

Nova se vio en la obligación de explicar que «il pubblico non era troppo numeroso, però in cambio era composto di persone intelligenti, che seppero tributare i giusti onori al valente oratore che per oltre due ore parlò in un linguaggio chiaro e preciso»¹⁷. Otro órgano de la colectividad italiana en Montevideo, *L'Italiano*, vinculado al régimen de ultramar aunque más mesurado en sus ímpetus doctrinarios, en su edición del 4 de junio comentó que Marinetti tuvo una «grande, simpatica accoglienza e certamente il pubblico –non numeroso causa il teatro freddo, umido, scelto– que lo ascoltò con intenso interesse fu conquistato dalla sua parola vibrante, dalla sua poderosa espositiva»¹⁸.

En esa fecha había en Montevideo una sola revista literaria sensible a lo nuevo: *La Cruz del Sur*. En ella, la conferencia fue reseñada por Gervasio Guillot Muñoz con el pseudónimo H. W., quien calificó al «orador asombroso», de «creador y teorizante capaz de acabar con el quietismo y la pasividad que envolvían a Italia», pero no ocultó la mala elección del teatro y el consiguiente fracaso de la jornada:

«Marinetti habló en el Artigas, en ese teatro donde hace algún tiempo aparecieron excéntricos, acróbatas y bailarinas de todos los continentes. Fue una buena ocurrencia que Marinetti hablara en esa escena que, cuando era el Casino, se había libertado con la gracia futurista del music-hall, y que ahora está ocupada por los filisteos de la moral casera. [...]

Marinetti dijo que volvería el año próximo para hacer, en el Río de la Plata, una exposición internacional de arte futurista, con lo cual dejó consternado y vencido a ese público de italianos que había esa noche en la sala del Artigas, y que en su mayoría estaba formado por gustadores de la ópera italiana, de los divos de pescuezo opulento, de las melodías azucaradas y de las bailarinas de traje esponjado y piruetas aprendidas en la danza revenida»¹⁹.

Los inquietos pudieron sacar provecho del acto. Ha podido verificarse que Ildefonso Pereda Valdés (1899-1996) estuvo entre los 398 asistentes, número altísimo si se piensa en las cotas actuales de público para cualquier conferencia. También trató de parodiar a su maestro, como se lo dijo en una entrevista que concedió a Wilfredo Penco en febrero de 1980:

¹⁷ «Cronaca cittadina: Marinetti all'Artigas», *Sin Firma*, en *Italia Nova*, Montevideo, anno I, n° 12, 1 Luglio 1926, p. 3, cols. 5-6.

¹⁸ «Marinetti in Montevideo», *Sin Firma*, en *L'Italiano*, Montevideo, n° 729, 4 Luglio 1926, p. 1. [Incluye foto del autor].

¹⁹ «Conferencia de F. T. Marinetti sobre el poeta montevideano Jules Laforgue y el futurismo integral en el Teatro Artigas», H. W. (pseud. de Gervasio Guillot Muñoz), en *La Cruz del Sur*, Montevideo, n° 14, octubre de 1926.

«Para nosotros la llegada de Marinetti fue todo un acontecimiento. Lo conocí el día en que dio una conferencia acerca del Futurismo en el Teatro Artigas de la calle Andes. Recuerdo que le escribí un poema de salutación que hice imprimir en una hoja suelta. Fui lanzando desde el paraíso del Teatro las hojas sueltas, que caían como las hojas de un árbol sacudidas por el soplo del viento. Pero, como al cabo del acto me quedara un resto bastante grande de hojas-poema, decidí arrojarlas todas juntas al escenario, sobre el que cayeron con cierto estruendo. Al final de la conferencia me presenté ante Marinetti, quien me agradeció mucho la expresión amistosa de mi poema al que acogió con simpatía. También me confesó que estaba tan acostumbrado a los exabruptos, que en un primer momento había creído que aquella hoja constituía otra manifestación hostil contra él²⁰».

En cambio, no pudo estar presente Julio Raúl Mendilaharsu, ya que había muerto tres años antes de la llegada de Marinetti. En la biblioteca latinoamericana del escritor italiano, que se conserva en la Beinecke Library of Rare Books, Yale University (U.S.A.), Jorge Schwartz ha detectado tres libros de escritores uruguayos. Uno de ellos es *Voz de vida*, de Mendilaharsu, un poeta formado a medio camino entre los últimos restos de la poética modernista y los primeros estremecimientos de la vanguardia metropolitana. Mendilaharsu dedica su poemario de una manera coherente con sus opciones, con la situación transicional en que se ubica: «Al gran poeta de renovaciones líricas F. T. Marinetti, con los recuerdos afectuosos de su admirador y amigo». El archivo de Mendilaharsu no contiene documento alguno que pueda certificar la devolución de la gentileza²¹. Pereda Valdés es el autor de los otros dos libros uruguayos que fueron ubicados —o que Marinetti conservó—: los ensayos reunidos en *El arquero* (1924) y los poemas de *La guitarra de los negros* (1926). En el primero hay una dedicatoria en la que declara su «admiración»; en el segundo va más lejos, admitiendo de hecho su integración al plan expansionista del italiano: «Al maestro F. T. Marinetti. Con simpatía futurista. Ildefonso Pereda Valdés»²².

