

Ecós lejanos del Futurismo en Uruguay. Claves que aún incomodan¹

Andrea Aquino Suárez

Andrea Aquino Suárez

andrea.aquino1976@gmail.com

Profesora de Literatura egresada en 2002 del IPA, en modalidad semi -libre desde el IFD de Florida. Efectiva (Grado 5) por concurso de oposición y mérito (2004).

Actualmente cursando en la etapa de redacción de Tesis, la Maestría en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana, en Facultad de Humanidades (UDELAR).

Profesora adscriptora desde el año 2005 a la fecha.

Participó como ponente en los congresos (Nacionales e Internacionales) de APLU en 2007, 2012, 2014 y 2016.

También participó como organizadora y ponente en jornadas de actualización y cursos de verano en Ce.R.P. del Centro e IFD de Florida.

Participó como ponente en Ce.R.P. del Norte (2008 y 2009), Liceo Departamental de Durazno (2013) y Cátedra Alicia Goyena (2010 y 2014).

Colaboró en el proyecto que dirige la Dra. Carina Blixen. Transcripción de los manuscritos de Delmira Agustini del Archivo de la Biblioteca Nacional.

Publicaciones: Artículos en Revista *[SIC]* de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay. (N° 5 y 9) y en *Tensodiagonal* (N°1)

Participó como ponente en panel de Literatura policial en Simposio LASA, Chile, 2015 y en Congreso Internacional *Chile Transatlántico*, Chile, 2016.

Actualmente se desempeña como docente en Liceo Departamental de Florida, N°1 (IMO), Ce.R.P. del Centro e I.F.D. de Florida.

Resumen

En este trabajo nos proponemos abordar algunas repercusiones en nuestro país, del movimiento vanguardista señalado. Repasaremos algunos de sus principales postulados y cómo las producciones no lograron superar las expectativas generadas por la propuesta teórica de los manifiestos. Para terminar, nos centraremos en un texto del poeta uruguayo Alfredo Mario Ferreiro para señalar aquellos elementos que perduraban del agonizante Futurismo a fines de la década del 20 del siglo pasado y, también, los aspectos que lo superaron.

Palabras clave: Futurismo – Modernolatría – Velocidad – Simultaneidad - Dinamismo

Abstract

In this article we propose to address some of the repercussions of avant-garde movement mentioned in our country. Let us review some of this main postulates and how the productions failed to exceed the expectations generated by the theoretical proposal of the manifold and multifaceted manifiestos. Finally, we will focus on a text of the uruguayan poet, Alfredo Mario Ferreiro.

Key words: Futurism – Modernolatry – Speed – Simultaneity - Dynamism

¡Soltad los frenos!... ¡Qué! ¿no podéis?...
¡Rompedlos!... ¡Pronto!
¡Que el pulso del motor centuple su impulso!
¡Hurra! No más contacto con nuestra tierra inmunda
¡Por fin me aparto de ella y vuelo serenamente
por la escintilante plenitud
de los Astros que tiemblan en su gran lecho azul.

Canción del automóvil,
Filippo Tommaso de Marinetti²

Recuerden que para nosotros, mañana es ahora.

Blanca Rodríguez³

Introducción

En esta convocatoria para reflexionar en torno a las vanguardias europeas y sus repercusiones, a un siglo de las primeras manifestaciones de las mismas, hemos optado por realizar una lectura del impacto que tuvo el Futurismo en nuestro país. A ciento siete años de la publicación del primer *Manifiesto futurista* (París, 1909) en la revista francesa *Le Figaro*, continúa generando resistencia la actitud lúdica frente a ciertos temas, por ejemplo, el tiempo. Continuamos observando que hay dificultad en captar la habilidad discursiva de algunos intelectuales o comunicadores, como veremos más adelante. Hemos optado por jugar también nosotros en la selección de los epígrafes. No habrá llamado la atención la elección del final del texto de Marinetti. De hecho, la *Canción del automóvil* permite visualizar las tres claves del movimiento de Vanguardia: velocidad, simultaneidad y dinamismo. Es la “modernolatría”, la seducción de la máquina y las posibilidades que ella le brinda al hombre, es decir, la extensión de sus capacidades. En la primera década del siglo pasado, el auto de carreras condensaba todo lo señalado. Las aspiraciones a la libertad absoluta de tiempo y espacio se concentran en el automóvil según esta canción. El rugir del motor es el pulso acelerado, la posibilidad latente de superación y, a su vez, el vértigo del riesgo de perder la carrera.

