

Sylvia Saítta, “Filippo Marinetti en la Argentina”, Paula Bruno (coordinadora), *Visitas culturales en la Argentina, 1898-1936*, Buenos Aires, Biblos, 2014; pp. 215-229. ISBN 978-987-691-293-8

Marinetti en Argentina

Sylvia Saítta¹

El viaje argentino del poeta futurista italiano Filippo Tomasso Marinetti en junio de 1926 constituye uno de los capítulos más resonantes del contacto entre los vanguardistas europeos y los lectores argentinos en la primera mitad del siglo veinte. Su paso por las ciudades de Buenos Aires, Rosario, La Plata y Córdoba se realiza en el marco de una gira por Sudamérica —a lo largo de la cual dicta conferencias también en Río de Janeiro, San Pablo y Montevideo— organizada por el empresario carioca Niccolino Viggiani para difundir los principios del futurismo no tanto entre escritores, poetas y artistas sino principalmente entre un público masivo.

Hacia 1926, la vanguardia argentina se encontraba en su momento de mayor expansión y crecimiento pues su surgimiento se recortó sobre dos procesos simultáneos: la consolidación de la industria cultural —y por lo tanto, de la expansión del público, los editores y las editoriales—, y el afianzamiento de la figura del escritor profesional. Desde comienzos de los años veinte, en revistas culturales, como *Martín Fierro*, *Proa* e *Inicial*, y a través de la edición de sus propios libros, los jóvenes habían logrado consolidar nuevas propuestas estéticas que encontraban en el ultraísmo español su referente más inmediato.

Tanto en sus publicaciones como en conferencias públicas, la vanguardia argentina prestó siempre una particular atención a lo que sucedía en el campo literario y artístico europeo, del cual reseñaron sus actividades centrales, difundieron sus principios de estéticos y tradujeron poemas, manifiestos y textos en prosa. Además de escribir en sus revistas propias, muchos escritores y poetas vanguardistas trabajaban como periodistas en diarios comerciales y

¹ Una versión de este trabajo se publicó bajo el título “Entre la política y el arte: Marinetti en Buenos Aires” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, número 539-540, mayo-junio de 1995. Las representaciones de Marinetti y el futurismo en el diario *Crítica* se analizaron en *Regueros de tinta*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

masivos, principalmente en *Crítica*, vespertino sensacionalista que lanzaba unos trescientos mil ejemplares diarios y que supo convertirse en una verdadera tribuna de divulgación de los movimientos renovadores durante todo el período (Saítta, 1998: 157-188).

La resonancia de la visita de Marinetti en los periódicos argentinos es grande. Su alta visibilidad en las páginas de los diarios explica por qué “el fenómeno Marinetti” se convirtió más en un suceso de mercado que en un debate estético del campo artístico. Y si esto fue, se debió también a que, a diferencia de lo acontecido en Brasil, el impacto del futurismo en la vanguardia argentina fue significativamente menor: si bien muchos de sus tópicos y figuraciones aparecen en el manifiesto de la revista *Martín Fierro*, en los poemas de Oliverio Girondo o en el sistema de metaforización de la narrativa de Roberto Arlt, en la vanguardia argentina predominaron los modelos del ultraísmo español y el cubismo francés antes que, como sostiene Emilio Pettoruti en sus memorias, los procedimientos y temas del movimiento italiano:

El anuncio de mi llegada inminente [a Buenos Aires] fue retomado por diarios y revistas que no sabiendo qué decir en concreto, divagaban o inventaban. Se me presentaba como pintor futurista, sin más; antecedente poco favorable, por lo que fui viendo, pues decir “futurista” en la Argentina de 1924 (...) equivalía exactamente a decir loco, embustero, extravagante, apócrifo, amañado o macaneador. (...) De esta opinión, ampliamente difundida entre los artistas plásticos, participaba igualmente el público interesado por las bellas artes. Visto y considerando que yo traía eso al país, se me convirtió de golpe y porrazo en el histrión de un raro espectáculo a producirse en los días venideros. (Pettoruti, 1968)

Por lo tanto, como en ese mayo de 1926, los poetas vanguardistas observaban con cierto escepticismo tanto al movimiento futurista como a la figura de su viejo leader, su actuación en los preparativos de la visita de Marinetti se limitó a un número especial de la revista *Martín Fierro*, cuya fecha de salida a la calle coincide con la llegada de Marinetti a Buenos Aires, y a la organización de un banquete en su homenaje una semana después. A diferencia del caso brasileño, en el cual —como demuestran Jeffrey T. Schnapp y João Cezar de Castro Rocha (1996)— muchos escritores acompañaron y presentaron con conferencias propias las diversas actuaciones públicas de Marinetti en Brasil, en Buenos Aires la vanguardia

se limitó a ser un pasivo espectador de sus diversos espectáculos públicos. Aun cuando, en algunos casos, como el de Alberto Hidalgo, director de la *Revista Oral*, más que la pasividad, predominó un manifiesto desdén:

El futurismo es una escuela muerta (...) En nombre de lo que se ha hecho en el país por la literatura de vanguardia y la cultura general del pueblo, yo, humilde soldado de esas filas, invito al público a no promoverle escándalo a Marinetti. Éste nunca se ha propuesto otra cosa. La Argentina es un país demasiado culto ya para que pueda asustarlo nadie. Se le debe escuchar como a todos, sin otorgarle la consagración del bullicio.²

Pese a todo, el caso Marinetti se convirtió en un resonante suceso no tanto por la actuación de los vanguardistas sino porque es fue prensa diaria la que lo colocó en el centro del interés público. Su visita encontró su especificidad en la existencia de un público ampliado que, en cierta medida, conocía la trayectoria de las escuelas de vanguardia porque la prensa, antes de su llegada al país, supo construir periodísticamente a la figura de Marinetti a través de notas y reportajes que crearon grandes expectativas en torno a los hipotéticos escándalos no estéticos sino políticos de su visita a Buenos Aires.

Marinetti en Buenos Aires

A comienzos de mayo de 1926 se publica la primera noticia anunciando que Marinetti visitaría Argentina para difundir los principios del futurismo. Ya en ese momento, varios diarios lo presentaron bajo el aspecto de un hombre político enmascarado de poeta futurista que viajaba a América para enseñar el fascismo. Por lo tanto, las discusiones se articularon en torno al carácter de sus conferencias ya que ni los escritores ni la prensa sabían a ciencia cierta si el que llegaba a la ciudad era el Marinetti, poeta futurista o un Marinetti, agitador fascista. En el debate local impactaron fuertemente los polémicos sucesos que rodearon la gira brasileña de Marinetti, muy documentados por la prensa argentina. En las once conferencias de Marinetti

² "Marinetti no creó el futurismo. Así nos dice Alberto Hidalgo. A su criterio fue el poeta Walt Whitmann el iniciador", *Crítica*, 9 de junio de 1926.

en teatros de San Pablo y Río de Janeiro el arte está casi ausente: como señala Annateresa Fabris, Marinetti no sólo no lleva a Brasil ninguna novedad, limitándose a repetir los mismos argumentos de 1909, sino que tanto en los manifiestos que publica en Brasil —“Contra os cabelos curtos” y “Futurismo e fascismo”— como en sus conferencias y entrevistas, su principal preocupación es la de justificar al régimen fascista (Fabris, 1990).

El discurso político de Marinetti desencadena la ira de los espectadores: ya en su primera conferencia en San Pablo se produce un gran tumulto, pues los antifascistas ocupan casi por completo el teatro y tratan de impedir la realización del acto, con gritos desaforados: al aparecer en el escenario del teatro Casino de San Pablo —informa *Crítica*—, el leader futurista fue recibido por “una *pateada* formidable, con acompañamiento sonoro de *classons*, pitos, latas viejas, sazonado con una lluvia de papas, zanahorias, nabos y tomates”.³ Durante dos horas, Marinetti pretendió hablar, sin conseguirlo. El público, “en indescriptible batahola, se lo impidió, retirándose dos horas después entre gritos adversos al fascismo”.⁴

La difusión de estos sucesos en la prensa porteña acrecientan la expectativa. Día a día, *Crítica* narra detalladamente los pasos de Marinetti en Brasil y plantea interrogantes que todavía no tienen respuesta:

Los gritos de “Viva Marinetti” le han encontrado sensible y tampoco le han hecho mayor mella los de “Viva Mussolini”. Habló en francés cuando el público reclamaba con insistencia que lo hiciera en italiano y terminó sus conferencias dentro del mismo escándalo en que las iniciara. ¿Ocurrirá lo mismo en Buenos Aires?⁵

Sobre su actuación en Buenos Aires no es posible adelantar ningún juicio definitivo. Nuestra gran urbe nos ha curado de espanto más de una vez y nos ha desconcertado otras, asumiendo las más inesperadas actitudes (...) Se abre así, para la capital, un

³ “¡Dos horas y cuarto aguantó Marinetti el 'meneo' de San Pablo! El líder futurista habla para *Crítica*”, *Crítica*, 7 de junio de 1926.

⁴ “Marinetti desencadena tormentas. Anoche en San Pablo, no le dejaron hacer uso de la palabra. Esto es, precisamente, lo que desea con su viaje el célebre futurista”, *Crítica*, 25 de mayo de 1926.