Contrasta la escasez de montevideanos en la biblioteca privada del visitante con la superabundancia de argentinos (Lugones, Ricardo Güiraldes, Leopoldo

²⁰ «Yo estuve con Marinetti», Wilfredo Penco, en *El País Cultural*, Montevideo, Año IX, n° 439, 3 de abril de 1998, p. 6. [Fragmento de una entrevista a Ildefonso Pereda Valdés, efectuada en febrero de 1980].

²¹ El archivo de Julio Raúl Mendilaharsu está depositado, desde 1999, en el Programa de Documentación en Literaturas Uruguaya y Latinoamericana (PRODLUL), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

²² «A bibliografia latino-americana na coleção Marinetti», Jorge Schwartz, en *Boletim biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, vol. 44, nos 1-4, janeiro a dezembro de 1983, pp. 133-145.

Marechal, Salas Subirat, Oliverio Gironde, etc.) y de brasileños (Oswald y Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Graça Aranha, entre tantos). Es claro que el desnivel se debe al mayor vigor vanguardista de los vecinos mayores y a la dilatada permanencia marinettiana en esos lares. La poca comparecencia de escritores uruguayos obedece a dos causas bien nítidas: por un lado debido a la generalizada resistencia o desconfianza a las vanguardias; por otra parte, dado el arraigo de la sensibilidad democrática radical que, en consecuencia, rechazó toda manifestación extremista, de derecha o de izquierda.

En el mismo artículo de *Italia Nova* se informa que «All, uscita del Teatro, gli fu improvvisata una manifestazione di simpatia». Es probable. Oportunidades para conocer la obra de Marinetti no le faltaron a la minoría interesada. En la Biblioteca Nacional había media docena de libros del autor en todos los géneros, incluyendo los imprescindibles manifiestos²³. Uno de los presentes de aquella jornada fue el siempre esquivo Fernando Pereda (1899-1994), quien conservó el programa del acto, que llegó a manos de Wilfredo Penco después de la muerte del poeta. Y seguramente fueron a oírlo algunos muy jóvenes, que sólo habían dado a conocer pocas líneas esporádicas pero que preparaban una obra que pretendía romper con lo que se estaba haciendo en ese momento en Uruguay. Quizá no por casualidad al año siguiente del tránsito rápido de Marinetti por Montevideo salieron tres volúmenes de poemas que tienen una fuerte deuda con la estética futurista en la apología de lo moderno, en la marca urbana y maquinista: *El hombre que se comió un autobús*, de Alfredo Mario Ferreiro (1899-1959); *Paracaídas*, de Enrique Ricardo Garet (1904-1979) y *Palacio Salvo*, de Juvenal Ortiz Saralegui (1909-1959). Acerca de este opúsculo juvenil y del publicado por Ferreiro, Ortiz anotó con tono autocrítico en su tardío (y póstumo) ensayo autobiográfico:

«[...] la poesía se nos representaba como un juego ingenioso, atlético, de antídoto. La nota urbana, la exaltación de la urbe en su despertar, de los primeros rascacielos y autobuses, cubrían en apariencia nuestras almas románticas[...] Lejanos ecos de los ismos europeos éramos sucursales a destiempo, como acontece en América con todas las influencias literarias, lentamente asimiladas. ¡Cuán pasajero y fugaz todo, aun estos necesarios impulsos renovadores!²⁴».

²³ Se trata de los siguientes libros, hasta hoy conservados en la Biblioteca Nacional: *Mafarka le futuriste, roman africain*, 1909; *Enquête internationale sur le vers libre et manifeste du futurisme*, 1909; *Distruzione*, poema futurista, traducción del francés en versos libres, 1911; *La bataille de Tripoli...*, 1912; *I manifesti del futurismo*, lanzados por Marinetti, Boccioni-Garra e altri, 1914; *Guerra sola igiene del mondo*, 1915. Probablemente de este último volumen los redactores de Calibán tomaron el original para su traducción publicada siete años después.

²⁴ De la amorosa búsqueda poética, Juvenal Ortiz Saralegui. Montevideo, Cuadernos Julio Herrera y Reissig, 1961, p. 19. Nota preliminar de Arsinoe Moratorio.

Quizá estos muchachos, cuyas edades oscilaban entre los veinte y los veintisiete años, llegaron a tener algún apresurado «intercambio idealista» a la salida del teatro con el declamador itálico. Pero es difícil que hayan paseado con él por las pocas «callejas coloniales» de la Ciudad Vieja. Antes que dedicar tiempo a poetas casi inéditos, el disertante y su esposa fueron reclamados por los deberes de la diplomacia: cenaron en la sede de la legación italiana, donde los fotografió el fervoroso periódico *Italia Nova*; pernoctaron y, al día siguiente, sin mucha demora, se tomaron un barco rumbo a Río de Janeiro donde la fama y el dinero les sonreían.

