

**“APHORISMS ON FUTURISM” Y “FEMINIST MANIFESTO”:
CONJUNCIÓN ESTÉTICA E IDEOLÓGICA
EN LA POÉTICA DE MINA LOY**

Matilde Martín González
Universidad de La Laguna

ABSTRACT

Mina Loy, a relatively unknown modernist American poet, has been rediscovered recently by feminist and non-feminist scholars. This essay deals with her poetry only in an indirect way, since its main purpose is to show the linking connections between her poetic credo, deployed in “Aphorisms on Futurism”, and her ideological standpoint regarding women’s issues of her time, which she discusses in her “Feminist Manifesto”. Both texts appear to be closely imbricated when we read her main poetic compositions and hear their echoes translated into the peculiar and original lyrical narratives she created. Intended as an introduction to the reading of her poetic output, the following text attempts to underline the theoretical keys necessary for the comprehension of the poems as a reflection of her vital and aesthetic experience as woman and artist.

*To clear the drifts of spring
Of our forebears’ excrements
And bury the subconscious archives
Under unaffected flowers
[...]*

(“O Hell”)¹

La obra de Mina Loy (1882-1966) se inscribe en las dos primeras décadas de nuestro siglo inmersa en las corrientes de vanguardia artística y literaria. Esta etapa tiene en el contexto anglosajón una gran relevancia por lo que supuso de innovación literaria y actividad artística, por un lado, y también por la eclosión del movimiento

feminista, que se venía fraguando desde finales del siglo XIX con el grupo sufragista, por otro. Es en esta encrucijada socio-literaria donde la obra de Mina Loy supone un elemento clave en la historia de la poesía modernista norteamericana, a pesar de que sus textos han permanecido en el olvido durante más de cincuenta años tanto por parte del público lector en general como de los críticos literarios². Su poesía se desarrolla de acuerdo con dos líneas fundamentales: la experimentación e innovación estilística fruto de su modernismo y la postulación de una temática femenina en torno a la sexualidad y cuestiones que actualmente serían definidas como de género. Estos contenidos implicaban indudablemente el desafío a la tradición poética que consideraba tabú abordar tales ideas. Hay que tener en cuenta, no obstante, que Loy no era muy consciente de su confrontación con la tradición. Como afirma Carolyn Burke:

Although she [...] was in revolt against Victorian social and aesthetic standards, unlike the American modernists she did not have to do combat with a genteel poetic tradition. In fact, Loy had the peculiar advantage of knowing very little of literary convention. She began to write poetry around 1912 in a kind of historical vacuum, as if there were no models of poetic speech for or by women (1985b: 47).

Los textos de la autora norteamericana³ intentan destruir, o al menos cuestionar, los discursos sexuales y sociales sobre la mujer, además de esquivar el dogmatismo literario que decretaba la naturaleza inmoral, y por lo tanto censurable, de la sexualidad como motivo poético. De esta forma, la poética de Mina Loy logra resquebrajar un discurso poderoso omnipresente en la academia literaria de la época. El eco de las ideas de Walt Whitman puede deducirse en la obra de Loy si consideramos la opinión del poeta norteamericano a este respecto:

By silence or obedience the pens of savants, poets, historians, biographers, and the rest, have long connived at the filthy law, and books enslaved to it, that what makes the manhood of a man, that sex, womanhood, maternity, desires, lusty animations, organs, acts, are unmentionable and to be ashamed of, to be driven to skulk out of literature with whatever belongs to them. This filthy law has to be repealed —it stands in the way of great reforms. (1973: 739)

Mina Loy responde a la petición de Whitman implícita y explícitamente, ya que temas como la maternidad o el deseo sexual aparecen conspicuamente en su obra. En una carta a su agente literario americano Carl Van Vechten Loy estima que la literatura americana resulta potencialmente más apta para expresar esos contenidos precisamente porque posee a una figura como Walt Whitman en su tradición:

I believe we'll get more "wholesome sex" in American art —than English after all— though you are considered so suburban —but that is to be expected— we haven't had a Whitman. (Kouidis, 1980: 27)

A la hora de tratar cualquier aspecto de la obra de esta autora se debe atender a dos elementos fundamentalmente: la alineación estética modernista que supone la misma, por un lado; y el tratamiento de temas relacionados con la condición sexual y

social de la mujer a principios de siglo, por otro. Las tesis implícitas en algunos poemas de Loy suponen una dimensión femenina que rescatará la teoría crítica feminista a partir de los años setenta, por lo que su obra constituye un elemento precursor muy relevante para los debates feministas contemporáneos.

El periodo comprendido entre 1914 y 1920 es el más prolífico en lo que a publicaciones se refiere. Aunque se encontraba viviendo en Florencia entre 1906 y 1916, sus composiciones principales fueron publicadas en revistas norteamericanas de la época como *Others*, *Trend* o *Camera Work*. Los primeros cuatro poemas de “Love Songs” se publicaron precisamente en julio de 1915 en *Others*. La imagen que daba Mina Loy durante aquella etapa era de una poeta radical y poco convencional. Precisamente fueron ella y Wallace Stevens los que inauguraron la revista *Others* en 1915⁴, una publicación que tenía la intención de editar otros poetas que no tenían cabida en la conocida *Poetry*, fundada en 1912 por Harriet Monroe; los autores que se daban a conocer en *Others* suponían un ejemplo de innovación estilística y marginalidad incluso mayor que los que publicaban en *Poetry*. En 1925 el co-fundador Alfred Kreymborg cuenta en su *Troubadour. An Autobiography* que la intención de Walter Arensberg al fundar *Others* era la de dar una oportunidad a aquellos poetas que nunca la tendrían en otra revista ya que, según él, “[...] what was needed in America was a poetry magazine, not like *Poetry* in Chicago, which admitted too many compromises, but a paper dedicating its energies to experiment throughout” (1925: 221)⁵. *Others* publicaría también la versión completa de “Love Songs (I-XXXIV)” en 1917, estando ya Mina Loy en Nueva York, así como otros textos fundamentales entre los que se encuentran “The Effectual Marriage” y “At the Door of the House”.

La poesía de esta autora está completamente imbricada con su trayectoria personal. En su caso se confirma la opinión de Marjorie Perloff acerca de la supuesta, aunque inexacta, “impersonalidad” del Modernismo: “From our vantage in the late twentieth century, we can see that Modernist ‘objectivity’ or ‘impersonality’ was no more than an extreme version of the interiority it claimed to reject” (1985: 179). Ciertamente, en el caso de Mina Loy se puede afirmar que su poesía tiene una relación intensa con su vida y su carrera poética se verá fuertemente determinada por ella. La conexión vida-obra en el caso de Mina Loy no implica, sin embargo, una correspondencia real o claridad absolutas en sus textos. De hecho, su poesía siempre fue considerada “difícil”. Alfred Kreymborg, editor de la revista *Others*, comentaba en cierta ocasión: “No manuscripts required more readings than those of Mina Loy and Marianne Moore” (1925: 242). La obra de la autora norteamericana, a pesar de estar basada en su vida, constituye un ejemplo de complejidad y riqueza expresivas ilustradoras de la poética modernista y la temática femenina que la caracterizan. También es cierto, por otro lado, que la relación entre la persona real y la *persona* poética no es homogénea, ni completa la unión entre ambas. Como sugiere Carolyn Burke: “Like other poets of her generation, Loy actually varied the degree [...] of closeness to her biographical self through the speakers of her poems” (1985a: 132).

Una influencia importante en la obra de Loy la constituye Gertrude Stein, a quien había conocido en París en 1905. En uno de los veranos que Stein pasó en Florencia, alojada en la Villa Curonia de Mabel Dodge, el manuscrito de *The Making of Americans* fue leído allí por primera vez. Stein comenta en *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933) la distinta reacción con respecto al texto que tuvieron Mina Loy y su entonces marido, el pintor Stephen Haweis:

Haweis had been fascinated with what he had read in manuscript of *The Making of Americans*. He did however plead for commas. Gertrude Stein said commas were unnecessary, the sense should be intrinsic and not have to be explained by commas and otherwise commas were only a sign that one should pause and take breath but one should know of oneself when one wanted to pause and take breath [...] Mina Loy equally interested was able to understand without the commas. She has always been able to understand. (1981: 144-5)

El reconocimiento entre ambas poetisas era recíproco. Mina Loy tituló expresamente uno de sus poemas “Gertrude Stein”, en el que la denomina “Curie / of the laboratory / of vocabulary”. Otras figuras importantes en la vida de Loy son Carl Van Vechten (fundador de la revista *Trend*), que se convertiría en su agente literario desde 1913, y Mabel Dodge, propietaria de la Villa Curonia en Florencia, lugar de encuentro de la comunidad de intelectuales angloamericanos expatriados desde 1907 aproximadamente hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial. Dodge, activista del movimiento feminista en Nueva York y alentadora de la revista socialista *The Masses*, se convertiría en amiga de Loy durante su estancia en Florencia y en correspondencia epistolar tras su regreso a América. Allí, en el número 23 de la Quinta Avenida de Nueva York organizaba veladas y tertulias literarias en las que participaban figuras relevantes de la época como Emma Goldman, Margaret Sanger⁶, Louise Bryant, Jean Heap o Margaret Anderson⁷. Según Linda A. Taylor: “[...] her salon provided a vital link between the modernist art movement and feminist thought” (1990: 28). La relación con Mabel Dodge resultó de gran utilidad para la maduración personal y literaria de Mina Loy ya que gracias a ella la poeta se mantenía informada de las últimas novedades en lo que a la actividad cultural y social más vanguardistas se refería. Sus tertulias ejercían de lugar de encuentro y difusión de las ideas y temas más actuales, donde se intercambiaban pareceres que enriquecían la visión de los que allí acudían.

