

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 discursos, 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 abecedario». («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 obsequiado 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

