

Marinetti en Montevideo. Idas y vueltas de la vanguardia*

Pablo Rocca

El 20 de febrero de 1909 el diario parisino *Le Figaro* dio a conocer un documento escandaloso. «Fondazione e Manifesto del Futurismo», firmado por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), se publicaba en Francia no por accidente, sino para lograr una rápida circulación de sus novedades sobre arte y literatura. Pronto el éxito estuvo asegurado. En todas partes brotaron las reacciones de viejos y de jóvenes, de conservadores y de revolucionarios. Los futuristas glorificaban la guerra («única higiene del mundo»), el antifeminismo, el «gesto destructor de los libertarios»; proponían liberar a Italia de «la gangrena fétida de los profesores, los arqueólogos, los cicerones, los anticuarios»; destruir los museos, quemar las bibliotecas. Más allá de la carga metafórica de algunos de estos postulados, al margen de lo puramente gestual, de lo meramente teatral, como se sabe era un esfuerzo por abolir el pasado, arrasar con la estética romántica, exaltar lo nuevo, cantar a las máquinas que habían cambiado la faz del mundo, admirar «la belleza de la velocidad», desatar «las palabras en libertad». Sin pausas, un manifiesto sucedió a otro¹; se organizaron grupos de escritores, pintores, músicos y hasta cineastas y cocineros futuristas. Con una sólida plataforma de actos públicos y de revistas —como *Poesia*, la más duradera y eficaz— pregonaron sus ideas, editaron novelas, poemas, dramas, ensayos, artículos y hasta llegaron a rodar una película (*Vita futurista*, 1916). Marinetti fue el profeta y el caudillo del movimiento, aun cuando él adhirió con energía al régimen de Benito Mussolini, quien lo nombró Académico de Italia en el 29; aun cuando, en la vejez, su férrea y antigua vocación de fascista lo llevó a alistarse entre las maltrechas tropas del Eje en el frente ruso,

* El presente artículo se inscribe dentro del proyecto de investigación en curso, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad de la República, Montevideo), sobre «Las revistas culturales de la vanguardia: Argentina, Brasil y Uruguay».

¹ Véanse los manifiestos futuristas en *I futuristi. I manifesti, la poesia, le parole in libertà, i disegni e le fotografie di un movimento «rivoluzionario», che fu l'unica avanguardia italiana della cultura europea, Roma, Gradi Tascabili Economici/Newton, 1990. A cura di Francesco Grisi.*

de donde volvió enfermo aunque con suficiente tiempo como para escribir un poema al batallón de jóvenes feroces y fanáticos de la República Social Italiana («Quarto d'ora di poesia della X Mas»), para terminar recluido en Bellagio, entre las montañas y ante el esplendoroso Lago di Como, donde lo encontró la muerte².

Muy poco después de la aparición del primer manifiesto, en España Ramón Gómez de la Serna lo tradujo³, y en América Latina muchos escritores de primera y segunda fila se pronunciaron sobre el texto: desde Rubén Darío a Amado Nervo, desde Almacio Diniz a Mário de Andrade⁴. Hubo de todo: comentarios, transcripciones parciales del manifiesto, rechazos, aceptaciones y hasta llamados de admiración. Una respuesta singular aportó el uruguayo-francés Álvaro Armado Vasseur (1878-1969), reclamando para su cosecha el término «futurismo». Su declaración consta en un largo poema, de cuyo sarcasmo da suficiente testimonio este fragmento:

[...]

un Poeta de la Joven América, un contemporáneo
del hombre de las ciudades, que ha creado el
Futurismo, en hecho, en cantos, en libros,
antes que tú soñaras en histrionizar la palabra;
un innovador, ayer social, hoy subjetivo, siempre
renovándose, sin dogmatizar su verbo, ni momificarse
en escuelas,

² Una importante recopilación de estudios sobre la obra y la vida de Marinetti, a las que –por supuesto– no corresponde atender en este trabajo, véase en el libro colectivo *Marinetti futurista, inediti, pagine disperse, documenti e antologia critica* a cura di «ES.», Napoli, Guida Ed., 1977. Asimismo, consúltese el excelente trabajo de G. Battista Nazzaro, *Introduzione al futurismo*, Napoli, Guida Ed., 1984 (2ª ed. completamente rifatta). Debo a la profesora Rosa María Grillo el conocimiento de estos libros.