⁵ “Marinetti está obteniendo éxitos ruidosos”, *Crítica*, 20 de mayo de 1926.

nuevo e interesantísimo interrogante: Buenos Aires versus Marinetti. ¿Cómo lo recibirá?⁶

Además de estas notas, a partir del 15 de mayo, *Crítica* publica una serie de entrevistas a escritores, artistas y periodistas a través de las cuales se presenta al visitante ante el gran público y se reflexiona sobre el impacto del futurismo en el arte argentino. En su mayoría, los entrevistados, salvo Oliverio Girondo, consideran al futurismo una escuela ya caduca que, si bien en el pasado significó una gran ruptura que permitió la emergencia de otras escuelas de vanguardias, en lo literario no alcanzó grandes realizaciones. Jorge Luis Borges, por ejemplo, sostiene que los libros de Marinetti “valen muy poco” porque “son simulacros italianados de Whitman, de Kipling, tal vez de Jules Romains”, mientras que Leopoldo Marechal afirma que las vanguardias argentinas no han recibido influencia alguna del futurismo italiano dado que “Marinetti tiene importancia como gesto y hubiera podido evitar su obra escrita, apéndice inútil de su labor dinámica”. Con respecto a la influencia de su visita, Evar Méndez, director de *Martín Fierro*, Ricardo Güiraldes y Francisco López Merino concuerdan al señalar que servirá como un impulso para las vanguardias argentinas; en cambio, Borges y Marechal, con gran escepticismo, afirman que su influencia será nula porque las posibilidades del futurismo ya han sido realizadas en posteriores movimientos vanguardistas tanto europeos como argentinos. Asimismo, Ortega Ackermann, director de la revista *El Hogar*, le resta consecuencias artísticas por considerar que el viaje de Marinetti “no deja de ser una jira (sic) de propaganda política” cuyo fascismo será refutado por el público de Buenos Aires, como el de Río de Janeiro y San Pablo, con gritos y silbidos.

La noche de la llegada de Marinetti a Buenos Aires, este mismo diario publica la nota del día: se trata de una extensa entrevista sobre el fascismo y la historia de su evolución desde el punto de vista internacional que el corresponsal de *Crítica* le había realizado a Marinetti en Río de Janeiro. El periodista vincula futurismo y fascismo, explicando los disturbios de San Pablo en términos de política partidaria:

Marinetti es sin duda un *cabotino* y un *cabotino* de talento. En esta su excursión por América se trae, evidentemente, una misión política. Es un mensajero del fascismo,

⁶ “Marinetti desencadena tormentas. Anoche en San Pablo, no le dejaron hacer uso de la palabra”, *Crítica*, 25 de mayo de 1926.

disimulado bajo un ropaje literario. Aquí, en Río, este aspecto no adquirió mayores contornos por haberse desinteresado del viajero la totalidad de la colonia italiana. Pero en San Pablo el asunto cambia de aspecto. San Pablo es el mayor núcleo italiano de esta parte del continente. Millares de socialistas de ese origen, imposibilitados de respirar bajo el gobierno de Mussolini, se han trasladado a la gran ciudad brasileña, integrándose en la actividad industrial que la caracteriza. Llega ahora un enviado del adversario irreconciliable. Es natural, pues, que estos exilados se levanten en una *revanché*, poniendo en el *meneo* de recepción toda la violencia de su odio al emisario y a su amo.⁷

La aparición de esta nota horas antes del desembarco de Marinetti coloca al carácter político o literario de su gira como eje central del debate. En medio de este clima de ansiedad, Marinetti llega a Buenos Aires el 7 de junio de 1926, y esa misma noche da una breve conferencia de prensa y saluda al público de Buenos Aires por intermedio de la radio LOZ del diario *La Nación*, aclarando que en sus disertaciones tratará sólo de temas de índole artística y literaria, con el propósito de dar a conocer en Argentina el alcance y las finalidades del movimiento artístico del cual es promotor. Haciéndose cargo de los términos del debate, Marinetti reitera en varias entrevistas de prensa la inexistencia de una misión de carácter político. Si bien es *Crítica* el diario más preocupado por el probable carácter fascista de las conferencias de Marinetti, los temores sobre el cariz político de la gira tiñen las notas de todos los diarios: la primera pregunta que tanto *La Nación* como *La Prensa* le realizan es sobre el posible carácter político de su visita. Marinetti responde a *La Nación* que, aunque es amigo personal del jefe del Gobierno italiano, no ejerce ni ha ejercido ningún cargo político, y que llega a América pura y exclusivamente como un artista.⁸ Por su lado, *La Prensa* señala que, si bien Marinetti desautorizó los rumores según los cuales traía una misión oficial del gobierno de su país para realizar una propaganda en favor del fascismo, su opinión sobre Italia era clara: que el orden en el país es admirable, que las industrias son florecientes, y que todo la nación progresa cada día más.⁹

⁷ “¡Dos horas y cuarto aguantó Marinetti el 'meneo' de San Pablo! El líder futurista habla para *Crítica*”, *Crítica*, 7 de junio de 1926.