De la época en Florencia de Loy datan otras relaciones relevantes para su vida y obra, como son las que mantuvo con los futuristas italianos Filippo Tommaso Marinetti y Giovanni Papini. La influencia del primero se manifiesta a nivel teórico en el primer texto publicado por Loy: “Aphorisms on Futurism” (*Camera Work*, 1914). Marinetti había publicado en francés en 1909 su manifiesto futurista⁸ en *Le Figaro* y la poética futurista se entrevé claramente en algunos poemas de Loy. Si bien es cierto que posteriormente Loy rechazaría cualquier conexión con los futuristas⁹, debido a su misoginia y culto de la violencia, tampoco lo es menos que el principio futurista de *parole in libertà*, entre otros, es puesto en práctica por la autora norteamericana. Por otro lado, la composición de “Love Songs” se inspiró, según la mayoría de los críticos¹⁰, en la relación amorosa que tuvo Loy con Marinetti y Papini alrededor de 1914.

La vida de Mina Loy se desarrolló en torno a la actividad vanguardista literaria de la época, tanto en su etapa en Florencia, como en sus periodos en París y Nueva York. En esta última ciudad conoció a figuras esenciales en su vida como Arthur Cravan¹¹, o a personajes literarios como Robert McAlmon (co-fundador junto con William Carlos Williams de la revista *Contact* en 1920), Djuna Barnes, Bryher (Winifred Ellerman), William Carlos Williams, etc. Cuando la década de los veinte llegó a su fin, Loy desapareció de la vida pública. No hay conocimiento de las razones exactas que motivaron su retiro. Según cuenta Carolyn Burke en la biografía *Becoming Modern: The Life of Mina Loy* (1996), la misteriosa desaparición de su marido, Arthur Cravan, en Méjico a finales de 1918 sumió a la autora en una profun-

da depresión. Ésta había partido desde Buenos Aires para dar a luz en Inglaterra a la hija de Cravan, el cual no llegó nunca. Lo que se sabe sobre él a partir de ese momento forma parte de la leyenda: la supuesta aparición de su cadáver en la jungla, las pruebas no comprobadas de su muerte ahogado, la vida de incógnito en un pueblo perdido de México que se dice que llevó, etc. Lo único cierto es que Mina Loy redujo considerablemente su actividad literaria después de este hecho, aunque no llegó a abandonarla del todo. En 1920 volvió a Nueva York y durante algún tiempo Loy investigó las pistas de la desaparición de Cravan pero no hubo ninguna fiable que le indicara su paradero. De esta década hay que señalar la publicación del primer libro de la autora, *Lunar Baedeker* (sic), editado en 1923 por Robert McAlmon en París. Jonathan Williams publica *Lunar Baedeker and Time-Tables* en 1958 y la edición casi completa de su obra, *The Last Lunar Baedeker*, sale a la luz en 1982 a cargo de Roger L. Conover. Recientemente se ha realizado una nueva edición de esta obra, titulada ahora *The Lost Lunar Baedeker: Poems of Mina Loy* (1996), también a cargo de Roger L. Conover. A excepción de estas publicaciones muy poco más vio la luz en vida de Loy, solamente algunos poemas aislados en revistas como *Accent*, *New Directions 12*, *Partisan Review* o *Between Worlds*.

La bibliografía crítica en torno a Mina Loy es también bastante escasa hasta 1980 aproximadamente, cuando figuras como Carolyn Burke y Virginia Kouidis, especialmente, se encargan de recuperar su obra. De época anterior a la fecha mencionada sólo existen breves reseñas de T.S. Eliot en *The Egoist* en 1918, Ezra Pound en *The Little Review* en el mismo año, Yvor Winters en 1926 en *The Dial*, Kenneth Rexroth en 1944 en *Circle* y Samuel French Morse en 1962 en *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*. Sin duda alguna, la temática de su obra así como las innovaciones estilísticas que presenta y la hegemonía de criterios de género propios de la crítica académica propiciaron que la obra de Mina Loy no haya gozado de la atención que merece hasta la década de los ochenta. Quizás sea acertada la opinión de Kenneth Rexroth sobre la razón del olvido y el desconocimiento a que ha sido sometida su obra:

It is hard to say why she has been ignored. Perhaps it is due to her extreme exceptionalism. Erotic poetry is usually lyric. Hers is elegiac and satirical. It is usually fast paced. Hers is slow and deliberately twisting. If it is bitter and dissatisfied, it is at least passionate. (1944: 69-70)

Rexroth sugiere que resulta difícil de aceptar por parte de la crítica masculina que una mujer escriba sobre el cuerpo y la sexualidad con el estilo abierto y franco, poco dado al sentimentalismo, que ella cultivó. Shari Benstock considera también factores de tipo técnico, temático e ideológico en este abandono crítico de la obra de Mina Loy:

[...] the combination of a feminist subject matter and technical experimentation may have proved fatal to Loy's efforts to find a receptive reading audience. [...] Loy's publication record may suggest that the avant-garde effort to overturn the bourgeois and conventional may not have included an overturning of conventional male attitudes to female sexuality or have been comfortable with a woman poet who so persistently held up the contradictions of patriarchal sexual practices to inspection. (1986: 387)

Benstock sintetiza perfectamente los elementos que conforman la valía literaria de la obra de Loy, así como los agentes externos que motivaron el ostracismo crítico a que fue condenada por la academia. Por un lado, elementos de orden formal o estilístico: sus textos resultan íntegramente vanguardistas de una manera no comprendida o asimilada por la academia. Por otro lado, una cuestión conceptual: sus poemas hablan sobre la experiencia sexual femenina tal como es percibida por una mujer, y no en términos tradicional y literariamente románticos. En último lugar, su obra cuestiona el orden patriarcal al desafiar los discursos sobre sexualidad femenina imperantes dentro de una organización social que dispone la desigualdad de los sexos como estructura central del sistema.

Por tanto, se hace necesario exponer los puntos principales de su ideario ético y estético para comprender el valor y la idiosincracia de su obra. Éstos se encuentran, básicamente, en dos textos escritos en 1914: “Aphorisms on Futurism” y “Feminist Manifesto”. El primero de ellos determina hasta cierto punto la adscripción modernista-futurista de su estilo, sin excluir otras influencias importantes como las de Gertrude Stein o Remy de Gourmont¹². Elizabeth Arnold sostiene que la influencia de Gertrude Stein es más evidente que la de los futuristas (1989: 84). Ciertoamente, varios conceptos peculiares del estilo de Gertrude Stein se pueden encontrar en la obra de Mina Loy. La condensación y la indeterminación como mandatos cardinales asoman en la obra de ambas. Además, la fragmentación, la multiplicidad y la intención de evocar la simultaneidad en los movimientos que el presente implica a través del lenguaje, constituyen otros elementos a tener en cuenta en esta conjunción de estilos. Lo que podríamos denominar el cubismo poético de Stein asoma en algunos textos de Loy. Carolyn Burke conviene en una doble influencia: “Although [Loy’s] own poetry was never as extreme in its syntactic and grammatical emancipation as Marinetti’s *parole in libertà*, like Stein he acted as catalyst in her own personal and artistic awakening” (1985b: 48). Burke apunta también que las innovaciones de Stein pueden haber orientado a Loy en la construcción de su particular estilo visual de verso libre: “Loy’s writing was undoubtedly stimulated by Stein’s innovations, which may have pointed the way toward her own development of a highly visual form of free verse” (1985b: 47-48). La conexión con el Futurismo se manifiesta en la perspectiva vanguardista de la estética de Mina Loy. Al no poseer una instrucción literaria sólida ni una voluntad manifiesta de dedicarse a la escritura¹³, la mente de la autora norteamericana absorbió las doctrinas futuristas y las ideas de Gertrude Stein con relativa facilidad.