Elegimos también como segundo epígrafe, el saludo de despedida de la periodista Blanca Rodríguez del noticiero de Canal 10, Uruguay. Cuando la conductora (también profesora de Literatura) tomó la responsabilidad del noticiero que durante veintitrés años compartió con el periodista Jorge Traverso, debió (¿?) suplir el conocido saludo de despedida de su compañero. El cambio fue de *Así está el mundo, amigos* por *Hasta mañana. Recuerden que para nosotros, mañana es ahora*. De una referencia adverbial que sintetiza elípticamente todo lo expuesto en cada noticiero se pasa a una proyección a futuro que sugiere, según las interpretaciones

más benévolas, la afirmación de no descansar nunca y trabajar desde ese instante para la próxima edición. Llama la atención el desconcierto con que el público recibió en 2013 este cierre. Las repercusiones fueron dándose en diferentes tonos, yendo desde el enfado directo (y nostálgico frente a la pérdida del latiguillo de Traverso) a la broma, en programas de humor como *Sonríe te estamos grabando* (Canal 12, Uruguay). Tres años después del hecho, Blanca Rodríguez continúa despidiéndose con la misma expresión, inalterable. Suponemos que la actitud de los espectadores respondió al contexto. No recibieron con buenos ojos (quienes criticaron en su momento o dejaron su comentario en las redes sociales) que en un programa que remite a hechos veraces se alteraran “las elementales leyes del sentido común” como advertía Francisco Orcajo Acuña en una observación que hacía acerca del Futurismo y su precursor (1926). Precisamente con respecto a esa alteración, nos parece interesante la observación de una televidente que deja su comentario en el sitio del noticiero en Facebook:

Mis respetos, pero la verdad que nunca lo entendí...para nosotros mañana es ahora...y nosotros los espectadores qué? Seguimos en el ayer? No entiendo perdón... Y cada vez que lo escucho (que de hecho me encanta Blanca en el Noticiero, sus acotaciones siempre acertadas), me esfuerzo más y me rechina eso del mañana es ahora. No, el mañana no es ahora, por eso es mañana...Y si para uds. es ahora, (que supongo lo dicen porque empiezan “ahora” a trabajar en las noticias de mañana)...nosotros estamos en el ayer. Schandy, Rosita. 4 de marzo, 2014.

Evidentemente “rechina” la actitud lúdica con la que la conductora refiere el trabajo del equipo del noticiero. Sabemos que ella lo pronuncia noche a noche al terminar el programa, desconocemos si la expresión le pertenece o el autor es otra persona, tal vez ni siquiera sea importante saberlo. Dicho dato no es relevante para el propósito de este trabajo. Queremos detenernos en dar cuenta de cómo un siglo después del surgimiento de las vanguardias, aún incomodan algunas de las claves que proponían. Cómo aunque ya no existan como tales, algunas de sus propuestas son retomadas, claro que en forma puntual, tangencial o aislada. Algunos de sus excéntricos vuelos de comienzos del siglo pasado (aunque la crítica especializada señale que suenan arcaizantes y anacrónicos), siguen promoviendo debates. Desconcierta el juego de la simultaneidad. ¿Cómo es posible que para algunos “mañana es ahora” y para otros no? Si estuviera en un cuento o en un poema, tal vez sería “perdonable”. Pero no, la perturbación de la línea del tiempo (porque convencionalmente tran-

quiliza pensarlo como una secuencia lineal ordenada) “rechina” en boca de una comunicadora respetable y respetada. En este punto, nos parece pertinente la referencia al recientemente fallecido Tzvetan Todorov cuando en los últimos tiempos reconocía que le interesaba reflexionar en torno a lo que “además es Literatura” y no separar lo que es literario de lo que no.

