



Marinetti en Buenos Aires

Entre la política y el arte

A mi llegada a Buenos Aires, algunos diarios me presentaron bajo el aspecto de un hombre político enmascarado de poeta futurista, venido a América para enseñar el fascismo. Soy un fascista sin carnet, amigo de Benito Mussolini y orgulloso de haber colaborado en la grandeza de la Italia de hoy. No tengo ningún encargo gubernamental y no hago política. Vivo como poeta futurista. (Carta de Marinetti a *La Nación*, 19 de junio de 1926)

A principios de mayo de 1926 llega a Buenos Aires la noticia de que Filippo Tommaso Marinetti, el creador del futurismo italiano, visitaría la Argentina acompañado por su esposa Benedetta Cappa, en el marco de una gira por Sudamérica organizada por el empresario Viggiani, de Río de Janeiro, para difundir los principios de su estética. Como el mismo Marinetti señala en la carta enviada a *La Nación*, si un eje articula las discusiones surgidas por su arribo a Buenos Aires es precisamente en torno al carácter de su visita: ni los escritores ni la prensa saben si el que llegará a la ciudad es el Marinetti, poeta futurista o un Marinetti, agitador fascista.

El debate surge, en gran medida, por el escándalo, documentado por la prensa argentina, que su visita desencadena en Brasil, país en el cual —luego de su arribo a mediados de mayo de 1926— da once conferencias. Como señala Annateresa Fabris, Marinetti no sólo no lleva a Brasil ninguna novedad, limitándose a repetir los argumentos divulgados desde 1909, sino que tanto en los manifiestos que publica en Brasil («Contra os cabelos curtos» y «Futurismo e fascismo»), como en las conferencias y las entrevistas, su preocupación gira en torno a justificar al régimen fascista, hecho que provoca grandes incidentes en sus conferencias¹.

En efecto, las conferencias de Marinetti en San Pablo y en Río de Janeiro desencadenan rápidamente la ira de sus espectadores: ya en la primera conferencia que intenta dar en San Pablo se produce un tumulto impresionante, puesto que una gran cantidad de antifascistas, ocupando casi por

¹ Annateresa Fabris «A questão futurista no Brasil» en Ana Maria de Moraes Belluzzo (comp.) *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina, Cadernos de Cultura, San Pablo, Memorial, 1990.*

completo el teatro, trata por todos los medios de impedir la realización del acto, con gritos desahogados: «Al aparecer en el escenario del teatro Casino, el “leader” futurista fue acogido por una “pateada» formidable, con acompañamiento sonoro de “classons”, pitos, latas viejas, sazonado con una lluvia de papas, zanahorias, nabos y tomates. (...) El meneo asumió, en fin, el carácter de una agresión»².

El conocimiento de estos sucesos lleva al público porteño a presuponer el carácter centralmente político de la visita de Marinetti, sobre todo después de la publicación de un reportaje que el diario *Crítica* —único periódico porteño que envía un corresponsal a Brasil— le realiza a Marinetti en Río de Janeiro el 20 de mayo de 1926. El reportaje gira en torno al fascismo y a la historia de su evolución desde el punto de vista internacional, ya que el periodista tiene como hipótesis central que el viaje de Marinetti tiene finalidades esencialmente políticas. Desde esta hipótesis, el cronista explica los disturbios de San Pablo:

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, 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 “revanche”, poniendo en el “meneo” de recepción toda la violencia de su odio al emisario y a su amo.

La aparición de este reportaje horas antes del desembarco de Marinetti en Buenos Aires coloca como eje del debate el carácter político o literario de su gira; por lo tanto, esa misma noche Marinetti da una conferencia de prensa y saluda al público de Buenos Aires por intermedio de la radio LOZ (*broadcasting* de *La Nación*) diciendo que en sus disertaciones tratará sólo de temas de índole artística y literaria, con el propósito de dar a conocer en la Argentina el alcance y las finalidades del movimiento artístico del cual es promotor.

En medio de este clima de ansiedad, y haciéndose cargo del debate, tanto en su conferencia de prensa y en el mensaje radial, como en los reportajes que los diferentes diarios porteños le realizan esa noche, Marinetti reitera permanentemente la inexistencia de una misión de carácter político, y si bien es *Crítica* el diario más preocupado por el probable carácter fascista de las conferencias de Marinetti³, los temores acerca del cariz político de la gira tiñen las notas de todos los periódicos y revistas que se ocupan de su llegada. La primera pregunta que tanto

² «¡Dos horas y cuarto aguantó Marinetti el “meneo” de San Pablo! - El líder futurista habla para *Crítica*» en *Crítica*, 7 de junio de 1926.