Su “Manifiesto Feminista”, por otro lado, nos provee de un vínculo explícito entre su pensamiento feminista particular y la temática femenina presente en sus textos.

“Aphorisms on Futurism” (1914), primer texto publicado por Mina Loy en la revista norteamericana *Camera Work*, es una pieza clave para comprender los elementos constitutivos de la poética de esta autora. Significativamente, no se trata de una composición poética, sino de una suerte de manifiesto personal en torno al arte y la ideología futuristas. El Futurismo, como movimiento artístico e ideológico, se desarrolló durante el periodo comprendido entre 1909 y 1915 sobre todo en Italia y Francia. Cronológicamente es el primer grupo vanguardista europeo. Fue fundado, dirigido y financiado por Filippo Tommaso Marinetti, autor de los dos textos que dieron forma a este movimiento: “The Founding and Manifesto of Futurism” (*Le Figaro*, París, 1909) y “Manifiesto tecnico della litteratura futurista” (1912)¹⁴. Marinetti era una figura conocida en los círculos bohemios y de vanguardia artística en París.

Su labor de editor también debe ser reseñada, pues dirigió en Francia la revista futurista *Poesia* entre los años 1905 y 1909. Si bien Mina Loy se encontraba en Florencia durante el periodo 1906-1916, al estar involucrada en la vida literaria y artística del grupo de expatriados en la ciudad italiana, la autora norteamericana supo inmediatamente de la existencia de estos textos. Por otro lado, en 1913 había conocido personalmente en Florencia tanto a Marinetti como a Giovanni Papini, por lo que conocía las teorías literarias del grupo futurista.

Básicamente, los postulados filosóficos del Futurismo se dividen en dos categorías: aquellos que versan globalmente sobre la ideología futurista (expuestos en “The Founding and Manifesto of Futurism”), y aquellos que expresan específicamente los principios literarios del grupo (expuestos en el “Technical Manifesto of Futurist Literature”), si bien en el primero existen también alusiones directas al arte de escribir y a la tradición literaria. Ambas categorías resultan igualmente valiosas porque están estrechamente unidas en la formulación del movimiento en su totalidad y, además, porque dan cuenta de la doble vertiente del Futurismo: como tendencia literaria de vanguardia y como nueva visión de la contemporaneidad¹⁵.

Dentro de la primera categoría existen algunos conceptos e ideas que podemos calificar como esenciales. Son éstos la energía (“We intend to sing the love of danger, the habit of energy and fearlessness” [“The Founding and Manifesto of Futurism”, 41]); velocidad (“We say that the world’s magnificence has been enriched by a new beauty; the beauty of speed” [“The Founding...”, 41]); agresividad (“We intend to exalt aggressive action, a feverish insomnia, the racer’s stride, the mortal leap, the punch and the slap” [“The Founding...”, 41]); violencia y misoginia (“Except in struggle, there is no more beauty [...] We will glorify war —the world’s only hygiene— militarism, patriotism, the destructive gesture of freedom-bringers, beautiful ideas worth dying for, and scorn for woman” [“The Founding...”, 41-2]). Los presupuestos futuristas son formulados como principios revolucionarios cuyo propósito consiste en destruir el pasado y exaltar lo nuevo, lo inmediatamente presente, lo último en la tecnología y la ciencia; la vida moderna, en definitiva. Acorde con su carácter de agitador público, Marinetti despliega su mente futurista a través de un discurso exaltado, de corte militar, lleno de imágenes de agresión, furia, ardor, violencia, movimiento y acción fulminantes¹⁶. La poética que propugna Marinetti se basa en el valor, la audacia y la rebeldía: “Courage, audacity, and revolt will be essential elements of our poetry” (“The Founding...”, 41). Precisamente estos elementos, entre otros, definen el estilo y los contenidos de la obra poética de Mina Loy: audacia formal y rebeldía en la postulación de temas prohibidos o rechazados literariamente como el de la sexualidad y el universo íntimo de la mujer. Curiosamente, Loy utilizará el credo futurista para dar expresión a su feminismo particular, dando así un giro irónico al carácter misógino del Futurismo¹⁷. Jane Augustine sugiere acertadamente a este respecto que “Loy’s innovations transmute Futurist thought through feminist insight and critique” (1989: 90). La poesía de Mina Loy constituye, como aconseja Marinetti, “a violent attack on unknown forces” (“The Founding...”, 41). Ese *ataque violento* es el de una mujer que osa presentar poéticamente sentimientos y pensamientos que debían permanecer ocultos según el orden social establecido y las directrices poéticas al uso. En este sentido, su obra invita a relacionar los axiomas de la tradición poética, caducos y anquilosados según ella, y los mandatos o discursos de la sociedad patriarcal, denigrantes para la mujer. Linda A. Taylor enfatiza este aspecto de la poética de la autora norteamericana:

Loy's work continually links patriarchal regulation of women's activities to traditional definitions of literary form and subject matter; in her mind, a true revolt against the old required a fundamental and complete overhaul of the sexual status quo. (1990: 27-8)

Una revisión, como sugiere Taylor, es justamente lo que lleva a cabo Loy en sus textos. Revisa lo establecido por la tradición literaria y las formulaciones sobre sexualidad e identidad femeninas operativas en el sistema social imperante. El Futurismo significó la irrupción enérgica y vigorosa de nuevas ideas, que Mina Loy adoptó en primera instancia. Posteriormente, se desencantaría con la politización a la que sucumbieron los futuristas con la llegada de la Primera Guerra Mundial, y con el desprecio de las mujeres del que hacían gala. Pero en un primer momento Loy acogió positivamente la agresividad y la vehemencia con que los futuristas manifestaban sus deseos de destruir lo establecido y anacrónico: "We will destroy the museums, libraries, academies of every kind, will fight moralism, feminism, every opportunistic or utilitarian cowardice" ("The Founding...", 42).

Mina Loy no utiliza el mismo tono impetuoso y arrebatado en sus "Aphorisms on Futurism", sino que suaviza sus aseveraciones en gran medida, pero manteniendo la misma carga desafiante y subversiva. Todas ellas apuntan esencialmente hacia una exaltación del futuro, en el que no existen límites ni compromisos para el artista y el ser humano en general: "THE Future is limitless —the past a trail of insidious reactions" (273). Ese pasado puede aludir a la tradición poética, opuesta al futuro, que coloca obstáculos a la experimentación y la innovación. Al igual que Marinetti, Loy estima el presente coartado por valores obsoletos que hay que destruir: "LIFE is only limited by our prejudices. Destroy them, and you cease to be at the mercy of yourself" (273). Los *prejuicios* que nos esclavizan poseen una doble vertiente en este contexto: como categoría moral y como mandatos literarios asumidos que debemos, sin embargo, rechazar. Curiosamente, a lo largo de los aforismos Mina Loy habla a través de una persona masculina, "HE", que posteriormente desdeñaría. Pero todavía en esta primera fase de su trayectoria poética, la autora tiene internalizado el principio poético y social que adjudica toda capacidad agente al hombre. Sin embargo, como sugiere Elizabeth Arnold: "[...] to survive as a woman poet in the midst of macho avant-gardists, she had to establish herself as an assertive, independent agent" (1989: 84). Esto lo lograría en sus composiciones posteriores.