¡La literatura! ¡La literatura! Pero la literatura, según las épocas, no ha sido siempre concebida según los mismos criterios. Incluso esta noción es relativamente reciente – la “literatura” no existe como tal antes del siglo XIX- y sus fronteras siguen siendo inestables: el diario íntimo de Benjamín Constant no era considerado como “literatura” hasta hace cincuenta años, hoy me parece que están allí las páginas más conmovedoras que haya escrito, ¿por qué deberían aislarse así los géneros? *Adolfo* es literatura, lo retengo, pero descarto *Cécile*, que es una autobiografía, *La Religión*, que es de ciencia, *Les Principes de politique*, que es de política... Pero a través de todos esos textos se despliega un mismo pensamiento y los procedimientos de construcción son interesantes en todos ellos. Estudiar cada tanto un artículo periodístico, ¿por qué no? No todo lo que aparece en la prensa es malo... (Todorov, 2002:98)¹

Marinetti en Uruguay.

Se ha observado que los postulados del manifiesto de Marinetti no eran originales; en realidad, lo original de la propuesta fue cómo sintetizaron y enfatizaron claves de otras propuestas estéticas y, además, cómo la teorización precedió a la realización. El escritor español Guillermo de Torre puntualizó que en el mismo surgimiento del movimiento ya estaba fijada su sentencia puesto que el estar constantemente sujetos a mirar lo que vendrá y desdeñar lo pasado, no permite consolidar un presente más que como fenómeno efímero y volátil. Ahora bien, esas instantáneas fueron una propaganda hiperbólica de sus aspiraciones.

Alguna vez se ha escrito que en el manifiesto fundacional había muy pocas ideas realmente originales y que lo único novedoso era el modo en el que éstas se habían sintetizado. Pero el Futurismo fue un movimiento que basó su originalidad no tanto en sus fuentes e inspiraciones como en sus aspiraciones y modos de producirse. (Lopera Álvarez, s/a: 50)

En veinte años de desarrollo (hacia 1926, cuando Marinetti llega a Uruguay el Futurismo estaba en franca decadencia en Europa) y por medio de unos catorce

manifiestos que abordan las diversas ramas del arte, los integrantes de este movimiento mantuvieron su actitud desafiante. Se promovieron escandalosamente y los ecos del escándalo atravesaron el Atlántico y llegaron al Río de la Plata.

El profesor Pablo Rocca (2003) retoma y observa las apreciaciones de la prensa y la crítica del momento en que Filippo Tommaso de Marinetti llegó a América y, específicamente, a Uruguay (junio de 1926). Las notas recurrentes fueron tensión y expectativa previas, y luego, decepción, desencanto. En primera instancia, lo precedían su carácter y sus vínculos políticos con el Fascismo.

El Uruguay batllista, en pleno apogeo triunfal, no era terreno pródigo para prédicas violentas. El fascismo tenía dificultades graves para penetrar con la firmeza deseada, aunque no le faltara prensa dirigida por un grupúsculo de inmigrantes ni careciera de políticos vernáculos que publicitaran su admiración por Mussolini – como el alto dirigente colorado Julio María Sosa y numerosos blancos herreristas de segunda fila-. Marinetti estaba advertido de esa diferencia nada desdeñable entre el clima político reinante en el pequeño país y la situación que le era más propicia en Brasil y Argentina... (Rocca, 2003:111)