⁸ “Ha llegado anoche el fundador del futurismo F. T. Marinetti”, *La Nación*, 8 de junio de 1926.

⁹ “Desde ayer es nuestro huésped Felipe T. Marinetti. El creador del 'futurismo' nos hizo interesantes declaraciones”, *La Prensa*, 8 de junio de 1926.

El tono y la importancia del debate llevan a que *Martín Fierro*, una publicación siempre ajena a las cuestiones políticas, elogie a Marinetti por ser un renovador del arte pero acentúe la distancia de sus posiciones políticas: no es al Marinetti fascista a quien los martinfierristas dedican el homenaje:

Se ha dicho que Marinetti viene hacia estas tierras de América obedeciendo a cierta finalidad de orden político. *Martín Fierro*, por su espíritu y su orientación, repugna de toda intromisión de esta índole en sus actividades ya claramente establecidas. Y acaso no sea innecesario declarar, para evitar alguna molesta suspicacia, que con Marinetti, hombre político, nada tiene que hacer nuestra hoja.¹⁰

Por su parte, la más tradicional revista *Nosotros*, si bien se muestra receptiva a la llegada de Marinetti, toma distancia del futurismo como estética y publica, remarcando su distancia con el régimen de Mussolini, un artículo de un intelectual italiano emigrado a Francia que, bajo seudónimo, denuncia los sistemas represivos del régimen fascista.¹¹

Pese a las insistentes declaraciones de Marinetti sobre el carácter literario de su visita, el anuncio de su primera conferencia pública del 11 de junio en el teatro Coliseo genera gran ansiedad y se teme que no cumpla con lo anunciado. Por lo tanto, se adoptan numerosas normas de seguridad; muchos deciden no concurrir por “el escepticismo o el temor a las hortalizas volantes”; y la prensa registra que en el hall del teatro, minutos antes de que se inicie la conferencia, hay “una tirantez silenciosa, de miradas cómplices o acusadoras, que tenía como en una trampa magnética, cohibidos y nerviosos a futuristas y antifuturistas, a inteligentes y escépticos”.¹² Los diarios del día aumentan la expectativa: mientras *Crítica* se pregunta reiteradamente sobre la existencia de posibles tumultos, el diario anarquista *La Protesta* presupone la arenga política de Marinetti y le dedica una nota en su tapa:

Para hoy se anuncia que dará su primera conferencia (Dios mediante) el chiflado del futurismo y del fascismo que se halla en esta capital desde hace unos días (...) Porque este loco tiene prometido a sus congéneres de Italia vivir al fascismo en Buenos Aires

¹⁰ “Homenaje a Marinetti”, *Martín Fierro*, nº 29-30, 8 de junio de 1926.

¹¹ *Nosotros*, nº 205, año XX, junio de 1926.

¹² “Marinetti habló otra vez anoche. Fue interesante la conferencia que el público escuchó sin nerviosidad”, *Crítica*, 16 de junio de 1926.

y tendrá que hacerlo para poder volver a sus lares con algunas probabilidades de librarse del “manganello” aunque tenga que afrontar aquí las contingencias de semejante aventura. Porque, loco y todo, prefiere las silbatinas y chaparrones de hortalizas al recibimiento que le harían sus compinches a su regreso si no hubiera cumplido, en parte siquiera, la promesa. He ahí en los apuros en que se halla en estos momentos el pobre loco. Si habla del fascismo, malo, y si no habla, malo también.¹³

Con los mismos presupuestos, los socialistas de *La Vanguardia* —oposidores de Marinetti como escritor y del futurismo como escuela estética— acuden al teatro Coliseo para responder a eventuales comentarios políticos, y dedican largas notas a la conmemoración del segundo aniversario del asesinato de Matteotti.