³ *Hacia 1915, sin pie de imprenta, la casa editora de Valencia, F. Sempere y Compañía*, publicó el volumen *El Futurismo*, de F.T. Marinetti, traducido por Germán Gómez de la Mata y N. Hernández Luquero. El volumen, de 198 páginas, reúne varios manifiestos y artículos, y tiene en la portada una fotografía oval de Marinetti. Los Libros de Sempere se distribuían fluidamente en las dos orillas del Río de la Plata. Aún es posible ver ejemplares en librerías de viejo. Tengo en mi poder el que perteneció al profesor y crítico uruguayo Roberto Bonada Amigó, que adquirí en una librería anticuaría en 1996.

⁴ Los textos de Diniz y de Mário de Andrade consúltense en *Las vanguardias literarias en América Latina*, Jorge Schwartz (com., prólogo y notas). Madrid, Cátedra, 1991 (2ª edición ampliada y corregida: México, Fondo de Cultura Económica, 2002). Así también los de Darío, Nervo y otros en esta notable compilación. Los textos de los hispanoamericanos pueden verse, también, en la recopilación de Hugo J. Verani (*Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Roma, Bulzoni, 1986; 2ª ed.; México, Fondo de Cultura Económica, 1993) y en la de Nelson Osorio T. (*Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988).

desde la falda occidental de los Pirineos,
 misericordiosamente,
 te sonrío,
 ¡oh, poeta milanés, calvo, espadachín, y «fundador
 de escuela» a los treinta años!⁵

Como es conocido, contra todas las adversidades, el futurismo abrió el fuego de las vanguardias del siglo XX, y junto al cubismo inició el cambio radical en el estatuto del arte. En poesía, confirmó el predominio del verso libre que ya habían propiciado Jules Laforgue, Walt Whitman y Emile Verhaeren, remozó los temas y las fuentes, estranguló el confesionalismo y el adjetivo fácil, instaló el espíritu agresivo como norma de la nueva ola creativa. No obstante, para 1926 el grupo futurista no había logrado remontar su propia postulación de cambio perpetuo. Perdida la fuerza juvenil de que se había jactado en sus orígenes, endurecidos sus reflejos, jaqueado por otras ofertas vanguardistas –como el surrealismo–, se imponía un viraje. El expansionismo desenfrenado hacia tierras presumiblemente vírgenes, o percibidas como tales desde una orgullosa actitud imperial, era una vía a explorar⁶.

Marinetti merodeaba la cincuentena y ya, sin disimulos, había comprometido demasiado su suerte con la del arte oficial. En esa encrucijada, una gira sudamericana ofrecía la posibilidad de internacionalizar el movimiento, captar nuevos adeptos –o enrolarlos a la fuerza en inconsultas listas de creadores «futuristas»– y efectuar así alguna transfusión de sangre mestiza a su «cruzada» universal. Pero había algo más. Los investigadores João Cezar de Castro Rocha y Jeffrey T. Schnapp demostraron que el viaje servía tanto para inyectar oxígeno al movimiento como para difundir las conexiones ideológicas entre futurismo y fascismo, y también era una estupenda oportunidad para hacer buenos negocios. Por oficio del ítalo-brasileño Niccolino Viggiani –*alma mater* de la iniciativa sudamericana–, este empresario y Marinetti se repartían el dinero recaudado por concepto de conferencias del avejentado profeta futurista. Las presentaciones en Brasil,

