

La esquivada huella del futurismo en Argentina. Piero Illari

May Lorenzo Alcalá

Un t3pico que siempre ha estado al margen de los estudios sobre el futurismo –posiblemente porque casi todos los especialistas son italianos¹– es el de la huella que dej3 el movimiento en Am3rica Latina. Esta investigaci3n de un personaje del movimiento casi desconocido, Piero Illari, emigrado a Buenos Aires en 1924, pretende ser una contribuci3n para llenar ese vac3o.

I

El primer *Manifiesto Futurista* se public3 en *La Naci3n*² de Buenos Aires antes que en Italia. Esta aseveraci3n, que parece disparatada, es absolutamente verificable: la primera definici3n panfletaria de lo que convertir3a en *su* movimiento³, fue escrita en franc3s por Filippo Tommaso Marinetti y reproducida en *Le Figaro* de Par3s, el 20 de febrero de 1909; su traducci3n al castellano la hace Rub3n Dar3o, que estaba en ese momento en la capital francesa, y la env3a a Buenos Aires, al diario de que era corresponsal, donde se reproduce el lunes 5 de abril de ese mismo a3o, es decir un mes y medio despu3s. En Italia se difundir3 en la revista dirigida por Marinetti, *Poesia*, entre junio y julio –en un n3mero m3ltiple, 3, 4, 5 y 6, a3o V correspondiente a

¹ En el cat3logo de la famosa muestra *Futurismi e futuristi*, realizada en el Palazzo Grassi de Venecia, en 1986, los dos 3nicos pa3ses latinoamericanos que est3n representados son M3xico y Argentina; 3ste s3lo por Pettoruti quien, como se sabe, hizo obras con alguna vinculaci3n con el movimiento por un corto periodo (1916-1919 aprox.)

Como una excepci3n a la falta de expertos latinoamericanos en futurismo puede mencionarse a la brasile3a Annateresa Fabbri.

² Existe informaci3n, no confirmada hasta ahora, de que a3n antes del 5 de abril de 1909, otra publicaci3n de Buenos Aires lo habr3a reproducido. Tamb3en una discusi3n, a mi parecer completamente est3ril, respecto del valor de la traducci3n de G3mez de la Serna respecto de la de Dar3o.

³ El movimiento como tal, es preexistente, especialmente en pintura. Adem3s, en 1904, el mallorqu3n Gabriel Alomar hab3a dado una conferencia, en el Ateneo de Barcelona, titulada *El futurismo*, que publicar3a en forma de libro el a3o siguiente.

abril, mayo, junio y julio de 1909— es decir, alrededor de tres meses después que en Buenos Aires.

Esta primicia periodística no será, sin embargo, augurio de fertilización rápida ni directa. Sólo a principios de la década del 20 se publican en el Río de la Plata algunos pequeños ensayos⁴ sobre el futurismo, de muy diferente nivel y calidad: destaca, por lo conciso y agudo, el de Alberto Candiotti: *Pettoruti, futurismo, cubismo, expresionismo, sintetismo, dadaísmo*⁵. Como dirá Pettoruti en sus memorias⁶, tal era el desconocimiento del movimiento, que la palabra *futurista*, por esos años y en el sur de América, se convirtió en sinónimo de loco y excéntrico.

Habrán, sí, artistas que serán futuristas circunstanciales, como el propio Pettoruti, quien hizo obras vinculadas a la corriente por dos o tres años; futuristas aparentes, como Oliverio Gironde, que confeccionó un manifiesto a medida, el de *Martín Fierro*, y una obra poética que se espanta de los avances tecnológicos —*Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*—; o futuristas involuntarios, como Borges, que será citado por Marinetti como tal, en un artículo denominado *Le futurisme mondial*, en el número 9, del 11 de enero de 1923, de la revista *Le Futurisme. Revue Synthétique Illustrée*, Milán⁷.

La misteriosa inclusión de Borges, al que Marinetti conocería personalmente en 1926, posiblemente fue una consecuencia de que, en 1920, cuando el argentino escribía *los poemas rojos* y simpatizaba con la revolución bolchevique, había colaborado en la revista italiana *Poesia*, por entonces bajo la dirección de Mario Dessy, pero que había sido fundada y seguía bajo la tutoría de Marinetti. Ese pecado de juventud pudo haber sido suficiente porque, si en algo era riguroso el italiano, era en el registro de los nombres de colaboradores y conocidos.

Lo contrario sería suponer que Filippo Tommaso tenía la sutil capacidad para detectar la huella de su movimiento en medio de la espesura de las metáforas y los neologismos porque, lo que es cierto es que el futurismo había llegado al Río de la Plata disimulado en otras corrientes cuyas estéticas había ayudado a constituir, como el ultraísmo de Cansino Assens y el vibracionismo de Barradas.

⁴ También una revista, *Los raros*: una revista de orientación futurista, número único, 1920, dirigida por Bartolomé Galíndez.

⁵ Editorial *Intercontinental*. Berlín- Buenos Aires, 1923.

⁶ Pettoruti, Emilio, *El pintor frente al espejo*, Solar/Hachette, Buenos Aires, 1968.