Constante a lo largo de este texto es la referencia al pasado como instancia cuya influencia hay que resistir. Es necesario liberarse del efecto pernicioso de las verdades universales impuestas por nuestros antecesores para crear una cosmovisión nueva y exenta de reminiscencias del pasado:

THE mind is a magician bound by assimilations; let him loose and the smallest idea conceived in freedom will suffice to negate the wisdom of all forefathers. [...]
THE Futurist must leap from affirmative to affirmative, ignoring intermittent negations —must spring from stepping-stone to stone of creative exploration; without slipping back into the turbid stream of accepted facts. (273)

Estas líneas implican la negación de todo saber impuesto históricamente por la tradición, el repudio de todo conocimiento heredado y, consecuentemente, la exalta-

ción de lo inédito, de la investigación y la exploración de lo más reciente, de lo último, sin someterse a *hechos aceptados* como verdaderos. El doble valor de los aforismos de Loy es firme: pueden aludir tanto al compendio discursivo sobre la mujer como a los presupuestos propios y típicos de la literatura de la época que ella recusaba. Lógicamente, los dos ámbitos están íntimamente ligados, ya que una de las intenciones de Loy en su obra es la de contestar y cuestionar la validez de los discursos sexuales y genéricos sobre la mujer a través de unas formas que, por fuerza, debían ser nuevas y distintas de la poética dominante. Es por eso que Loy refuta los mandatos de lo que ella denomina “that rubbish heap of race-tradition” (474). Si, como sugiere Loy, “TODAY is the crisis in consciousness” (273), debe aprovecharse ese momento para intuir, para adivinar y vislumbrar un futuro carente de restricciones y reglas: “LET the Universe flow into your consciousness, there is no limit to its capacity, nothing that it shall not re-create” (273). Loy invoca el saber que ha sido marginado o silenciado, propone una epistemología distinta para alterar el sesgo hermenéutico humanista, y señala la hipocresía y cobardía de aquellos que no se atreven a ofrecer otra visión de la vida y el arte:

To your blushing we shout the obscenities, we scream the blasphemies, that
you, being weak, whisper alone in the dark.
THEY are empty except of your shame. (274-275)

En definitiva, el Futurismo hace surgir en Mina Loy un afán por analizar y examinar los estereotipos sociales, incluidos los referentes a la mujer, por plantear nuevas ideas sobre la condición femenina, y por indagar nuevas formas de expresión en las que manifestar “[...] the peculiarity of your own will” (274). Como afirma Carolyn Burke, Loy proclama en este texto que “the social and artistic conventions of the past are inadequate to express the complexity of modern life” (1987a: 106). Inmersa en la vida moderna, Mina Loy es también una mujer moderna para quien las pautas de comportamiento y de escritura del pasado son inservibles. La nueva mujer tiene que tomar su destino en sus manos, tiene que ser *egoísta*: “MAY your egotism be so gigantic that you comprise mankind in your self-sympathy” (273)¹⁸. La auto-percepción femenina como ente independiente y auto-suficiente es fundamental para la mujer y poeta futurista que Loy aspira a ser. Shari Benstock señala a este respecto:

As prescriptions for woman’s liberation, the aphorisms suggest a compelling need in Loy’s own circumstances to cut herself free of conventional attitudes and constraining social circumstances in order to discover herself as woman and poet. (1986: 385)

No es de extrañar que, a pesar de su desilusión posterior con el movimiento futurista, en esta primera fase de su carrera Loy hiciera uso de las posibilidades estéticas y de conducta social que el Futurismo parecía ofrecer. Aunque no deja de tener razón Elizabeth Arnold cuando manifiesta: “[...] no matter how fascinated by the [Futurist group], [Mina Loy] struggled for the independence and integrity that begins to emerge in her writings of the early teens” (1989: 117). Estéticamente esas posibilidades se basan en los principios de la poética futurista que Marinetti expresó en “Technical Manifesto of Futurist Literature”.

El mismo tono de provocación que veíamos en “The Founding and Manifesto of Futurism” impregna este segundo manifiesto de Marinetti. Ya desde el inicio se observa el carácter irreverente y contestatario de las ideas del escritor italiano:

Sitting on the gas tank of an airplane, my stomach warmed by the pilot’s head, I sensed the ridiculous inanity of the old syntax inherited from Homer. A pressing need to liberate words, to drag them out of their prison in the Latin period (“Technical Manifesto...”, 92).

Términos significativos son indudablemente “old syntax”, “inherited” y “liberate”. Éstos definen y resumen el propósito esencial de Marinetti a lo largo del manifiesto: liberar las palabras de las normas de la vieja sintaxis heredada desde tiempos remotos; o, en otras palabras, neutralizar la influencia del pasado literario y lingüístico sustituyéndolo por una poética y retórica innovadoras que consigan eludir el tono *ridículo* propio de la literatura antigua. A mi entender, éstos son los puntos más relevantes del “Manifiesto Futurista” en lo que concierne a la conexión con la obra de Mina Loy:

One must destroy syntax and scatter one’s nouns at random, just as they are born. [...] One should use infinitives, because they adapt themselves elastically to nouns and don’t subordinate them to the writer’s I that observes or imagines (“Technical Manifesto...”, 92).

Existe cierta tensión en la obra de Loy con respecto a este mandato. Si bien existen casos frecuentes de infinitivos en sus textos, lo cierto es que la estrategia de disolución del “yo” no era rentable en su visión femenina. Para la crítica feminista contemporánea resulta relevante reivindicar la facultad agente del sujeto femenino, ya que ha sido a la mujer a quien tradicionalmente se le ha negado dicha capacidad. Desde esta óptica resulta conflictivo para alguien como Mina Loy asumir el mandato futurista de evitar la interferencia del yo individual. La conciencia femenina de Loy se resiste a asumir un principio que niega la intervención de su yo específico en los textos. Como mujer poeta, Mina Loy debía reclamar y expresar su yo autorial, su identidad particular, mientras que el principio futurista exigía borrar las huellas de la personalidad del autor.

Otro mandato relevante y controvertido es el relacionado con los adverbios y la puntuación:

One must abolish the adverb, old belt buckle that holds two words together. The adverb preserves a tedious unity of tone within a phrase. [...] the noun should be followed, with no conjunction, by the noun to which it is related by analogy. Example: man-torpedo-boat, woman-gulf [...]. Abolish even the punctuation. After adjectives, adverbs, and conjunctions have been suppressed, punctuation is naturally annulled, in the varying continuity of a *living* style that creates itself without the foolish pauses made by commas and periods (“Technical Manifesto...”, 92-93).

Estos consejos son especialmente evidentes en la poesía de Mina Loy. Básicamente, la parataxis y la yuxtaposición, elementos esenciales de la vanguardia poética

modernista, son las características que resultan de la aplicación de estos principios. La omisión del adverbio y la conjunción implica, entre otras cosas, que las unidades integrantes de la frase se relacionan paratácticamente, y no hipotácticamente, como en "Till cock-kingdom-come-crow" ("Ignoramus"), "skin-sack" ("Love Songs"), "man-mountain" o "mongrel-girl" ("Anglo-Mongrels and the Rose"). Por otro lado, la falta de puntuación intenta representar el azar y la contingencia de las sensaciones, que se producen durante un presente constante de una forma desordenada e irregular. La puntuación intentaría poner un orden en esas sensaciones. De la misma forma que durante el habla, que acontece siempre en el presente, los hablantes no siguen un orden artificial impuesto por los puntos y las comas, la falta de puntuación en la poesía de Loy invita a leerla de una forma más libre y personal, donde el lector tiene la facultad de acompañar los versos al ritmo que él o ella misma imponga, sin necesidad de que las comas y los puntos le señalen una única posibilidad.

Con respecto al uso de la imaginaria, Marinetti determina la libertad absoluta: "There are no categories of images, noble or gross or vulgar, eccentric or natural" ("Technical Manifesto...", 94). El autor italiano fractura así la vigencia de las reglas poéticas que tradicionalmente han determinado la validez o no de ciertas imágenes. Este principio alude a la práctica creativa de nuevas posibilidades analógicas. Desde esta óptica, la poesía de Loy se ajustaba perfectamente a este principio futurista, ya que la desmitificación de los ideales del amor romántico que se desprende de su experiencia sexual implica necesariamente la expresión a través de imágenes y metáforas que ella veía aptas para su propósito, si bien eran concebidas por la Academia como obscenas, vulgares o impropias de una mujer¹⁹.

El principio de *parole in libertà* es quizás el que resume de manera definitiva la propuesta global del Futurismo:

Each day we must spit on the *Altar of Art*. We are entering the unbounded domain of free intuition. After free verse, here finally are *words-in-freedom* ("Technical Manifesto...", 97).

Es libertad, básicamente, lo que reclama Marinetti para el lenguaje de los poetas futuristas. Por tanto, la imposición de adjetivos, adverbios, relaciones sintácticas convencionales y signos de puntuación equivaldría a coartar la creatividad del poeta. Este último elemento incide en cuestiones esenciales en el estilo de Mina Loy: el verso libre y la intuición, vilipendiada por la tradición humanista, como base epistemológica. Estos elementos, junto a los de parataxis, fragmentación, yuxtaposición y *parole in libertà*, conforman el "collage" como principio supremo de la estética modernista-futurista. Las *palabras en libertad* que reivindica Marinetti tienen una correspondencia explícita en la ausencia de estructuras tipográficas determinadas. Según Marjorie Perloff, la noción de *parole in libertà* supone la visualización de un texto que no es ni prosa ni verso estrictamente, sino más bien "a text whose unit is neither the paragraph nor the stanza but the printed page itself" (1986: xviii). Este afán por romper la dicotomía verso-prosa se observa en el estilo de Mina Loy.