³ «Yo no he venido —nos dice luego— yo no he venido a América con ninguna misión de carácter político. Mi viaje obedece al solo, al exclusivo deseo de estrechar lazos de afecto con las juventudes de América, de predicar en este nuevo continente —como lo he predicado durante largos años en Europa— el credo del futurismo. Y como advierte en nosotros una sombra de incredulidad o de escepticismo, recalca: ¡Yo no sé! ¡Yo no sé! ¡Pero me parece que voy a tener que tomar una bocina y ponerme a gritar desde una torre, a todo Buenos Aires, que yo no soy fascista!» («Io non sono fascista, nos dice Filippo Tomasso Marinetti - Así nos declara Marinetti, el vigoroso profeta del futurismo» en *Crítica* 8 de junio de 1926).

*La Nación*⁴ como *La Prensa*⁵ realizan a Marinetti en sus respectivos reportajes es acerca del eventual carácter político de su visita; y la revista vanguardista *Martín Fierro* —que dedica a la llegada de Marinetti un número especial, cuya salida a la calle coincide con el día de su llegada a Buenos Aires— en la nota de redacción titulada «Homenaje a Marinetti», elogia la figura de Marinetti como renovador del arte, por ser un hombre «que se adelantó a su tiempo con una acción llena de profético fervor». Luego de rescatar el carácter rupturista de Marinetti, en el último párrafo de la nota los martinferrietas marcan tajantemente la separación de la revista con respecto a su toma de posición política sin referirse concretamente al fascismo, sino como norma: la separación que la revista propone es entre arte y política:

«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 hoja⁶.

Pese a las insistentes declaraciones de Marinetti acerca del carácter literario de su visita, el anuncio de su primera conferencia pública del 11 de

⁴ Respondiendo a nuestras preguntas, comenzó el literato italiano manifestando que su viaje a la América del Sur tiene por único objeto el satisfacer su viva curiosidad por conocer estos países, siendo ajeno en absoluto a toda finalidad de proselitismo o propaganda política. Han circulado —agregó— con respecto a este viaje especies absolutamente falsas y me interesa desvanecer prejuicios y suspicacias acerca de este punto. Amigo personal del jefe del Gobierno italiano, partidario de sus métodos y de su orientación, afiliado en su hora al movimiento de opinión que le llevó al Poder, ello no significa que tenga personalmente participación alguna en la política italiana en la hora presente. No

ejerzo ni he ejercido cargo ni representación alguna de carácter político. Soy únicamente artista; he vivido siempre en los medios artísticos, y vengo a América pura y exclusivamente como artista. Mi cerebro no está organizado para la monotonía de la política». («Ha llegado anoche el fundador del futurismo F.T. Marinetti», en *La Nación* 8 de junio de 1926).

⁵ «El señor Marinetti desautorizó en seguida los rumores según los cuales trae una misión oficial del gobierno de su país para realizar una propaganda en favor del fascismo. Eso es completamente inexacto, nos dijo, y la mejor prueba de ello es que los gastos del viaje están totalmente a mi cargo. Además, mi naturaleza propia me hubiera

impedido aceptar una misión de tal naturaleza, a pesar de la gran admiración que tengo por el régimen y el hombre que han salvado a mi patria de una catástrofe social y financiera que hubiera acarreado la ruina segura de Italia. Además, prosiguió, considero que el fascismo no es una doctrina que se pueda predicar y aplicar en cualquier país y en cualquier momento. El fascismo nació en circunstancias especiales, y en condiciones propias de la idiosincrasia del pueblo en que impera actualmente. Obedeció, a mi ver —añadió— a la imprescindible necesidad de disciplinar un país en el que reinaba el mayor desorden. (...) Pero repito, agregó, que vengo a la Argentina, como acabo de

visitar al Brasil, únicamente con el propósito de difundir las teorías del futurismo, y nada más. También es cierto que si mis compatriotas residentes en vuestro bello país me preguntasen en qué estado se encuentra Italia en la actualidad, no podría menos que decirles la verdad: lo que he visto. El orden es admirable, las industrias son florecientes, todo el país progresa cada día más. Es el inmenso resurgimiento de una raza que no ha perdido nada de su vigor proverbial». («Desde ayer es nuestro huésped Felipe T. Marinetti. El creador del futurismo nos hizo interesantes declaraciones», en *La Prensa* 8 de junio de 1926).