En apenas cuarenta y ocho horas, y a pesar de su esmero en potenciar el vínculo entre su Movimiento y el Uruguay al señalar al poeta francouruguayo Jules Laforgue (Montevideo, 1860-París, 1887) como “un futurista de su época” entre otros, el poeta milanés defraudó. Esperaban una performance escandalosa, una actitud irreverente y como señala Rocca: “La sorpresa fue grande cuando en lugar de verse frente al supuesto incendiario se encontraron con un señor elegante, moderado y gentil” (108). La figura de Laforgue le sirvió estratégicamente para tender puentes entre su agónico movimiento y Uruguay. Marinetti se mostraba tan incomprendido como la poesía del poeta uruguayo. Tal vez, lo que apunta Lisa Block de Behar ilumine esa empatía que el poeta europeo sentía, porque su movimiento, como hemos señalado con anterioridad, desde el principio se mostró desdeñoso de lo estrictamente terrenal y humano. Sus aspiraciones de superhombres veloces, gimnásticos y violentamente superiores fueron el “pum en el ojo” (o “la bofetada y el puñetazo” como dice en otras traducciones del primer Manifiesto del Futurismo, publicado en “Le Fígaro”, en 1909) que se volvió sobre ellos mismos. Recordemos, para no inducir a errores conceptuales, que fue Marinetti quien al pisar tierra uruguaya señaló a la prensa que daría una serie de charlas, conferencias

acerca de su movimiento y del poeta francouruguayo. Es Marinetti quien emparenta a Laforgue con la estética de su movimiento porque ve vínculos notorios a pesar de las distancias cronológicas.

La poesía de Laforgue instituye la extraterritorialidad de un lenguaje que no se radica en ningún lugar, y por eso se resiste a las reducciones explicativas, que contraen o redundan el enigma o razón, el razonamiento, al racionamiento restrictivo de un enclave terreno: “la tierra es terrea terre”, y por eso el poeta, en sus primeros textos, ya había celebrado su desaparición con una *Marcha fúnebre por la muerte de la Tierra* (ST), una ceremonia luctuosa a la que a todos nos participa, desde el principio, desde el epígrafe: “(Tarjeta de participación)”: el entierro de la Tierra, la desaparición de un planeta entre tantos, cuya historia insignificante tampoco le interesa ya que se restará de la columna de las nulidades. Es una reflexión indiferente, nada catastrófica, que anota “para llenar un blanco” - otra nulidad- en la carta que dirige a Charles Henry. Para Laforgue la aparente estabilidad del planeta no avala nada: es parte del subterfugio de su insufrible impasibilidad. (Block de Behar, 1987:31)

Elegancia y belleza con olor a nafta.

El poemario de Alfredo Mario Ferreiro, *El hombre que se comió un autobús*, de 1927 es referencia ineludible de la influencia vanguardista y puntualmente, futurista, en la poesía de los escritores uruguayos de los años 20. No obstante, sería empobrecer el texto la simple asociación con dicho movimiento. Pablo Rocca advierte que Ferreiro debió figurar en la lista de asistentes a las conferencias que dio Marinetti en su fugaz pasaje por Uruguay. Señala que “Resulta evidente la matriz futurista de las ideas y la poesía de Ferreiro y, también, de algunos textos de María Elena Muñoz, E. R. Garet, Juvenal Ortiz Saralegui y Fusco Sansone”... (Rocca, 1997: 23). Alude también, la anécdota donde el vanguardista brasileño Mario de Andrade ignora y subestima el ejemplar que Ferreiro le había enviado con “dedicatoria incluida”.

En el Prólogo (del escritor Gervasio Guillot Muñoz) puede observarse cómo hay una intención deliberada en proponer a Ferreiro como poeta, hombre sensible y consciente de los cambios que se operan en la ciudad. A su vez, el prologuista explicita que no es posible encasillar a una sola estética los textos del poemario.

Alfredo anda por la calle y todo lo repara, lo desintegra y lo ordena según el sistema que él prefiere, como si el mundo que lo rodea fuera una

maquinaria antigualla y dormida que precisara tornillos, bielas y movimientos... (Guillot Muñoz, 1927: 121)

Lo señalado en la cita puede observarse con claridad al comparar algunos textos. Mientras que el primer texto (*Poema sin obstáculos del tránsito ligero*, correspondiente a la sección *Radiador*) es notoriamente futurista desde la temática, el juego fonético pasando por las opciones de puesta en página, otros textos como *Saludo áureo* o *Pocitos* son convencionales desde lo formal y presentan una descripción poetizada de un paisaje.