La misma tendencia es observable en el verso libre que Mina Loy pone en práctica²⁰. Si recordamos que la característica principal del verso libre es la ausencia de esquemas métricos definidos, que lo que determina el ritmo métrico es la

cadencia del habla del poeta y la particular percepción de la musicalidad²¹ de los versos que tenga el autor, tendremos que acudir una vez más a la intuición y al espacio físico-orgánico como recursos incorporados por Mina Loy a sus paradigmas poéticos.

El “Feminist Manifesto”, por su lado, constituye la exposición más directa y explícita de las tesis de Mina Loy sobre la condición femenina y el feminismo como movimiento de regeneración social y cultural. Su estilo modernista y futurista estilísticamente no puede soslayar la conciencia de ser mujer que Mina Loy deja entrever en los poemas. El texto, escrito en 1914, ha sido publicado por primera vez en la edición de Roger L. Conover de 1982. El manuscrito original, dirigido a Mabel Dodge, contiene una nota que dice: “This is a rough draught beginning of an absolute resubstantiation of the feminist question” (327). Este manifiesto evidencia sus inquietudes sobre temas relevantes en la época como sexualidad femenina y ética feminista, que gozaban de cierta actualidad sobre todo en círculos vanguardistas de Nueva York. El pensamiento inicial del texto expresa claramente la predisposición ideológica que tenía Loy sobre el feminismo como pronunciamiento político: “The Feminist Movement as instituted at present is INADEQUATE” (269). Mina Loy parece discrepar, pues, del curso tomado por el movimiento feminista norteamericano. Su concepto de feminismo eficaz no se apoya en los logros que se puedan conseguir a través de la ley y la acción política: “So cease to place your confidence in economic legislation, vice-crusesades and uniform education” (269). El objetivo femenino debe consistir en fracturar los discursos históricos sobre las mujeres, a las cuales Loy advierte, “Women, if you want to realize yourselves [...] the lies of centuries have got to be discarded” (269). Mina Loy se propone revelar las nociones inexactas y los discursos tergiversadores creados sobre la subjetividad femenina. Se observa, por otro lado, cierta tensión en las ideas de Loy acerca de la femineidad, ya que apela al individualismo y la independencia de las mujeres pero también asume la desigualdad que el pensamiento androcéntrico siempre ha determinado en los sexos. En relación a esto último ella declara:

Professional and commercial careers are opening up for you. *Is that all you want?* If you honestly desire to find your level without prejudice, be brave and deny at the outset that pathetic clap-trap warcy, “Woman is the equal of man”. She is *not*. (269)

La ubicación ideológica de Mina Loy es bastante compleja. Su feminismo no es dogmático ni convencional —incluso podría denominarse débil o reaccionario en ocasiones— (por ejemplo cuando afirma “Woman must become more responsible for the child than man”, 271), pero contiene, por otra parte, connotaciones subversivas y revolucionarias evidentes en manifestaciones como la que sigue:

The fictitious value of woman as identified with her physical purity is too easy a standby. It renders her lethargic in the acquisition of intrinsic merits of character by which she could obtain a concrete value. Therefore, the first self-enforced law for the female sex, as protection against the man-made bogey of virtue (which is the principal instrument of her subjugation) is the *unconditional surgical destruction of virginity* throughout the female population at puberty. (270)

La propuesta atrevida —como confesaría a Mabel Dodge— que Mina Loy realiza de destruir la virginidad por medio de la cirugía para así hacer desaparecer la razón de la subyugación femenina constituye una estrategia pragmática drástica y encierra una reflexión cercana a la ontologización y esencialización sexual de la mujer que el escritor francés Michel Foucault ha analizado en su *History of Sexuality. Vol. I* (1981). Desde esta perspectiva ambos comparten la noción de la mujer como ente socializado y moralizado en función de su sexualidad: la virtud de la mujer se basa en su pureza física, en su virginidad. Una vez perdida ésta, el valor (nótese que Loy utiliza este término para acentuar la dimensión económica de la mujer en la sociedad de principios de siglo) *ficticio* de la mujer se rebaja. No es real ese valor, ya que surge de nociones erróneas resultantes del pensamiento androcéntrico. Shari Benstock realiza una exégesis correcta de la situación social y sexual de la mujer en la época victoriana en referencia a Mina Loy:

Loy's feminist/futurist attitudes were tied in complex ways to her sexuality. Heterosexual, Loy's notions of sexual behavior were structured by the late-Victorian English thinking of her childhood: women were a valuable economic commodity on the marriage market only if they retained their virginity; men could act on their desires, women could not; [...] Although Loy's manifesto separates its concerns from the economic and political discussions of the suffrage movement, [...] the economic system that places a "price" on woman's virginity also extracts from woman the high price of her selfhood as it is defined by emotional and sexual identity. (1986: 385)

La identidad femenina no es moral, sino que está determinada por su condición sexual. Del hombre no se espera ni se exige que desarrolle un comportamiento sexual determinado, porque se le suponen facultades racionales e intelectuales que definen su identidad como ser humano. Sin embargo, las circunstancias del cuerpo femenino y sus procesos naturales conforman la visión humanista de la mujer como un ser emocional y visceral, no dotado de capacidades espirituales o éticas. De ahí que, como sugería Benstock, la virginidad femenina tuviera un precio en el mercado victoriano del matrimonio. El cuerpo de la mujer, en definitiva, no es íntimo, no le pertenece. Debe guardarse y preservarse de contaminación para el futuro cumplimiento de sus deberes *naturales* de esposa y madre. El cuerpo femenino está integrado, además, en el cuerpo social a través de la responsabilidad que tiene de garantizar la reproducción. Con respecto a este último punto, asoma una vez más la tensión que anteriormente veíamos en las tesis feministas de Loy cuando afirma: “Every woman of superior intelligence should realize her race-responsibility by producing children in adequate proportion to the unfit or degenerate members of her sex” (270). Esta inclinación eugenista no parece coherente con otros puntos presentes en el “Manifiesto Feminista”, sobre todo el que alude al carácter económico de la virginidad femenina en la sociedad de su tiempo. El lenguaje que utiliza en este último precepto, *responsabilidad, producir, miembros degenerados*, pertenece precisamente a la terminología empleada por la ciencia eugenésica del siglo XIX, de talante marcadamente androcéntrico y economicista²². En cualquier caso, también resulta significativo que una mujer como Mina Loy, de miras amplias e ideas innovadoras, tuviera internalizada esta idea, consecuencia sin duda alguna del poder de los discursos sociales sobre los individuos.

Sin embargo, existen otras secciones en las que Mina Loy apunta certeramente a la situación de inferioridad de la mujer en la sociedad como la que trata del maniqueísmo con que el pensamiento occidental ha definido a la mujer, y que Loy rechaza de plano:

The first illusion to demolish is the division of women into two classes: the mistress and the mother. Every well balanced and developed woman knows that no such division exists, that Nature has endowed the Complete Woman with a faculty for expressing herself through all her functions. These are *no restrictions*. (270)

Al igual que la crítica literaria ha intentado tradicionalmente dividir el lenguaje en prosa y verso, en lenguaje poético y lenguaje prosaico, en lenguaje apropiado y lenguaje inapropiado, en imágenes admisibles e imágenes inadmisibles, etc., el humanismo ha dividido el ser humano en dos partes, una transcendental y otra material, a pesar de que el ser humano no admite una separación tajante entre sus constituyentes. En el caso de la mujer, la epistemología moderna ha sido, si cabe, más radical. La ha escindido no ya en una parte física y otra racional, sino que la ha minimizado como una esencia intuitiva, desprovista de racionalidad, en la cual sólo caben dos extremos: o es desenfrenada sexualmente (en este caso sería “amante” como dice Loy) o asume sus deberes matrimoniales castamente, es decir, convirtiéndose en “madre”. La teoría crítica feminista contemporánea ha analizado la polarización discursiva de la mujer en cuanto ser exclusivamente sexual: toda mujer es madre esencialmente, en cuyo caso es también frígida o asexual, ya que el acto sexual se hace con el propósito de procrear y no por placer; toda mujer que realiza el acto sexual con otro fin que no sea el de la reproducción es ninfómana y lujuriosa, en cuyo caso no podría tener el honor de convertirse en madre. La *Mujer Completa* que menciona Mina Loy no es ninguno de estos dos extremos, sino los dos a la vez. La naturaleza ha dotado a la mujer de capacidad para desarrollar todas sus funciones, y no tiene por qué haber trabas o restricciones, como sugiere la autora norteamericana. Rachel B. DuPlessis está en lo cierto cuando afirma que las ideas del “Manifiesto Feminista” de Loy se pueden encuadrar en el debate sobre la sexualidad de la mujer que se llevó a cabo a principios de este siglo, desligándose de cierto tipo de feminismo reformista victoriano llamado “‘Social Purity’ movement” “which combines claims for the moral superiority of women and a denial of female sexuality” (1992: 266). Mina Loy discrepa de los postulados de este grupo, e intenta ubicar la sexualidad en un contexto más exacto. Justamente en otro punto del “Manifiesto” asegura que:

Another great illusion that woman must use all her introspection, innate clear-sightedness, and unbiased bravery to destroy is the impurity of sex —for the sake of her self-respect.
In defiance of superstition I assert that *there is nothing impure in sex* except the mental attitude toward it. (271)

Mina Loy plantea la supresión de los discursos negativos sobre el sexo. Claramente aboga por derribar los esquemas inculcados en la mente de los individuos acerca de la sexualidad. A finales del siglo XIX existían dos tendencias teóricas sobre

sexualidad por parte de colectivos feministas: las radicales, que enfatizaban el carácter placentero del sexo y por tanto recomendaban su desinhibición total; y las integrantes del grupo de “Pureza Social” que mencionábamos anteriormente, que acentuaban el carácter peligroso del sexo, entiéndase enfermedades venéreas, embarazo, prostitución, explotación, etc. Victoria Woodhull se convirtió en la portavoz más conspicua de esta tendencia ya desde la década de 1870. Otras mujeres relevantes dentro del debate feminista de la época provenían del grupo socialista, como son los casos de Emma Goldman o Louise Bryant, o del grupo sufragista. socialistas, sufragistas, anarquistas, feministas radicales, etc., todas participaron en mayor o menor medida en el debate sobre sexualidad. Frente a estas tendencias, las componentes del grupo de “Pureza Social” divulgaban unas ideas claramente sustentadoras del orden social imperante. Como afirman Ellen C. Dubois y Linda Gordon:

Social purity feminists not only accepted a confining sexual morality for women, but they also excluded from their sisterhood women who did not or could not go along. The prostitute remained, for all their sympathy for her, the leading symbol of the woman excluded, not only from male-bestowed privilege, but also from the women’s community (1983: 16).

La posición de Loy es más cercana a las tesis radicales. Esto resulta evidente cuando en otro punto del “Manifiesto” afirma que toda mujer tiene “derecho a la maternidad” independientemente de que haya logrado acceder al matrimonio:

The woman who has not succeeded in [getting married] is prohibited from any but the most surreptitious reaction to life-stimuli and is entirely debarred from maternity. Every woman has a right to maternity. (270)

Una idea como ésta constituía una provocación no sólo para la norma social dominante, sino también para el grupo femenino de “Pureza Social”. Frente a éstas, figuras como Mabel Dodge y Margaret Sanger representaban la tendencia más progresista del movimiento feminista de principios de siglo. Ya he comentado que Dodge mantenía informada a Loy, mientras ésta vivía en Florencia, de todo lo que acontecía en Nueva York en el campo de las vanguardias artísticas y sociales. Emma Goldman sostenía que la mujer debía tener información sobre su propia sexualidad para conseguir una identidad civil autónoma y Margaret Sanger luchaba a través de su revista *The Woman Rebel* en favor del control de la natalidad. En su libro de 1914 (aunque publicado en 1920) titulado *What Every Girl Should Know* establece las premisas esenciales de su pensamiento. En primer lugar, considera que la ignorancia que tiene la mujer de su propia sexualidad es la causa de la prostitución, por lo que es necesaria la educación sexual para chicas y chicos. También se evidencia su afán por erradicar la mojiatería y el puritanismo de las mentes de los niños acerca del acto procreador, que ella considera natural, limpio y saludable. Aunque ocasionalmente utiliza términos como “the joy of motherhood” o “the flower of motherhood”, concluye que “there is some function of womanhood other than being a child-rearing machine” (1920: 90). Existen varias concomitancias entre el texto de Loy y las ideas que Sanger presenta en su libro. Ambas culpan al sistema social de las pocas opciones que tienen las mujeres de superar la situación de desigualdad.

Sanger lo expresa desde un punto de vista socialista: “Until capitalism is swept away [...] there is no hope that prostitution will cease, as long as there is hunger” (1920: 91). Mientras que Loy, más sarcástica, afirma: “As conditions are at present constituted you have the choice between Parasitism, Prostitution, or Negation” (269). Ninguna de estas opciones es recomendable para la mujer, parece implicar. No encontramos en el caso de Loy las connotaciones políticas que son evidentes en Sanger, cuya afiliación socialista es obvia ya en la dedicatoria de su libro: “To the working girls of the world this little book is lovingly dedicated”. El feminismo de Mina Loy no es activista ni se inscribe en ninguna tendencia dogmática particular del movimiento feminista norteamericano de la época. Como he sugerido anteriormente, existe cierta tensión en algunos postulados de su “Manifiesto”, que pueden resultar incluso incongruentes. Esto se advierte de nuevo cuando declara: “Woman must retain her deceptive fragility of appearance, combined with indomitable will, irreducible courage, abundant health, and sound nerves” (271). Nótese la frase “deceptive fragility of appearance”, ante la cual cabe preguntarse a quién se quiere engañar. Parece que en ocasiones Mina Loy establece un doble juego peligroso con nociones genéricas sobre los sexos; o quizás se trate sólo de una estrategia femenina más que ella considera útil para conseguir lo que quiere.

Si bien es heterodoxo, el pensamiento feminista de Loy resulta bastante sólido en su configuración global. “Leave off looking to men to find out what you are not. Seek within yourselves to find out what you *are*” (269), nos dice en otra ocasión. Lo que sí parece incuestionable es que el “Manifiesto Feminista” de Loy desarrolla un diálogo directo con el debate feminista de su época, en el cual las tres figuras mencionadas, y sobre todo Margaret Sanger, supusieron puntos de referencia para ella. Carolyn Burke resume muy bien la conexión de la autora norteamericana con Dodge, Sanger y Goldman:

Like Dodge, Loy called for freedom of “sex expression”; like Sanger, she wrote of female sexuality as the woman’s own prerogative; and like Goldman, she questioned the sway of the inner tyrants that caused even emancipated women to accept the conventions of romantic love and patriarchal marriage. Her writing confirmed the popular view that free verse probably led to free love. (1985b: 42-3)

La conjugación popular de nociones sociales —en este caso el amor libre— con mecanismos estrictamente poéticos —el verso libre— de la que nos habla Burke incide una vez más en el análisis reduccionista al que eran sometidas las mujeres poetas. No se podía desligar sus concepciones estilísticas de sus presupuestos vitales. Como corolario lógico, si una mujer escribía en verso libre se debía a que también practicaba el amor libre y viceversa. El verso libre constituyó tema de discusión incluso en la prensa durante las primeras décadas del siglo. Se consideraba que el desprecio de los esquemas métricos y rítmicos clásicos que el verso libre implicaba suponía un ataque frontal a las normas del buen hacer poético. Junto al uso del verso libre, la temática sexual que abordaba Mina Loy era también rebatida en virtud de su supuesta lascivia y excentricidad. Según Carolyn Burke:

Readers accustomed to the conventions of romantic poetry were totally unprepared for her frank exploration of sexual love from a woman’s perspective.