⁶ *Martín Fierro* n° 29-30, 8 de junio de 1926.

⁷ «Marinetti habló otra vez anoche. Fue interesante la conferencia que el público escuchó sin nerviosidad», en *Crítica* 16 de junio de 1926.

⁸ «Marinetti empieza hoy. Esta tarde en el Coliseo ocurrirá el espectáculo», en *Crítica* 11 de junio de 1926.

⁹ «Los apuros de Marinetti» en *La Protesta* 11 de junio de 1926.

¹⁰ «Si el futurismo se propusiese, en realidad, renovar los conceptos y la expresión del arte, estaríamos de parabienes. Nada hay que pueda asustarnos cuando se trata de salir de la rutina y de la academia. El problema comienza cuando los futuristas, pasando de la teoría a la práctica, pretenden hacernos comulgar con sus adefesios, haciéndonos creer que lo que vemos en la tela es lo que ellos quieren que veamos, como aquel pintor que debajo de un garabato había escrito "esto es un grito"». («Marinetti. Su primera conferencia ha sido un rotundo fracaso», en *La Vanguardia* 12 de junio de 1926).

¹¹ «Marinetti. Su primera conferencia ha sido un rotundo fracaso», en *La Vanguardia* 12 de junio de 1926.

¹² 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 evidente de propagar, principalmente entre los residentes italianos, los «ideales» fascistas. Según señalan muchos futuristas italianos, las relaciones formales entre el Duce y Marinetti luego de la marcha

junio en el teatro Coliseo genera gran ansiedad y se teme que no cumpla con lo anunciado. Por lo tanto, se toman numerosas normas de seguridad —la brigada de Orden Social adopta abundantes disposiciones para el mantenimiento del orden—; muchos deciden no concurrir por «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 mágica, cohibidos y nerviosos a futuristas y antifuturistas; a inteligentes y escépticos»⁷.

Los diarios de la fecha aumentan la expectativa: *Crítica* se pregunta reiteradamente acerca de los posibles tumultos que generará la primera conferencia ya que este vespertino tiene la certeza de que más de la mitad de los asistentes no irá al Coliseo con el ánimo de oír la conferencia, sino con el deseo de ser testigos de «una verdadera batalla campal». Para *Crítica* lo ocurrido en Río de Janeiro y en San Pablo acrecienta la expectativa y supone que los espectadores se sentirán defraudados y estafados si no se les brinda, por lo menos, un ruidoso y prolongado «escandaleta»⁸; y *La Protesta*, que figura una intervención política de Marinetti, 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 y tendrá que hacerlo para poder volver a sus lares con algunas probabilidades de librarse del "manganelo" 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. ¡Peliagudo dilema!⁹.

Con los mismos presupuestos, los socialistas de *La Vanguardia* —contrarios tanto a Marinetti como escritor como al futurismo como escuela estética¹⁰— acuden al teatro Coliseo para constatar la presencia de algún comentario político. Sin embargo, como «de acuerdo con su promesa, no habló de fascismo, e hizo bien. Ciertas cosas son permitidas en Italia, pero fuera de allí resultan peligrosas»¹¹, el caso Marinetti desaparece de las páginas del diario que, en cambio, dedica largas notas al segundo aniversario del asesinato de Matteotti.

Nada de lo imaginado, temido o esperado sucede esa tarde en el teatro Coliseo¹²: 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 un 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. Al final, tras un breve descanso, Marinetti recita en francés «Vers libre en honneur d' un automobile de course» y en italiano «La batalla de Adrianópolis», siendo muy aplaudido. Mientras que tanto *La Nación* como *La Prensa* señalan la presencia de gran cantidad de público «selecto y numeroso» en el teatro, *La Vanguardia* y *La Fronda* concuerdan al señalar que, contrariamente a lo esperado, la cantidad de público no fue numeroso ya que no alcanzó a llenar media platea¹³.