⁷ Reproducido en: Album Borges, Selección Jean Pierre Bernès, *La Pléiade*. Gallimard, 1999.

Pero, aunque los portadores humanos se sucedan y las informaciones lleguen, la semilla del futurismo ortodoxo continuará esterilizada. Candiotti anticipa dos de las razones de la falta de convocatoria del futurismo en América Latina. Dice que su actitud destructiva del pasado es propia de la decadencia europea –se refiere al período inmediatamente anterior y posterior a la primera guerra– y que el belicismo, aún antes de que se produzca la alianza expresa entre futurismo y fascismo –alrededor de 1923–, consecuencia de la continua afrenta que representa la ocupación del Trieste por el extranjero en los fundadores del movimiento, todos nativos del norte de Italia.

La tercera razón, que Candiotti no podía entrever debido a falta de perspectiva histórica, por la que en Argentina no habrá un movimiento futurista sino casos aislados de artistas futuristas⁸, es que la vanguardia rioplatense está relacionada sociológicamente con la clase alta o media alta, beneficiaria directa de la economía agrícola-ganadera exportadora. Los integrantes del grupo Florida son instruidos, educados y frecuentemente también ricos, por lo que miran los cambios que la introducción de la tecnología y la inmigración masiva van a generar con recelo y desconfianza –aunque se trate de una actitud inconsciente.

II

Filippo Tommaso Marinetti llega al Cono Sur –Buenos Aires, Córdoba, Montevideo– en junio de 1926, después de haber pasado los meses de abril y mayo en un convulsionando Brasil⁹; el futurismo ya está en decadencia en Europa. Bautizado en 1909, tiene una infancia feliz, pero el que se instaura como padre, después de haber afirmado en 1920 por medio de una *Proclama della Direzione del Movimento*, que había una separación entre el movimiento artístico y político futurista, en el 23, en el número 6 de la revista *Futurismo* de Milán, anuncia que *Mussolini é il capo della nuova Italia*.

En 1926, no sólo la fachada fascista del movimiento futurista preocupa a los vanguardistas argentinos, sino el convencimiento de que cualquier gesto desmesurado, cualquier exceso de celo en el tratamiento del visitante, el mínimo desliz de cordialidad, puede dejarlos com-

⁸ Ver: May Lorenzo Alcalá. Vanguardia argentina y modernismo brasileño: años 20. GAL. Buenos Aires. 1994.

⁹ Igual que (8).

prometidos políticamente con algo que no comparten, justamente ellos, que evitaban pulcramente mezclar el arte con la ideología, aun con aquéllas con las que simpatizaban¹⁰.

Por eso, cuando cordialmente agasajan a Marinetti con las comidas que eran de práctica en el grupo vanguardista porteño, especifican que se honra al movilizador de la nueva sensibilidad, al agente de un movimiento que resquebrajó los cimientos del academicismo, lo que no significa adherir a sus compromisos políticos ni a sus propuestas estéticas.

La muestra de homenaje al visitante en *Amigos del Arte* es, entonces, concordante con esa posición: los artistas que participan no son necesariamente futuristas sino vanguardistas en un sentido amplio: Norah Borges, Xul Solar y Emilio Pettoruti –quien ya había realizado, en 1924, una muestra en Buenos Aires completamente cubista–; también participan de ella Vautier y Prebisch, los arquitectos que pertenecen al *staff* permanente de *Martín Fierro* y Piero Illari, un italiano residente en Argentina y que es, en realidad, el único auténtico futurista entre los colaboradores que han publicado en la revista antes de la visita de Marinetti.

Piero Illari había nacido en Parma el 16 de junio de 1900, hijo de Pilade y de Zaira Franzoni. Fue maestro elemental, revolucionario hasta en los métodos de enseñanza y se repartió entre la militancia política y el arte. Primero socialista, después comunista, fue jovencísimo representante en el 21, –designado por la sección de Diolo, Parma, Busseto y Borgo San Donnino– al Congreso Nacional del Partido Socialista de Livorno. Constituye, junto a Umberto Filippini y otros, la federación comunista parmesana, de la que llega a ser secretario ese mismo año.

Fue corresponsal del *Ordine Nuovo* y fundó en Parma, en el 22, *L'Idea Comunista* – que duró pocos números por la hostilidad de los dirigentes del Partido Comunista de Italia. En julio, entrando en abierta contradicción con los órganos centrales, deja el partido. La razón de la fricción, que no está del todo clara, Paolo Briganti¹¹ la relaciona con un conflicto interno de Illari, al mismo tiempo futurista y comunista, después de que el futurismo fuera condenado, en cuanto incompatible con la ideología comunista.

¹⁰ *Martín Fierro dejó de salir, según la tradición, por la negativa de Evar Méndez a comprometer a la revista con la candidatura de Yrigoyen. Por su parte, el Grupo Boedo, asociado políticamente con la izquierda era, según Oliverio Girondo, reaccionario en arte (Informe de los Directores de Martín Fierro. SADE. Buenos Aires. 1949).*

¹¹ *Paolo Briganti, Poeti di Parma nel novecento, Batti, Parma, 2002.*