Nada de lo imaginado, temido o esperado sucede esa tarde en el Teatro Coliseo. La primera conferencia, titulada “El futurismo bajo sus diversos aspectos en los países en que imperan las escuelas de vanguardia”, comienza a las 17.30 horas cuando, al levantarse el telón del escenario vacío (que sólo tiene un decorado de fondo: un gran paño formado por restos de género de variado tamaño, forma y color, símbolo de las nuevas tendencias pictóricas) aparece Marinetti, con paso ágil, vivo y nervioso, e inicia la conferencia sobre futurismo italiano e internacional, recitando, al final “Vers libre en honneur d'un automobile de course”, en francés, y “Il bombardeo di Adrianópolis”, en italiano. Mientras que *La Nación* y *La Prensa* señalan la presencia de gran cantidad de público en el teatro, *La Vanguardia* y *La Fronda* concuerdan al afirmar que, contrariamente a lo esperado, la cantidad de público no fue numeroso ya que no alcanzó a llenar media platea. En efecto, la sala sólo constó de 498 espectadores sobre una capacidad de 1770 lugares.

En un punto, la temida actuación política de Marinetti partía de un presupuesto erróneo: la de considerarlo un enviado directo de Mussolini, con la finalidad de propagar entre los residentes italianos el ideario fascista. Según señalan muchos futuristas italianos, las relaciones formales entre el Duce y Marinetti luego de la marcha sobre Roma de 1922 nunca fueron del todo buenas. Francesco Cangiullo, por ejemplo, acentúa las diferencias estéticas y artísticas del futurismo con el régimen diciendo que: “Marinetti quería destruir todo lo que Mussolini amaba, las bibliotecas, las ruinas, la romanidad, el clasicismo, las escuelas, mientras

¹³ “Los apuros de Marinetti”, *La Protesta*, 11 de junio de 1926.

que Mussolini no, él era todo un romano antiguo. ¿Qué era lo que había en común? Había solamente amistad. Marinetti iba a almorzar con Mussolini casi todos los jueves y hablaban de muchas cosas. Muchas cosas el Duce se las aprobaba, se las admitía. Marinetti quería hacer mucho por los artistas: cajas mutuales, por ejemplo. Pero muchas cosas Mussolini no se las admitía y cuando veía las cosas futuristas no entendía nada”. Asimismo, Mario Dessy plantea el desencuentro político señalando que el futurismo, después de haberse adherido políticamente al Régimen, hubiera podido aspirar a convertirse en su modelo artístico, incluso por la amistad que ligaba a Marinetti con Mussolini y por la contribución que el fundador del futurismo había dado a la lucha política antes de la Marcha. Sin embargo, el futurismo nunca tuvo derecho de ciudadanía en la cultura oficial del régimen, sino que más bien fue repudiado por ella (Lambiase y Nazzaro, 1978).

La calma y la ausencia de discusiones se mantienen a lo largo de todas las actividades desarrolladas por Marinetti tanto en Buenos Aires como en las ciudades de La Plata, Córdoba y Rosario.¹⁴ La prensa porteña sigue con interés cada una de sus actividades reproduciendo sus conferencias completas, y *Crítica* no sólo le dedica diariamente dos páginas con comentarios sobre sus charlas, sino que el 20 de junio informa a sus lectores, bajo el sugerente título “La historia futurista”, que Marinetti “ha concedido a *Crítica* autorización especial para narrar su extraordinaria vida de agitador”.

En líneas generales, la promocionada “Historia futurista” no es más que una larga entrevista que los cronistas de *Crítica* realizan a Marinetti una tarde en la habitación del Hotel Plaza, donde se hospeda. Con este material, que en cualquier otro medio gráfico hubiese

¹⁴ Las conferencias de Marinetti en Argentina fueron las siguientes: 11 de junio en el Teatro Coliseo, Buenos Aires. “Orígenes y verdadero concepto del futurismo”; 12 de junio en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Buenos Aires. “El futurismo en la arquitectura”; 15 de junio en el Teatro Coliseo, Buenos Aires. “El teatro y el futurismo”; 17 de junio en la Asociación Wagneriana, Buenos Aires. “Música y músicos desde Wagner a Russolo”; 17 de junio en la Sociedad Amigos del Arte, Buenos Aires. Conferencia de inauguración de la exposición de cuadros de Pettoruti, Xul Solar y Norah Borges; y de los proyectos arquitectónicos de Vautier y Prebisch, decorados por Pedro Illari; 18 de junio en el Círculo Italiano, Buenos Aires. “Los poetas futuristas: Buzzi, Folgore, Carli, Settemelli”; 19 de junio en la Sociedad Amigos del Arte, Buenos Aires; 19 de junio en el Teatro Argentino, La Plata; 22 de junio en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Córdoba, Córdoba; 25 de junio en la Biblioteca Argentina, auspiciada por la institución cultural El Círculo, Rosario. “Futurismo integral”; 27 de junio en el Teatro Coliseo, Buenos Aires. “Los sports, el juego, el lujo, la moda, la melena y el 'tactilismo' (arte nuevo)”. Además de las conferencias, Marinetti da dos conferencias radiales (los días 8 y 18 de junio por la radio de *La Nación*); y una colaboración en la *Revista Oral* de Alberto Hidalgo en sótano del Royal Keller el 26 de junio, único espacio de confrontación entre la vanguardia argentina y el jefe futurista.