Even the ostensibly modern Amy Lowell was so shocked by Loy's poems that she threatened to withdraw her support from *Others*. (1985b: 45)

Si una figura como Amy Lowell²³, valedora de los conceptos y poetas modernos, se sentía intimidada o agredida por la honestidad expresiva de Mina Loy, del resto de la sociedad sólo cabía esperarse el desprecio que de hecho aconteció. Además, como afirma Carolyn Burke: “[...] Loy's frankness and experimentalism were all the more unacceptable because she was a woman” (1985b: 45). De la misma forma, los artículos de Margaret Sanger sobre sexualidad y control de la natalidad eran vistos como una amenaza para el orden social establecido, sobre todo porque provenían de una mujer. Isadora Duncan, símbolo de la *Nueva Mujer* de la época, constituye otro ejemplo de tergiversación social a la que fueron sometidas mujeres como Margaret Sanger o Mina Loy. El solo hecho de bailar con los pies desnudos ya implicaba un ataque a la moralidad dominante. Pero curiosamente llegó a popularizarse su estilo en ciertos círculos, entre ellos el de la vanguardia literaria y artística, como emblema de la modernidad y de la autonomía femeninas. Y de ahí se pasó a establecer una conexión entre la libertad de sus pies desnudos y la libertad que lograban los poetas modernistas al utilizar el verso libre. Carolyn Burke comenta la concomitancia que muchos veían en los dos aspectos:

[Duncan's] unfettered movements, which seemed to the modernists to express creativity in its pure state, soon suggested a metaphor for the “free feet” of free verse. The image of bare feet, emancipated from the stiff shoes and outworn choreographies of classical ballet, recurred whenever reporters began to write of the revolution in poetry. (1985b: 45-6)

El caso de Mina Loy es también paradigmático. De hecho, en 1917 es elegida por el *New York Evening Sun* como prototipo de la “Mujer Moderna”, ya que encarnaba los valores de la modernidad femenina desde una doble vertiente: social y literaria. Marjorie Perloff nos provee de otra visión sobre este asunto, afirmando que la autora norteamericana no se puede considerar precisamente como el mejor ejemplo de lo que se conocía como la “mujer moderna” o la “nueva mujer” de principios de siglo. Ella aduce que la trayectoria vital de Mina Loy no cumplía con lo que se entendía como prototípico de una “mujer nueva”, ya que aceptó demasiados compromisos emocionales y materiales que impedían una vida totalmente libre como la que supuestamente tenían las “mujeres modernas”:

For a sexually liberated “new woman” [...], she certainly managed to compromise her “free life” by repeated pregnancies, and she regularly subordinated her poetic and artistic ambition to whatever love affair most stirred her passion at a given moment. Paradoxically, then, this “new woman” played the traditional feminine role of secondariness (1996: 17).

Estimo que Perloff está incurriendo en un reduccionismo estéril e inútil al considerar aspectos íntimos de la vida de Mina Loy como limitaciones radicales de su creatividad poética y su conciencia femenina. Por otro lado, no creo suficientemente probado que la maternidad, por ejemplo, tenga que estar reñida necesariamente con

la creatividad o la libertad personal. En el caso de Loy habría que valorar, más bien, que su afán por romper moldes y convencionalismos se refleja en unos versos que los representantes de la academia consideraban iconoclastas e irreverentes. Lejos de tal formulación simplista, los poemas de Mina Loy son fruto de una seria reflexión sobre el mundo, el arte y la vida para una mujer que vivió en una encrucijada histórica excepcional en la historia de la poesía norteamericana. Éste es el aspecto que, según mi parecer, posee más relevancia en la producción poética de Mina Loy y por el cual se debe juzgar la indudable valía estética que contiene la misma.

Notas

1. Mina Loy, *The Last Lunar Baedeker*, editado e introducido por Roger L. Conover, (Highlands: The Jargon Society, 1982) 3. Todas las citas de los textos de Loy se referirán a esta edición.
2. La obra de Mina Loy ha sido rescatada del olvido a partir de los años ochenta, a pesar de que tuvo un comienzo fulgurante. Ya en 1918 una figura tan importante como Ezra Pound resaltaba que su poética se ajustaba al principio de “logopoeia” que él consideraba fundamental para la poesía moderna. Este reconocimiento, aparecido en el artículo “Others” del 4 de Marzo en *The Little Review*, supuso una contribución esencial para el conocimiento contemporáneo de la obra de Loy. Más tarde, en una carta dirigida a Marianne Moore en 1921, Pound le preguntaba: “Entre nooz: is there anyone in America except you, Bill (William Carlos Williams, aclaración mía) and Mina Loy who can write anything of interest in verse?” (Kouidis, 1980: 2). A pesar de esto, a finales de los años veinte la obra de Mina Loy fue perdiendo actualidad progresivamente debido a razones personales y coyunturales más que literarias.
3. Aunque Mina Loy nació en Inglaterra, se convirtió en ciudadana norteamericana en 1946.
4. Linda Kinnahan comenta que el hecho de que *Others* se inaugurara con las cuatro primeras secciones de “Love Songs” “[...] suggests that the magazine’s innovative principles —the principles marking its otherness— could be manifested directly through the poetry most effectively marginalized by tradition: the poetry of the female erotic” (1994: 51). Me parece relevante lo que comenta esta autora porque alude a la doble dimensión que conforma la poética de Loy: su talante técnicamente innovador y la voluntad de desafío ideológico frente a las convenciones sociales.
5. Linda Kinnahan afirma que la filosofía editorial de *Others* supuso una contribución importante no sólo para el modernismo literario sino también para el avance del movimiento feminista en su afán por lograr romper el silencio literario sobre las escritoras y los temas relacionados con la mujer: “The *Others* group participated in the feminist ideological challenge to conventional definitions and expectations of women by opening its pages to women’s voices —voices not merely attached to women’s names but calling pointed attention to ideas of sexual difference. In both its artistic and philosophical inception and its public reception, *Others* reveals itself as a measure of the intersections of artistic and feminist ideas in New York circles” (1994: 52).
6. Margaret Sanger constituye una figura muy relevante en el movimiento feminista de las dos primeras décadas del siglo XX en los Estados Unidos. Su revista *The Woman Rebel*, fundada en 1914, editaba escritos relacionados con la libertad sexual y el control de la natalidad. Sanger había trabajado como enfermera durante muchos años y, a raíz de su experiencia en los hospitales, empezó a publicar artículos y difundir folletos sobre métodos anticonceptivos. Junto a Emma Goldman, Sanger luchó para suprimir la Ley Comstock de 1873, que legislaba como crimen el importar o difundir cualquier droga, medicina o

artilugio designado a prevenir el embarazo o inducir al aborto. En 1914 escribió su primer libro, *What Every Girl Should Know*, donde reivindicaba el derecho de la mujer a conocer y usar su cuerpo en función de sus propios intereses y deseos. Otros títulos significativos de esta autora son *Motherhood in Bondage* (1928), *My Fight for Birth Control* (1931) y *Biological and Medical Aspects of Contraception* (1934). En 1916 tuvo que huir a Londres para evitar un juicio por publicación de material obsceno en su revista. Las ideas sobre sexualidad de esta autora, así como el debate contemporáneo sobre sexualidad femenina desarrollado a principios del siglo XX en los Estados Unidos, tienen una correspondencia clara en la obra de Mina Loy.

7. Margaret Anderson fundó *The Little Review* en 1914, y su primer número contenía ya poesía imaginista y algunos escritos políticos de Emma Goldman. Esta revista sería importante en la carrera de Mina Loy pues publicaría la primera sección del poema autobiográfico “Anglo-Mongrels and the Rose” en París en 1923. También en 1918 Ezra Pound publicaría en la misma revista la mencionada reseña sobre poesía moderna en la que encomiaba el estilo de Mina Loy.
8. He manejado la versión en inglés titulada “Foundation and Manifesto of Futurism” según aparece en la edición de los *Selected Writings* de Marinetti realizada por Farrar, Straus and Giroux, New York, 1972. En sucesivas ocasiones me referiré a este texto y se indicará la página al final del texto citado.
9. El texto que mejor ejemplifica la separación de Loy de los futuristas es su sátira contra ellos “Lion’s Jaws” (1920), en los que hace una parodia de sus presupuestos críticos y vitales.
10. Entre ellos se encuentran Virginia Kouidis (1980), Roger L. Conover (1982) Carolyn Burke (1987) y (1996), Elizabeth Arnold (1989) y Jane Augustine (1989).
11. Arthur Cravan, segundo marido de Loy, se llamaba en realidad Fabius Avernarius Lloyd y era sobrino de Oscar Wilde. Este personaje vivía como un aventurero dedicado a actividades tan dispares como la de boxeador (incluso llegó a pelear en Barcelona con el entonces campeón del mundo Jack Johnson) o la de editor de una revista Dadá.
12. Remy de Gourmont (1858-1915) fue una figura representativa de la vorágine vanguardista de finales del siglo XIX y principios del XX en Francia. La época más interesante de este autor es la que comienza en 1890 aproximadamente con sus razonamientos sobre el lenguaje y la psicología. Inscrita en esas argumentaciones es interesante, sobre todo, su noción de la “disociación de ideas”: “There are two ways of thinking. Either you accept current ideas and associations of ideas, just as they are, or you undertake to form new associations or, what is rarer, original associations of ideas. [...] It is a matter of [...] conceiving new relationships among old ideas and images, or of separating old ideas, old images united by tradition, and considering them one by one, being free to rework them and arrange an infinite number of new couplings [...]” (1966: 11). De Gourmont plantea no la asociación sino la disociación de ideas aceptadas como verdades universales. En este sentido, la relación con la obra de Mina Loy se manifiesta a nivel conceptual, ya que precisamente la autora norteamericana se propone crear asociaciones de ideas nuevas, rompiendo la consistencia de las asociaciones de ideas tradicionales.
13. De hecho, su intención primaria era la de ser pintora, para lo cual estudió primero en Londres, luego Munich y posteriormente París en las décadas de 1890 y 1900. Llegó a obtener incluso cierto reconocimiento de su obra pictórica en el Salon d’Automne parisino de 1906. En una reseña sobre la biografía de Mina Loy escrita por Carolyn Burke, Marjorie Perloff sostiene que ese texto se desprende que, en realidad, “[Mina Loy] was primarily a dilettante who tossed off a poem here and there in response to specific occasions” (1996: 17). En cualquier caso, no resultan, a mi entender, tan relevantes las intenciones primigenias de la autora, sino el hecho de que nos ha dejado una obra de gran valor estético y filosófico.
14. He manejado la versión en inglés titulada “Technical Manifesto of Futurist Literature” extraída de Filippo T. Marinetti, *Let’s Murder the Moonshine: Selected Writings*, editada