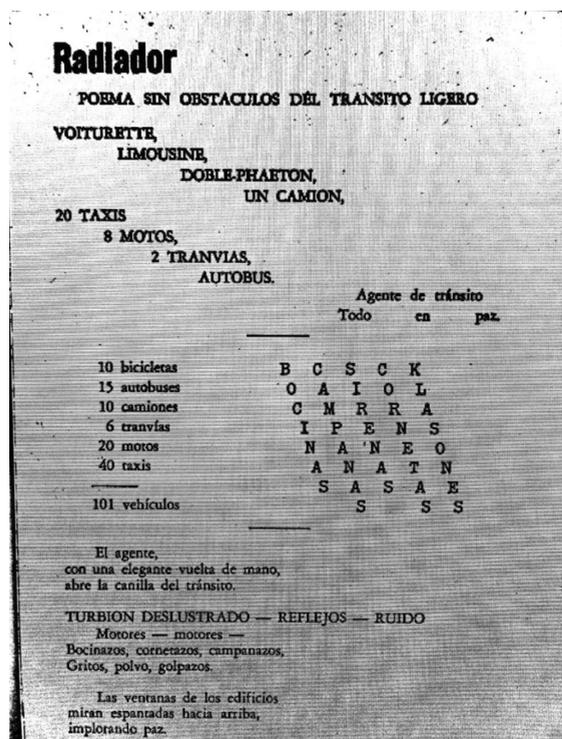
Detengámonos brevemente para finalizar en este primer poema del libro. El yo lírico aquí también observa y describe, pero parece integrarse en ese doble juego de orden y caos urbano. La enumeración de máquinas, la cantidad de ellas y sus efectos sonoros en el ambiente son lo que se destaca. Nótese la actitud lúdica en la disposición de las palabras que corresponden a las sensaciones auditivas; también, la alternancia de mayúsculas y minúsculas, de expresiones literales y números. Horizontalidad, verticalidad. Diagonales. El texto es lingüístico e icónico. Es dibujo de la tipografía de las palabras, un ejercicio de la propuesta marinettiana. A su vez, recuerda a los ideogramas del poeta Guillermo Apollinaire.

La ciudad es el ambiente que se describe, sin embargo, lo que se privilegia de ella es la cantidad de máquinas. El agente de tránsito es la bisagra, de su accionar depende que “la canilla del tránsito” se abra o no. Una vez que autoriza, todo se vuelve ruido. La personificación final de las ventanas de los edificios es sugerente puesto que “miran espantadas hacia arriba”. Abajo todo es dinamismo, máquinas en movimiento haciendo ruido, impidiendo la paz. Al sonido de los motores en marcha se le suman el de las bocinas porque aún la ciudad no está preparada para tanto movimiento. La velocidad, la aceleración que implica la máquina perturba hasta a las edificaciones. Un sugerente estado de cuentas del turbión. Una tromba infernal con olor a nafta. Como en la *Divina Comedia* de Dante, lo bello es el modo en el que se describe ese caos, ese infierno.

Este poema y *Tren en marcha* son los textos con marcada influencia del, en ese entonces, agónico Futurismo. Pero como hemos señalado, la crítica de entonces y la posterior coinciden en señalar que el poemario de Ferreiro no se agota en esa herencia futurista.

En síntesis, hemos visto cómo la influencia del movimiento futurista, nacido en Europa, llegó a nuestro país y dejó huellas. Algunas, fuertes marcas en escritores contemporáneos y coetáneos de Marinetti, como el caso del poeta uruguayo referido; otras, ecos lejanos, apenas perceptibles como un giro, una actitud juguetona frente a conceptos y nociones que parecen ina-

movibles. Para quienes se empecinan en fijar espacios estancos, desde el superado futurismo: “pum en el ojo” sería la respuesta futurista del pasado.