ocupado un par de columnas, el diario construye una larga narración dividida en tres entregas (del 21 al 23 de junio), unidas entre sí por un “continuará” que logra eficazmente captar la atención del lector. Haciendo uso del procedimiento futurista de la “parole in libertà”, la primera entrega narra el encuentro de los cronistas de *Crítica* con Marinetti desde el inicio hasta el final de la cita. Nada se dice de lo que se ha hablado durante esas tres horas de charla (contenido que el lector conocerá recién al día siguiente) sino que los cronistas se limitan a transmitir al lector los rasgos del entrevistado y sus propias sensaciones a lo largo de toda la charla. Por lo tanto, esta primera entrega narra la llegada de los cronistas de *Crítica* al hotel Plaza y describe el escenario donde transcurrirá el esperado suceso: el lector se interna en el mundo marinettiano de la mano de los cronistas que, al describir minuciosamente cada uno de sus movimientos en las habitaciones del hotel, realizan irónicas reflexiones sobre el límite del periodismo escrito en su posibilidad de transmitir y reproducir imágenes de sonido o movimiento:

Marinetti se nos antoja la más absurda cadena imaginable: una cadena que empieza en un grito y termina en un puñetazo; una cadena en la que hay de todo: cabezas, locomotoras, flautas, océanos, trincheras, escenarios, bofetadas, cercados, periódicos, manifiestos, fusiles, automóviles, mujeres, volcanes y “passatistas”... ¿Puede exigírsele a un simple cronista la ordenación de todo esto? Haríale falta ser joyero, fotógrafo, ingeniero, soldador, filatélico, instrumentalista, escenógrafo, buzo, aviador, pirotécnico, tipógrafo, maquinista teatral, fogonero, “chef” de cocina, prestidigitador, adivino, brujo, alquimista y, finalmente, operador cinematográfico. No reuniendo todas estas condiciones, el cronista no podrá dar a su crónica una realidad simultánea. Apenas algunas impresiones, dos o tres instantáneas, cuatro o cinco frases cazadas al vuelo, una síntesis violenta y precaria de la múltiple y múltínime vida de este don Filippo T. Marinetti, creador del futurismo.

Al día siguiente, la nota transcribe la primera parte de la entrevista en la que Marinetti relata los hitos centrales de su biografía: nacimiento, niñez en Alejandría, el primer amor, la llegada a París a los diecisiete años, la actuación literaria y pública —signada por el escándalo— en Francia e Italia, sus conferencias en Londres, Moscú, Petrogrado y en varias ciudades de Italia y, finalmente, su participación en la primera guerra mundial. Con la tercera y última

entrega, concluye la biografía: la entrada de Marinetti en el Batallón de voluntarios ciclistas, la muerte de varios compañeros futuristas, su pasaje por el Batallón de alpinistas y por el cuerpo de ametralladoras blindadas, su estadía en el hospital y su regreso a Italia.

A pesar del entusiasmo con que *Crítica* promueve al ilustre visitante, intentando interesar a sus lectores con los datos más pintorescos de su personalidad, la calma y falta de novedades se acrecientan a medida que transcurren sus actividades. Día a día, en toda la prensa, la decepción ante los efectos reales de la visita de Marinetti aumenta: no sólo no hay escándalos sino que tampoco hay discusiones en torno a las supuestas novedades estéticas que el poeta proclamaría desde el escenario. La única polémica que sus palabras suscitan se basa en un equívoco: mientras se le discute su idea de abolir la tradición (discutiendo con lo expresado en su manifiesto de 1909), el Marinetti de 1926 recupera para el futurismo la gran tradición clásica señalando que es un error considerar que los futuristas deseen romper sus lazos con el pasado puesto que son sus continuadores, la proyección lógica y natural de los grandes creadores de todas las épocas.¹⁵ Esta polémica se inicia con una nota de Lucas Ayarragaray en *La Nación*, quien sostiene que desconocer la tradición torna imposible la renovación.¹⁶ Marinetti le responde en una Carta Abierta donde diferencia dos tipos de tradición diciendo que si por tradición se entiende “el grueso de los mediocres artistas tradicionales ligados por una misma pasión absurda hacia el museo y el plagio” se declara destructor “feroz” de la tradición; en cambio, que si por tradición se entiende “la gran familia maravillosa de los artistas creadores, todos los cuales, sucesivamente, revolucionaron el arte, olvidaron lo ya hecho por lo nuevo y fueron todos ellos, en mayor o menor medida, futuristas, desde Giotto a Miguel Angel, a Manet, Cezanne, Fattori, Previati, Medarno Rosso, Boccioni, Russolo, Balla, Depero, Prampolini”, el futurismo encuentra en ellos “la tradición revolucionaria del arte”.¹⁷