Esta calma y falta de discusiones se mantiene a lo largo de todas las actividades desarrolladas por Marinetti en Buenos Aires: cuatro conferencias públicas (tres en el Coliseo, la primera ya descrita y las otras dos tituladas: «El teatro y el futurismo» el 15 de junio y «Los sports, el juego, el

sobre Roma de 1922 nunca fueron del todo buenas. Así, mientras Francesco Cangiullo 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 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»; Mario Dessy plantea el desencuentro político: «El futurismo, después de haberse adherido políticamente (así sea con todas sus autonomías pero con

toda lealtad) al Régimen, hubiera podido aspirar a convertirse en el modelo de la cultura, 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. De hecho el futurismo nunca tuvo derecho de ciudadanía en la cultura oficial del régimen, más bien fue repudiado por ella. (...) Marinetti se mantuvo siempre en la oposición. Continuaba inspirándose en las ideas originarias de revolución, mientras que el fascismo tuvo fatalmente que remitirse a la tradición como soporte del régimen, como garantía de la idea imperial y nacional. (...) Marinetti se lamentó muchas veces conmigo del ostracismo de la cultura oficial hacia él y tuve ocasión muchas veces de verificar el fundamento de sus lamentaciones: en la Academia se le oponían y lo combatían no sólo en la Clase de las Letras, sino

también en las demás clases. El propio Pirandello, a quien le reconozco un poderoso ingenio innovador, pudo hallar un lugar en el cuerpo de la cultura oficial. Pero Marinetti no quiso eso, y además no lo hubiera logrado». (Entrevistas publicadas en Sergio Lambiase y Battista Mazzaro Marinetti entre los futuristas, México, Fondo de Cultura Económica, 1978).

¹³ «Dada la resonancia que se ha dado al viaje de Marinetti, creímos hallar el teatro rebosante de público, siquiera por ese movimiento de curiosidad contagiosa que se produce en una gran ciudad como la nuestra cuando los diarios se empeñan en despertarla, aunque sea por asuntos triviales. Primera decepción. En el foyer nos encontramos con un grupo no muy numeroso de personas bien trajeadas, entre las cuales había unas cuantas señoritas que juzgamos, por su aspecto, "intelectuales". Nada de muchedumbre, nada de apreturas: la circulación es

libre, acaso demasiado libre, tanto que se presiente el fracaso de la conferencia marinettiana. Entramos. A pesar de haber transcurrido con creces la hora fijada para la conferencia, la mitad de la platea se halla vacía, los palcos, ídem; sólo en las gradas y en el paraíso se nota la presencia del público. Al presentarse en el escenario Marinetti es saludado con un breve aplauso, en el que se entremezcla uno que otro silbido». («Marinetti. Su primera conferencia ha sido un rotundo fracaso», en *La Vanguardia* 12 de junio de 1926); «Contrariamente a lo que se esperaba, no fue muy numeroso el público que concurrió a escuchar la palabra del creador del futurismo (...) Marinetti fue muy aplaudido, lo que nos conduce a la conclusión de que nuestro público es un decidido partidario de la nueva tendencia artística». («Marinetti pronunció ayer su primera conferencia», en *La Fronda* 12 de junio de 1926).

lujo, la moda, la melena y el "tactilismo" (arte nuevo)» el 17 de junio) y una en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, organizada por el centro de estudiantes de Arquitectura titulada «El futurismo en la arquitectura» el 12 de junio), dos conferencias cerradas (el 17 de junio en la Asociación Wagneriana y el 18 de junio en el Círculo Italiano sobre «Los poetas futuristas: Buzzi, Folgore, Carli, Settimali»); tres charlas en la Asociación de Amigos de Arte por la inauguración de la exposición de pinturas de Emilio Pettoruti, Xul Solar y Norah Borges, y de proyectos arquitectónicos de Alberto Prebisch y Vautier del 17 al 19 de junio; conferencias en el interior (La Plata, Rosario, Córdoba); dos conferencias radiales; una colaboración en la «Revista Oral» de Alberto Hidalgo en el sótano del *Royal Keller*.

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 que 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 una gran tradición que abarca a Miguel Angel, Leonardo, Giotto, etc., señalando que es un error que se considere a los futuristas como deseosos de romper sus lazos con el pasado ya que, al contrario, son sus continuadores, la proyección lógica y natural de los grandes creadores de todas las épocas¹⁴.