Bibliografía

- Álvarez Lopera, José (s/a). *Futurismo. Descubrir las Vanguardias*. N°3. Universidad Complutense de Madrid. Impreso
- Block de Behar, Lisa (1987). *Jules Laforgue o las metáforas del desplazamiento*. En Homenaje a Jules Laforgue. Ministerio de Educación y Cultura. Con motivo del centenario de la muerte del poeta y la visita del presidente François Mitterrand. Montevideo. Impreso
- de Torre, Guillermo (1965) . *Historia de las literaturas de Vanguardia*. Visor Libros. Primera ed. Madrid,. Biblioteca Filológica Hispana/57. Herederos de G. de Torre y Visor Libros. Madrid, 2001. Impreso
- Ferreiro, Alfredo Mario (1927). *El hombre que se comió un autobús. (Poemas con olor a nafta)*. Ed. Cruz del Sur, Montevideo. Impreso. Digitalizado en: http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/alfredomario_ferreiro/textos/bibliografia/elhombreque.pdf
- Portevin, Catherine (2002) . Entrevista a Tzvetan Todorov. En *Deberes y delicias. Una vida entre fronteras*. F.C.E., México. Impreso
- Raviolo, Heber / Rocca, Pablo (1997). *Historia de la Literatura uruguaya contemporánea*. Tomo II: Una literatura en movimiento (Poesía, Teatro y otros géneros). Cap. 1. Pablo Rocca. *Las rupturas del discurso poético. (De la vanguardia y sus cuestionamientos, 1920-1940)*. Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo. Impreso
- Rocca, Pablo (2003). *Marinetti en Montevideo. Idas y vueltas de la vanguardia*. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, N° 631. Impreso

Notas

1. El hecho es que pocas décadas después del primer manifiesto futurista, el ambiente hiperbólico – entre la apología desmesurada y la diatriba burlesca – con que fue acogido el futurismo se trocó en una indiferencia también excesiva. Más aún: el futurismo y todo lo que representaba ha llegado a resonar en la segunda mitad del siglo [XX] como su antítesis; suena a pasadismo... (de Torre, 2001: 110)
2. (Alejandría, 1876- Bellagio, 1944). Poeta, escritor y abogado, vive en París el postrer Simbolismo e introduce en Italia las últimas formas literarias. En 1909 lanza el *Manifiesto Futurista* y desarrolla una gran actividad en toda Europa con exposiciones, conferencias y publicaciones. Ordena el Futurismo como un movimiento pluridisciplinar para pintores, poetas, músicos, fotógrafos y arquitectos. Tras romper decididamente con el pasado, es el gran teórico de la poética del dinamismo y la energía. Su creatividad no cesa de manifestarse: artes, gráficas, literatura, pintura... En 1922, con el fascismo en el poder, trata de pactar con el nuevo régimen [y] erigirse en el dictador artístico del momento. Sin embargo, el fascismo prefiere apoyar al reaccionarismo de los pintores del grupo *Novecento*, que serán los intérpretes de la monumental solemnidad que oficialmente se favorece. Esta frustración de su fundador decide el inexorable declive del Futurismo, del que había sido su más acabado arquetipo. (Álvarez Lopera, s/a: 70-71)
3. (Montevideo, 13 de abril de 1959), es una docente de Literatura, escritora, empresaria y periodista de Subrayado, informativo central de Canal 10 (Uruguay), que desde 1990 hasta 2013 condujo junto a Jorge Traverso. Luego de que el 22 de febrero de ese mismo año, Jorge Traverso abandonara la edición central de Subrayado luego de 23 años ininterrumpidos, Blanca quedó solitaria al frente del noticiero. Realizó varios programas en televisión y radio, y escribió libros basados en investigaciones y entrevistas propias. Publicaciones: *Confidencias* (1998), ed. Cal y canto. *Mujeres uruguayas* (1999), ed. Alfaguara. *El correo del general* (2004), ed. Aguilar. *Ministras* (2010), ed. Aguilar. Wikipedia.org- Última actualización, 7 de diciembre de 2016. Consulta 7 de febrero, 2017.
4. Responde Todorov a la cuestión de abrir el currículum escolar, incluyendo textos “no literarios”.