hecho de que su amigo, Marinetti, se está batiendo en esos momentos en el campo de batalla: “Sono sazia, satura di desideri, di immaginazione! Odio la posizione orizzontale, odio il mio letto e tutti gli oggetti che mi circondano! [...] Vorrei alzarmi, anadare in guerra, in trincea, sparare, uccidermi, finirla. Sono *stuuuufa!*” (Robert, 1919: 192).

El final se cierra con un relato alegórico (“Il ventre di un’altra donna”), que puede tener varias lecturas, dependiendo de la perspectiva desde la que se interprete. En él se narra la historia esquizoide de una hermosa mujer, bella pero enferma de “un male misteriosissimo e incomprensibile che le torturava il ventre” (Robert, 1919: 209), casada con el príncipe *passatista* Eutanasio De Ruderis, un noble decrepito, como sugiere su nombre. En contra de la opinión del marido, la mujer decide operarse y someterse a la intervención del gran cirujano Filanus y su equipo, compuesto por otros once médicos, todos despreciables

passatisti, que merodean y opinan alrededor de su cuerpo, que, según cuenta la narradora, se encuentra en progresiva putrefacción: la enfermedad diagnosticada es “indecaturia”, que produce estreñimiento y acumulación fecal en el intestino. La princesa quiere ser operada con urgencia, incluso sin anestesia, cuando, ante el temor de que su marido consiga imponer su veto, un valeroso futurista (“del 74º reparto d’assalto”) lo asesina en plena calle. Ante las dudas del cuadro de doctores, dubitativos y pusilánimes, la princesa toma la iniciativa y pide a gritos, desnuda desde un balcón, que la operen, recibiendo entonces el aplauso de los soldados que abandonan, a su vez, la persecución al futurista homicida para apoyarla y aclamarla con entusiasmo.

Se trata de uno de los pasajes más desbordante de recursos futuristas, tanto en la inventiva del nombre ficticio de los personajes o de la enfermedad, como en el uso directo del sarcasmo y del dinamismo verbal. Como queda confirmado por el testimonio directo y desencantado de Enif Robert, que lo consideraba un capítulo poco convincente este es, en su integridad, obra de Marinetti¹⁰. Un relato que por su carácter profundamente alegórico puede ser interpretado de manera plural: ese cuerpo maravilloso que se pudre sin remedio podría ser el cuerpo de la patria o de la entera sociedad italiana que, desde una perspectiva futurista, al estar ligada al pasado y a la tradición, y estar, a su vez, en manos de gente corrupta e inoperante, está llamado a descomponerse. O bien, como sostiene parte de la crítica, este relato propone la liberación de la mujer de las enfermedades (especialmente sociales, no tanto físicas) que, de manera encubierta, corroe de forma inexorable su papel en la sociedad, una liberación que forzosamente tendrá que venir, por un lado, de la mano del futurismo “che recide i legami col passato” y por otro, del valor de la mujer, “che accetta l’idea del intervento e va senza veli a gridarlo [...] ai combattenti” (Bello Minciocchi, 2012: 394).

Enif Robert y su novela terapéutica se anticiparon en muchos aspectos, por personalidad literaria y osadía temática, a la

¹⁰ “L’ultimo capitolo, per esempio, scritto da Marinetti proprio per *finire* il libro, stamparlo, divulgarlo, è, secondo me, appiccicato lì senza un robusto perché” (cit. en Verdone, 1990: 88).

literatura italiana de su tiempo, fueron vanguardistas dentro de la misma vanguardia, razón por la que todavía hoy, seguramente, “non riesce ad esser considerata altro che una storia intimista, raccontata da una donna che, ribellandosi, diventa poetessa” (Meazzi, 2011: 358). Por esa razón quizá esta infravalorada adepta del futurismo, amiga y amante de Marinetti, actriz singular, espera todavía hoy a que su novela a cuatro manos, en tantos aspectos anómala y grotesca, pero indudablemente excepcional y pionera, sea reeditada¹¹ para que, como ha sucedido con la inmensa mayoría de las futuristas, ocupe ella también el lugar que le corresponde en el multiforme panorama cultural de las primeras décadas del siglo XX europeo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Apollinaire, G. (1994). “L’antitradizione futurista 29 giugno 1913. Manifesto sintesi”, en Marinetti, F.T. *Marinetti e i futuristi* (a cura di L. De Maria). Milano: Garzanti, pp. 120-122.
- Ballardin, B. – Sina, A. (2010). *Enif Angiolini Robert. Futurista = amica di Marinetti. Attrice = fedelissima della Duse*. Milano: Selene Edizioni.
- Bello Miniciacchi, C. (2012). *Scrittrici della prima avanguardia. Concezioni, testimonianze e caratteri del femminile nel futurismo*. Firenze: Le Lettere.
- De Maria, L. (ed.) (1994). *Marinetti e i futuristi*. Milano: Garzanti.
- Marinetti, F.T. (1987). *Taccuini 1915/1921*, Bologna: Il Mulino.
- Meazzi, B. (2011). “Enif Robert e Marinetti. L’autobiografia futurista a due voci”, en F. Bruera-B. Meazzi: *Plurilinguisme e Avant-gardes*. Bruxelles: Peter Lang, pp. 345-359.
- Personè, L.M. (1988). *Fedelissima della Duse. Scritti di Enif Angiolini Robert*. Prato: Società Pratese di Storia Patria.
- Robert, E. (1917). “Come si seducono le donne. Lettera aperta a F.T. Marinetti”, en F.T. Marinetti, *Come si seducono le donne*. Firenze: Tip. A. Vallecchi, pp. III-VI.
- Robert, E. - Marinetti, F.T. (1919). *Un ventre di donna. Romanzo chirurgico*. Milano: Facchi Editore.

¹¹ La estudiosa Barbara Meazzi (2011: 346) señala en nota a pie de página que al parecer la editorial Vallecchi estaba interesada en una reedición del texto, pero hasta ahora no ha habido noticias en este sentido.

- Salaris, C. (1982). *Le futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909/1944)*. Milano: Edizioni delle donne.
- Sica, P. (2005), "Il testo, il corpo e la cultura futurista: riflessioni sul romanzo *Un ventre di donna*", en *Quaderni del '900*, V, pp. 11-23.
- Verdone, M. (1990). *Diario para futurista*. Roma: Lucarini Editore.