La polémica se inicia con una nota que Lucas Ayarragaray publica en *La Nación* en la cual discute con Marinetti y con las concepciones futuristas acerca de la idea de tradición, diciendo que desconocer la tradición torna imposible la renovación¹⁵. La polémica es retomada por *La Fronda* que, en el mismo sentido, se discute el antitradicionalismo de la propuesta futurista:

Lo que este renovador fantástico y sin suficiente contrapeso estético ha llamado fétida plaga de profesores, arqueólogos y anticuarios no es más que el antecedente inmediato de su grito de guerra contra los museos y el arte inspirado en los grandes maestros de la antigüedad. Hasta el mismo Miguel Angel, el portentoso padre del Moisés y de La Pietá, no es persona grata para Marinetti y su pintoresca comparsa de "convencidos".

¡Hay que destruir su obra prodigiosa y sobrehumana!¹⁶.

Marinetti responde a Ayarragaray por medio de una carta abierta publicada en *La Nación* en la cual 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, si por tradición se

¹⁴ «Conferencias - "Orígenes y verdadero concepto del futurismo"» en *La Nación* 12 de junio de 1926.

¹⁵ «Por ser el futurismo sistemático, desconoce las más nobles porciones del mundo y del espíritu humano y del espíritu de la historia. No es capaz de contemplar sino fragmentos estrechos de arte en vez del conjunto, de la universalidad. El arte, la filosofía, la ciencia, la literatura, la cultura, en fin, son eclécticos, pero jamás parciales. Solamente el empirismo sectario es parcial (...) El futurismo engendraría, sobre todo en países jóvenes e incipientes, el materialismo y la vulgaridad. Todo lo grande y alto hasta ahora lo realizó la humanidad con entusiasmo trascendente». («Divagaciones antifuturistas, por Lucas Ayarragaray (para *La Nación*)», en *La Nación* 16 de junio de 1926.

¹⁶ «"Arquitectura futurista" - Marinetti desarrolló ayer este tema» en *La Fronda* 13 de junio de 1926.

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, Cézanne, 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 frondistas, asombrados de que el elogio caluroso por la tradición sea gustosamente suscripto por cualquier «passatista», señalan: «Y para que nada falte incurre también el poeta en la vulgaridad de aconsejarnos que vivamos del “oxígeno general y de la propia serenidad”. ¿Se concibe al apóstol de la velocidad, del puñetazo, del insomnio febril, del jadear de las máquinas, hablando de la serenidad, atributo inherente a la belleza clásica?»¹⁸; mientras que los anarquistas, en un tono altamente polémico, discuten las ideas centrales de la «nueva» propuesta futurista: «Decirnos que Da Vinci, Dante, Miguel Angel y etc. fueron futuristas en relación al ritmo cansino de su tiempo, son verdades manoseadas al alcance de cualquier Cupertino del Campo, colmo de ineptitud y de sordera intelectual. Si nada nuevo podía decirnos después de lo dicho hace diez y siete años, nunca debió prestarse a la chirinada de esa gira de estrella de café chantant. Pero abandonémosle a su suerte de simulacro de genio, ya fracasado; es que el pobre nos inspira una profunda compasión. Hay gente que no sabe morir a tiempo»¹⁹.

Efectivamente, el descontento ante la inexistencia de polémicas o debates va desdibujando la mítica figura revolucionaria de Marinetti²⁰. 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 algún acontecimiento. El eje, retomado por la mayoría de los periodistas, es el de atribuir la falta de discusiones a la vejez de la teoría futurista²¹.

¹⁷ «El futurismo - Una carta de F.T. Marinetti» en *La Nación* 19 de junio de 1926.

¹⁸ «Apuntes del día» en *La Fronda* 29 de junio de 1926.

¹⁹ «Exposición Pettoruti, Xul Solar, Nora Borges (A.A. del Arte) en *La Protesta* (Suplemento Semanal) 28 de junio de 1926.

²⁰ «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». («Hoy hablará Marinetti», en *La Fronda* 11 de junio de 1926).

²¹ Por ejemplo, *La Prensa* se refiere a la segunda

conferencia de Marinetti en el teatro Coliseo diciendo que «Marinetti se concretó al análisis superficial de valores admitidos y consagrados, sin dar lo que en verdad hubiera sido interesante recibir de fuente tan autorizada (...) La impresión general causada por la conferencia de Marinetti es de 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 el propio dogma, sin tomar en cuenta que los discípulos han desparramado por todo el mundo la nueva verdad con el acopio de nuevas conquistas; de suerte que su palabra parece traducir pensamientos viejos a fuer de discurridos, analizados y asimilados. Es como si ante un selecto