⁵ El poema se inicia con los versos «Poeta milanés, calvo y “fundador de escuela”/treinta años» y lleva una nota al pie que indica: «Respuesta al Manifiesto y a los ejemplares de Poesía dirigidos al autor». Vasseur lo incluyó en su libro *Cantos del otro yo. San Sebastián, J. Baroja e hijos, 1909. Citamos por edición de Todos los cantos, Álvaro Armando Vasseur. Montevideo, Colección de Clásicos Uruguayos, Biblioteca «Artigas», 1955, p. 259. Prólogo de Emilio Frugoni.*

⁶ Queda por investigar el trayecto de las ideas futuristas y su recepción entre 1909 y 1926 en Uruguay, con más detalle. Ese trabajo ha sido afrontado ante el caso argentino por Patricia Artundo en su excelente artículo «El futurismo en Buenos Aires: 1909-1914», en *Europa y Latinoamérica. Artes visuales y música. III Jornadas de Estudios e Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia del Arte «Julio E. Payró», Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1999 [Edición en CD ROM].*

ofrecidas en Río de Janeiro, São Paulo y Santos, fueron lucrativas. No lo serán tanto en Argentina y, mucho menos, en Uruguay⁷. La gira total no fue nada breve. Duró alrededor de dos meses: comenzó en Río, siguió en São Paulo y luego en Santos, desde allí la dupla artista y *manager* pasó a Argentina (Buenos Aires, La Plata, Rosario), desde donde recaló en Montevideo. Por fin, regresó a la entonces capital brasileña de Río de Janeiro, la que abandonó para volver a su país de origen.

Rumbo a la capital argentina, el pope futurista tocó tierra uruguaya el 6 de junio. Su fama venía precedida por una serie de croniquillas remitidas por agencias informativas desde Brasil, en las que se comentaban los enfrentamientos, los repudios o las adhesiones de los intelectuales y el público.

Siempre los provocadores han tenido buena prensa. Un número nada desdeniable de periodistas llegó al puerto de Montevideo para tomarle declaraciones. La sorpresa fue grande cuando en lugar de verse frente al supuesto incendiario se encontraron con un señor elegante, moderado y gentil. Marinetti comentó a un cronista de *El Día*:

«Estoy encantado de haber venido a la América del Sur. Y he venido a este Continente –todo fuerza y espontaneidad–, con un fin exclusivamente futurista. Quiero conocer a los modernistas de todas las artes, que llevan su vida en el Brasil, la Argentina y el Uruguay. Quiero unirlos a músicos de los valores de Balilla Pratella, de Casavala, de Mostani; a poetas de la talla de Paolo Bruzzi, de Carli, Settimelli, Volt [...] Tengo intención de dar entre vosotros varias conferencias. Una de ellas la dedicaré al estudio de la fuerte figura poética de Jules Laforgue, de cuya obra soy un apasionado admirador. Es que entre Laforgue y el futurismo hay señalados puntos de contacto, pues cuando él creó con Gustave Kahn el verso libre, fue un futurista de su época. Y quiero pasearme por vuestras callejas coloniales, [...] sé también que vive aquí un dilecto grupo de intelectuales de vanguardia, con quienes he de vivir hermosas horas de intercambio idealista»⁸.

Algo sabían los intelectuales uruguayos sobre los fundamentos de la estética marinettiana. Y bastante más se supo del futurista en aquellos días brasileños, en medio de conferencias estridentes, plenas de apoyos y repulsas.

⁷ *Información y análisis en Brazilian Velocities: On Marinetti's 1926 Trip to South America*, Jeffrey T. Schnapp/João Cezar de Castro Rocha, en *South Central Review*, New York, 1996. Otra versión de este trabajo, con el título «As velocidades brasileiras de uma inimidade desvairada. O (des)encontro de Marinetti e Mário de Andrade em 1926», de los mismos autores, en *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Río de Janeiro, 1996, pp. 41-54.

⁸ «Marinetti. Esta mañana pasó por nuestro puerto. Conversando con el "leader" del futurismo», Sin firma, en *El Día* (Edición de la tarde), Montevideo, n.º 2740, 7 de junio de 1926.