- por R. W. Flint (*Sun & Moon*: Los Angeles, 1991). En adelante me referiré a esta edición; la página será indicada al final del texto citado.
15. Al hablar de la poesía modernista norteamericana, David Perkins alude a la importante influencia futurista en lo que a la estructuración de la cosmovisión moderna se refiere: “From the 1890s on the premises and styles of the nineteenth century were increasingly rejected because they seemed false. Some writers and artists, such as the Futurists, sought to express the immediately contemporary. Art, they thought, must capture the sensations and feelings of men and women now, the tempo and jag of nerves assailed with the shapes and sounds of machines, the speed of modern travel, cinema, radio, and so forth” (1987: 34).
 16. Baste como ejemplo el punto 11 de su Manifiesto en el que se advierte gran cantidad de imágenes de este tipo (el subrayado es mío): “We will sing of great crowds excited by work, by pleasure, and by riot; we will sing of the multicolored, *polyphonic tides of revolution* in the modern capitals; we will sing of the *vibrant nightly fervor of arsenals* and shipyards *blazing with violent electric moons; greedy railway stations that devour smoke-plumed serpents*; [...] bridges that stride the rivers like giant gymnasts, *flashing in the sun with a glitter of knives*; [...] deep-chested *locomotives* whose wheels *paw the tracks like the hooves of enormous steel horses* bridled by tubing; and the *sleek flight of planes whose propellers chatter* in the wind like banners and seem to cheer like an enthusiastic crowd” (“The Founding”, 42). La presencia de esta imagería debe ser tenida en cuenta porque aparece en algunos textos de Mina Loy, como consecuencia inequívoca de la influencia futurista en su obra más temprana.
 17. Marjorie Perloff considera, sin embargo, que no es realmente misoginia lo que define la ideología futurista en relación a las mujeres. Esta crítica valora de distinta forma el supuesto desprecio de los futuristas por las mujeres. Según su visión: “[...] when we understand [...] that the scorn for woman was, more accurately, a scorn for those neo-Romantic poets and artists who continued to idealize—and thus to isolate— woman even as they were quick to use actual women in the most unethical ways, Marinetti’s doctrines will appear in a very different light”. (1991, s.p.)
 18. El *egoísmo* constituye una doctrina filosófica inaugurada por el alemán Max Stirner, quien en su obra de 1845 *The Ego and His Own* abogaba por el individualismo libre de constricciones sociales. Este egoísmo no debe entenderse, pues, en su dimensión moral cristiana. Ezra Pound se vio influenciado por esta ideología hasta el punto de cambiar en 1914 el nombre de la revista, *The New Freewoman*, que indudablemente no le gustaba, por el de *The Egoist*. En esta revista T.S. Eliot publicaría una reseña sobre la poesía de Loy en 1918.
 19. “Love Songs” es el texto que mejor ejemplifica esta característica.
 20. El verso libre no constituye, sin embargo, una invención modernista. Recuérdese que poetas como Jules Laforgue (otra influencia en la poética de Loy), Gustave Kahn y Édouard Dujardin ya empezaron a escribir en verso libre en las décadas de 1880 y 1890. Existen, además, otras figuras precedentes como Rimbaud, Novalis o Walt Whitman.
 21. Este elemento nos remite claramente al concepto de “melopoeia” formulado por Ezra Pound, es decir, “poesía en la que la dirección del poema viene dada por las propiedades musicales de las palabras más que por su significado literal”. (Power, 1978: 27)
 22. Recordemos que la eugenesia fue propuesta como ciencia en 1883 por Sir Francis Galton. Esta ciencia trata de aumentar la descendencia de los individuos mejor dotados y limitar la de aquellos que son deficientes, según los criterios adoptados por médicos y psicólogos. El androcentrismo de la eugenesia viene dado porque los defectos que recomendarían la no procreación en parejas determinadas siempre eran propios de las mujeres. A la mujer se la encontraba en la mayoría de los casos responsable de las taras físicas y psíquicas de la descendencia.
 23. También Harriet Monroe rehuía publicar poemas de Loy en su revista *Poetry* porque “Of all those writing in America, Monroe warned, Madame Loy is the most dangerous” (Conover, 1982: xxxv).

Bibliografía

- Arnold, Elizabeth. "Mina Loy and the Futurists." *Sagetrieb* 8.1-2 (1989): 83-117.
- Augustine, Jane. "Mina Loy: A Feminist Modernist Americanizes the Language of Futurism." *Mid-Hudson Language Studies* 12.1 (1989): 89-101.
- Benstock, Shari. *Women of the Left Bank: Paris 1900-1940*. Austin: U of Texas P, 1986.
- Burke, Carolyn. "Supposed Persons: Modernist Poetry and the Female Subject." *Feminist Studies* 11.1 (1985a): 131-148.
- "The New Poetry and the New Woman: Mina Loy." *Coming to Light: American Women Poets in the Twentieth Century*. Eds. D. W. Middlebrook y M. Yalom. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1985b. 37-57
- "Getting Spliced: Modernism and Sexual Difference." *American Quarterly* 39.1 (1987): 98-121.
- *Becoming Modern: The Life of Mina Loy*. New York: Farrar, Straus Giroux, 1996.
- Dubois, Ellen C. y Linda Gordon. "Seeking Ecstasy on the Battlefield: Danger and Pleasure in Nineteenth Century Feminist Sexual Thought." *Feminist Studies* 9.1 (1983): 7-25.
- DuPlessis, Rachel B. "'Seismic Orgasm': Sexual Intercourse, Gender Narratives, and Lyric Ideology in Mina Loy." *Studies in Historical Change*. Ed. R. Cohen. Charlottesville: UP of Virginia, 1992.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Vol. 1. London: Penguin, 1981.
- Gourmont, Remy de. *Selected Writings*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1966.
- Kinnahan, Linda. *Poetics of the Feminine. Authority and Literary Tradition in William Carlos Williams, Mina Loy, Denise Levertov, and Kathleen Fraser*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Kouidis, Virginia. *Mina Loy: American Modernist Poet*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1980.
- Kreymborg, Alfred. *Troubadour. An Autobiography*. New York: Boni & Liveright Publishers, 1925.
- Loy, Mina. *The Last Lunar Baedeker*. Ed. Roger L. Conover. Highlands: The Jargon Society, 1982.
- Marinetti, Filippo Tommaso. *Selected Writings*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1972.
- *Let's Murder the Moonshine: Selected Writings*. Los Angeles: Sun & Moon, 1991.
- Perkins, David. *A History of Modern Poetry: Modernism and After*. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- Perloff, Marjorie. *The Dance of the Intellect: Studies in the Poetry of the Pound Tradition*. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- *The Futurist Moment. Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*. Chicago: The U of Chicago P, 1986.
- "Foreword." F. T. Marinetti, *Let's Murder the Moonshine: Selected Writings*. Los Angeles: Sun & Moon, 1991.
- "The Mina Loy Mysteries: Legend and Language." *American Book Review* 18.1 (1996): 16-26.
- Power, Kevin. *Una poética activa*. Madrid: Editorial Nacional, 1978.
- Rexroth, Kenneth. "Les Lauriers Sont Coupés." *Circle* 1.4 (1944).
- Sanger, Margaret. *What Every Girl Should Know*. Pennsylvania: Sentinel Printing Co., 1920.

- Stein, Gertrude. *The Autobiography of Alice B. Toklas*. London: Penguin, 1981.
- Taylor, Linda A. "Lines of Contact: Mina Loy and William Carlos Williams." *William Carlos Williams Review* 16.2 (1990): 26-47.
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass*. Eds. S. Bradley y H. W. Blodgett. New Brunswick: Transaction Books, 1973.