Varios ecos marinettianos quedaron resonando, lo que prueba la marca profunda que dejó su paso por Montevideo. Orestes Baroffio, un activo periodista, por muchos años director de *Mundo uruguayo*, traduce para *La Cruz del Sur* algunos fragmentos dramáticos de «Teatro futurista sintético», a los que acompaña con una breve introducción, en la que ataca a los «escuadrones de la burguesía literaria» que rechaza al futurismo para concluir:

«Y fue purificadora la obra de Marinetti.

Y fue benéfica. Fue también una obra de reconstrucción, que comenzó en la vieja península itálica y continuó su avance a través de la Europa, y ahora entona su himno de guerra, entre las selvas vírgenes de la América latina²⁵».

Dos números después, en la misma revista, Adolfo Agorio, que pronto se alinearía con el fascismo —del cual sería su propagandista en la revista montevideana *Corporación*—, escribió un poema en francés en el que celebra la estética maquinista contra «*des vieux gagas/classiques*», y agradece a Marinetti el homenaje a Laforgue. Así comienza su texto:

*Merci, cher Marinetti,
de votre message.
Montévideo,
la ville de Laforgue
éclate telle qu'un orgue
sous la foudre de votre musique
motoriste²⁶.*

²⁵ «*Sinfonía futurista*», Orestes Baroffio, en *La Cruz del Sur*, Montevideo, n° 13, agosto de 1926, p. 15.

²⁶ «*Reponse a Marinetti*», Adolfo Agorio, en *La Cruz del Sur*, Montevideo n° 15, noviembre-diciembre 1926, p. 36.

Adolfo Montiel Ballesteros se había desempeñado desde 1919 hasta fines de la década del veinte como cónsul uruguayo en Florencia, esto es, presenció el apogeo del futurismo y el comienzo de su decadencia y también vio nacer, crecer y desarrollarse el régimen de Mussolini. Con ese conocimiento de primera mano, Montiel hace una presentación escueta de veintiséis intelectuales italianos, entre los que figura este retrato irónico de Marinetti, la primera diatriba uruguaya realizada con un humor que no oculta el rechazo a la alianza entre maquinismo marinettiano y fascismo:

«Entre un embrollo de líneas, catástrofes ferroviarias y esculturas de lata y papel de plomo, la concurrencia se prepara.

Ni vemos si el orador desciende de un aeroplano, salta de un torpedo, desmonta de una Harley Davidson 50 H.P.

Entra disparado, decidido, fulmíneo.

Parece un señor que tiene un vencimiento para las 3 h. 55... y son las 4.

No hay tribuna; nos estiramos para verlo:

¡Ma-ri-ne-tti!

Es un irreprochable corredor viajero de artículos de tienda con su mona corbatita de moño, su traje «demodé» y su gran calva, que un hombre práctico alquilaría para reclames.

Nos grita:

—¡El futurismo ha conquistado el mundo! ¡¡Yo canto a los motores, a los maniqués y le pego un tiro en el ojo a la luna!!

Charla de ametralladoras, de un pantano, de los sobres de goma y nos muestra las manos cerradas, secas, bailándole entre los puños almidonados, como la cabeza de dos pelados muñecos.

Se queda más verde cuando nos increpa:

—¡Momias! ¡Plagiarios! ¡Nos tienen envidia! ¡Nosotros somos lo nuevo!

Un señor digno, contagiado de entusiasmo y de futurismo, vibra en sus 75 primaveras, cantando:

—¡Giovinezza, primavera di bellezza!²⁷».

²⁷ «Cine. Montiel Ballesteros presenta: 26 italianos y 3 argentinos», [Adolfo] Montiel Ballesteros, en *La Cruz del Sur, Montevideo*, n° 26, octubre-noviembre 1929, p. 26. En Cartel, n° IV, mayo 15 de 1930, Montiel Ballesteros vuelve a la carga con una entrevista imaginaria con el pope futurista: «Entrevistas con hombres célebres. F.T. Marinetti». El texto es una parodia de la afición de Marinetti por lo nuevo enfrentado a lo clásico. Se lo muestra adicto sin descanso a las máquinas y las onomatopeyas. Transcribo un solo pasaje:

«Y las entrevistas condensadas, comprimidas, sintéticas, se reducían a dos frases, a una, a media... Un saludo, un amago de apretón de manos...

—F.T.M... futurista...

—M.B... apenas...

Y yiff... pim, pam, pummmmm!!!!

El hombre desaparecía, volaba, se volatizaba».



Anónimo. *Arcángel San Miguel*, siglo XVIII. Museo de Arte Colonial, Antigua