Los únicos que tienen una visión positiva acerca de lo acontecido son los martinfierristas que, en su número del 8 julio de 1926, publican una nota de redacción titulada «Martín Fierro y Marinetti» en la cual analizan la presencia del futurista en Buenos Aires. En ella señalan 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 a un público amplio 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 argentino²². 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:

concurso de letrados alguien intentara poner de relieve las ventajas que se desprenden del conocimiento del abecario». («Las dos conferencias de ayer, Marinetti disertó en el Coliseo sobre literatura teatral y escenografía», en *La Prensa* 16 de junio de 1926). En el mismo sentido, *La Fronda* reitera en innumerables notas el ocaso del futurismo y añade que la falta de escándalos o debates en torno a la figura de Marinetti se debe, centralmente, a que éste ha sido convertido en un suceso de mercado: ¿Por qué Marinetti en Buenos Aires no ha sido obsesionado con los frutos de la tierra, ni con los bancos de los teatros, ni siquiera con una rechifla en forma? ¿Por qué el hombre que durante veintitantos años, allá donde se presentaba provocando tumultos, griterías y

escándalos, aquí no ha provocado absolutamente nada de eso; y al contrario, hasta ha escuchado por lo general, aplausos, pero aplausos que tampoco sonaban; fríos, de simple cortesía, tal vez de desencanto? ¿Es que nuestro público es más bonachón que todos los públicos del resto del mundo? ¿Es que aquí las doctrinas futuristas han encontrado terreno abonado y han hallado simpática acogida? Nada de eso. (...) 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 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. ¡Ya era otro! 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». («Marinetti pour l'exportation», en *La Fronda* 1 de julio de 1926).

²² «Es el recurso de los imbéciles y los ignorantes para tratar de salvar medianamente su atraso y la ausencia de información,

no digamos de espíritu moderno y orientación mental acorde con la época. De esos asuntos sólo saben los estudiosos y la cortísima elite que nos acompaña. Dos años y pico de propaganda de ideas y valores nuevos —dos años en que no hemos hecho otra cosa que predicar y ejercitar, no sólo lo que ha dicho Marinetti, sino todas las teorías de vanguardia, los conceptos modernos del arte en general, difundir los movimientos iniciados y en auge, y por sobre ello, tratar de poner de relieve esa nueva sensibilidad y formar un ambiente de acuerdo (aparte escuelas) con el nuevo sentir— son muy poca cosa para conseguir acortar las orejas de los burros y transformar la mentalidad de millares de cretinos», en *Martín Fierro* n° 30-31, 8 de julio de 1926.

Por otra parte, como todo militante que desarrolla dentro de la literatura y las artes plásticas una acción de propaganda y combate, Marinetti resulta, fatalmente, un hombre superficial. La vastedad de los temas que trata, la necesidad de estar al corriente de todo en arte y literatura y, en especial, la de dirigirse a un público que no está enterado de nada, porque no tiene bastante curiosidad ni inquietud, o bien quienes debían guiarle viven prejuzgando y rechazan deliberadamente y sin honrado examen todo intento de novedad o renovación, conservadores y reaccionarios por naturaleza —hacen que un hombre como este aparezca para los que siguen el movimiento de ideas mundial, no como un artista, ni un lírico puro, ni un crítico, sino sólo como un ardiente propagandista de las tendencias, aspiraciones y doctrinas del movimiento por él creado—. (...) En cuanto a las conferencias de Marinetti aquí, en La Plata, Córdoba y Rosario, por más que muchos individuos se hayan empeñado en negarlo, el solo hecho de que Marinetti insistiera en proclamar la belleza de la vida moderna —aunque ello para nosotros resulte una perogrullada, pues lo venimos practicando desde hace muchísimos años— para el público y los grandes rotativos esto es una enorme novedad²³.

Más allá de la decepción, efectivamente la presencia de Marinetti en Buenos Aires instala a la vanguardia estética argentina en un circuito de circulación mayor. No tanto por la pretendida masividad de sus conferencias públicas (a las que sólo acudieron escritores, intelectuales y sectores de clase alta), sino centralmente por la presencia reiterada de Marinetti en la prensa escrita. Difícil es medir hoy el impacto que para el amplio público de Buenos Aires, tuvieron las innumerables caricaturas futuristas, manifiestos y poemas transcritos por los diarios. 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.

²³ Martín Fierro n° 30-31, 8 de julio de 1926.

Silvia Saítta