La indignación que esta nueva posición de Marinetti produce se traduce en las notas que tanto *La Fronda* como *La Protesta* dedican al “apóstata”: los nacionalistas, asombrados de que el elogio caluroso por la tradición sea gustosamente suscripto por cualquier “passatista”,¹⁸ y los anarquistas, proponiendo una polémica: “Decirnos que Da Vinci, Dante, Miguel Angel fueron futuristas en relación al ritmo cansino de su tiempo, son verdades manoseadas al alcance de cualquiera, colmo de ineptitud y de sordera intelectual. Si nada nuevo podía

¹⁵ “Conferencias: Orígenes y verdadero concepto del futurismo”, *La Nación*, 12 de junio de 1926.

¹⁶ “Divagaciones antifuturistas, por Lucas Ayarragaray”, *La Nación*, 16 de junio de 1926.

¹⁷ “El futurismo: una carta de F. T. Marinetti”, *La Nación*, 19 de junio de 1926.

¹⁸ “Apuntes del día”, *La Fronda*, 29 de junio de 1926.

decirnos después de lo dicho hace diecisiete años, nunca debió prestarse a la chirinada de esa gira de estrella de café chantant”.¹⁹

Balance de la visita

Día a día, el descontento ante la inexistencia de polémicas o debates va desdibujando la mítica figura revolucionaria de Marinetti. Como señalan los nacionalistas de *La Fronda*: “la faz revolucionaria de Marinetti, su personalidad profundamente dinámica, originadora de grandes escándalos, nos está resultando un mito. Hasta ahora no encontramos nada futurista en su persona ni en sus declamaciones. Ni siquiera ha tenido una respuesta burlona, hija del buen humor, a las preguntas vulgares que se le han formulado”.²⁰ En los balances que los diarios realizan a medida que la visita llega a su fin, varias son las hipótesis que intentan explicar el vacío de acontecimientos. Un eje central, retomado por varios periodistas, es el de atribuir la falta de discusiones a la vejez de la teoría futurista. Por ejemplo, *La Prensa* se refiere a la segunda conferencia de Marinetti en el teatro Coliseo diciendo que Marinetti se limitó al análisis superficial de valores admitidos y consagrados, sin dar lo que en verdad hubiera sido interesante recibir de una fuente tan autorizada. La impresión general causada por la conferencia es que el sustentador de las ideas renovadoras ha llegado mucho después que las ideas mismas. El fundador del futurismo, como un apóstol, se ha cristalizado en su propio dogma, sin tomar en cuenta que los discípulos ya la han desparramado por todo el mundo.²¹

En el mismo sentido, *La Fronda* reitera el ocaso del futurismo y explica que la falta de escándalos o debates en torno a la figura de Marinetti se debe a que éste ha sido convertido en un objeto de mercado: “La realidad es que Marinetti no ha venido a Buenos Aires. Aquí ha venido una mala imitación que no ha resultado *ni chicha ni limoná*; un Marinetti graduado como para que resultara negocio en una empresa teatral; que pudiera provocar silbatinas no muy fuertes; pero nunca escándalos de esos que se traducen en pago de vidrios rotos. Marinetti venía contratado por un empresario y por ese solo hecho, ya no era Marinetti. Lo de San Pablo costó dinero a la empresa. Y no se trataba de pagar, sino de ganarle. Por eso, al

¹⁹ “Exposición Pettoruti, Xul Solar, Nora Borges”, *La Protesta*, 28 de junio de 1926.

²⁰ “Hoy hablará Marinetti”, *La Fronda*, 11 de junio de 1926.

²¹ “Las dos conferencias de ayer. Marinetti disertó en el Coliseo sobre literatura teatral y escenografía”, *La Prensa*, 16 de junio de 1926.

desembarcar en Buenos Aires se apresuró a hacer constar que no venía sino como mozo de paz; que respetaba todas las ideas; que se limitaría a exponer las suyas con mesura; y que no iba a hacer propaganda fascista. Sus conferencias se han ajustado a estas promesas de buen muchacho y han resultado lo que hemos oído. Cosas que no valía la pena ni de silbar ni de aplaudir ni de escuchar”.²² También para *Crítica* el descontento ante los resultados de la visita es notable. Sin embargo, no es en sus comentarios o notas donde se pueden leer las marcas de su decepción sino en la súbita desaparición de Marinetti como noticia de interés. Luego de dedicar una o dos páginas al gran suceso y de la gran visibilidad de su “Historia Futurista”, el diario deja de cubrir periódicamente la gira de Marinetti, que continúa en Buenos Aires hasta el 28 de junio, noche en que parte hacia Montevideo.

Los únicos que tienen una visión favorable acerca de lo acontecido son los martinfierristas. En la nota de redacción titulada “*Martín Fierro* y Marinetti” se analiza positivamente la presencia del futurista en Buenos Aires diciendo que, tanto sus conferencias dirigidas “a la masa” como la repercusión que sus teorías tuvieron en la prensa, son una colaboración valiosísima al movimiento de renovación porteño. En esta recuperación popular de la figura de Marinetti, los martinfierristas discuten con los grandes diarios acusándolos de que a pesar de no haber difundido jamás las nuevas teorías estéticas —“cometido que sí realizó Marinetti en sus conferencias públicas”— hayan reiterado la falta de novedad en las teorías futuristas. *Martín Fierro* hace de la visita de Marinetti un ajuste de cuentas con los grandes rotativos remarcando que nunca han dedicado la mínima atención al movimiento vanguardista argentino. Por lo tanto, el aspecto que reconocen en la figura de Marinetti no es la del vanguardista sino, sobre todo, la de ser un eficaz propagador del nuevo arte entre un público más amplio, al que *Martín Fierro* no ha tenido acceso por la falta de atención de los grandes diarios.

Porque efectivamente, más allá de la decepción de la prensa y del silencio de *Crítica*, la presencia de Marinetti en Buenos Aires instala la vanguardia estética en un circuito de circulación mayor. No tanto por la pretendida masividad de sus conferencias públicas (a las que sólo acuden escritores, intelectuales y sectores de clase alta), sino centralmente por la presencia reiterada de Marinetti en la prensa escrita. Esta elección de Marinetti como personaje de un suceso periodístico no es casual: mientras que a otros intelectuales o

²² “Marinetti pour l’exportation”, *La Fronda*, 1 de julio de 1926.

escritores que visitan el país, la prensa dedica un corpus menor de notas, la presencia de Marinetti en Argentina diseñaba tres zonas de alta productividad periodística: en primer lugar, una discusión política sobre el fascismo en Italia y en Argentina; en segundo lugar, un debate estético acerca de la productividad de las vanguardias; y por último, la disputa periodística sobre cuáles son los temas sobre los que el periodismo moderno debe informar. El bajo perfil político de Marinetti junto con la falta de novedad de sus postulados estéticos frustran un proyecto periodístico que la prensa consideraba productivo.

Es difícil medir hoy el impacto que para el gran público de Buenos Aires tuvieron las innumerables caricaturas futuristas, manifiestos y poemas transcritos por la prensa. Sin embargo, se puede hipotetizar que, en la estrecha relación que se establece entre el periodismo masivo y la renovación estética de la década del veinte, la prensa se convierte en un fuerte intermediario cultural al ser un espacio de divulgación e información de la modernización cultural del período.

Bibliografía consultada

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo (1983), *Ensayos argentinos*, Buenos Aires, CEAL.

De Moraes Belluzzo, Ana María (comp.) (1990), *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*, Cuadernos de Cultura, San Pablo, Memorial.

Fabris, Annateresa (1990), "A questão futurista no Brasil", Ana María de Moraes Belluzzo (comp.) *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*, Cuadernos de Cultura, San Pablo, Memorial.

González Tuñón, Raúl (1969), "Crítica y los años 20", *Todo es historia*, nº 32, diciembre.

Lafleur, Héctor, Sergio Provenzano y Fernando Alonso (1968), *Las revistas literarias argentinas*, Buenos Aires, CEAL.

Lambiase, Sergio y Battista Nazzaro (1978), *Marinetti entre los futuristas*, México, Fondo de Cultura Económica.

Masiello, Francine (1986), *Lenguaje e ideología; Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette.

Montaldo, Graciela (directora) (1989), *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*, tomo VII de la *Historia social de la literatura argentina*, Buenos Aires, Contrapunto.

Pettoruti, Emilio (1968), *Un pintor ante el espejo*, Buenos Aires, Hachette.

Prieto, Adolfo (1968), *El periódico Martín Fierro*, Buenos Aires, Galerna.

Sarlo, Beatriz (1988), *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Schnapp, Jeffrey T. y João Cezar de Castro Rocha (1996), "Brazilian Velocities: On Marinetti's 1926 Trip to South America", *South Central Review*, Futurism Special Issue.

Schwartz, Jorge (1993), *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Tannenbaum, Edward R. (1975), *La experiencia fascista. Sociedad y cultura en Italia (1922-1945)*, Barcelona, Alianza.