

Dep. Legal ppi 201502ZU4649

Esta publicación científica en formato digital
es continuidad de la revista impresa

Depósito legal pp 197402ZU34 / ISSN 0798-1171



REVISTA DE FILOSOFÍA

MONOGRÁFICOS

Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
Centro de Estudios Filosóficos
"Adolfo García Díaz"
Maracaibo - Venezuela

Nº 98
2021 - 2
Mayo - Agosto

Revista de Filosofía, N° 98, 2021-2 pp. 66-83

El futur(o)ismo como posibilidad del hombre nuevo: esbozo de una antropología estética en Juan Mas y Pi

*Futurism as a Possibility of the New Man:
Notes on the Anthropology of Aesthetics in Juan Mas y Pi*

Carmen Rodríguez Martín

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7065-8882>

Universidad de Granada-España

carmenrom@ugr.es

Resumen

Este trabajo está depositado en Zenodo:
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.5527293>

El objetivo de este trabajo es reivindicar la importancia de “Una tendencia de arte y vida. Notas sobre el Futurismo” de Juan Mas y Pi, ignorado sistemáticamente por la crítica como parte integrante del corpus textual que generó el movimiento de Marinetti en América Latina. Propongo, además, que su aporte no se reduce a un comentario de adhesión pasiva al movimiento futurista sino que defenderé que es un texto programático en el que se propone un pensamiento estético fundamentado en la unión entre arte y vida enunciado en una trama cultural compleja que ha condicionado su invisibilidad e importancia histórica y crítica.

Palabras clave: Futurismo; nueva humanidad; anarquismo; canon; estética; Juan Mas y Pi.

Abstract

The purpose of this article is to recover the relevance of a text, “A Tendency of Art and Life. Notes on Futurism”, by Juan Mas y Pi, that has been systematically ignored by critics, even though it is an integral part of the textual corpus that the Marinetti’s movement generated in Latin America. I also propose that his contribution is not merely a passive comment adhering to the Futurist movement. As I will advocate, it is a programmatic text that puts forward an aesthetic way of thinking based on the

union between art and life. Due to being articulated in a complex cultural plot, his work has been unjustly neglected despite its historical and critical significance.

Keywords: Futurism; New Humanity; Anarchism; Aesthetic; Canon; Juan Mas y Pi.

Ad impossibilia nemo tenetur

0. Manifiesto

Por esto, el Futurismo, obligando a mirar hacia delante, haciendo pensar en la necesidad de nuevos caminos, desacostumbrando de la facilidad de lo trillado, es una gran fuerza puesta al servicio del hombre. Y yo creo que el Futurismo, llamarada de un entusiasmo de mi generación, no pasará, no dejará de arder y de alumbrar sin que deje impuesta la voluntad novísima: el triunfo de lo nuestro sobre lo de los demás, la victoria de nuestras creaciones sobre la enfadosa repetición de los viejos cánones mohosos y herrumbrados¹.

Comienzo con el fragmento con el que Juan Mas y Pi concluye “Una tendencia de arte y de vida. Notas sobre el ‘Futurismo’” porque en él están presentes algunas de las claves con las que argumentaré que no es una apostilla, comentario o glosa al Futurismo sino una proclama, una exposición programática de su pensamiento entonado como *tendencia* desde la complejidad de un *entre* que ha condicionado su invisibilidad e importancia histórica y crítica. Por este motivo, lo rescato y presento su candidatura para ser considerado miembro de pleno derecho del *corpus* textual que generó la recepción de Marinetti en el continente americano como paso previo al análisis de sus propuestas estéticas fraguadas en la unión indisoluble entre lo vital y lo artístico.

1. Antología de una (des)presencia

“Una tendencia de arte y de vida. Notas sobre el ‘Futurismo’”, fechado el 25 de julio de 1909, se publicó en el segundo número de la revista *Renacimiento* y no debe confundirse con “Una tendencia de vida: el futurismo” aparecido el 21 de marzo en las páginas de *El Diario Español*. Precisamente, será la disposición cronológica de este último, anterior a la difusión de “Marinetti y el futurismo” de Rubén Darío, que data del 5 de abril, la principal evidencia que Patricia Artundo esgrimirá para reivindicar su

1 MAS Y PI, Juan, “Una tendencia de arte y vida. Notas sobre el ‘Futurismo’”, *Renacimiento*, 1, 3, Buenos Aires, 1909, p. 402.

lugar en el mapa de la recepción futurista en América Latina². Sin embargo, *ser de los primeros que...* no ha sido apotegma suficiente para conquistar un puesto destacado en los con-textos, en los conjuntos de textos de género antológico y crítico, que han erigido y configurado el canon³. Frente ellos, sin la ayuda de estas herramientas de visibilización y legitimación autorial y literaria, Mas y Pi y sus *tendencias* acontecen como *pasajes a contrapelo*⁴.

En mi primera tentativa para ilustrar esta hipótesis tomo como ejemplos dos *crónicas* ineludibles: *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria Hispanoamericana* y *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* de Nelson Osorio y Jorge Schwartz, respectivamente. Por un lado, el criterio curatorial de Osorio responde a la premisa de aglutinar documentos que sirvan para ilustrar “aspectos (...) interesantes y menos conocidos” sobre los cuales “fundamentar una ‘lectura’ de las manifestaciones vanguardistas que procure verlas en función de *nuestra* realidad más que por su eventual parentesco con las vanguardias europeas”⁵. Su selección incluye: “Marinetti y el futurismo”, “Nueva escuela literaria” de Amado Nervo, “Una nueva escuela literaria” de Rómulo E. Durón, “Interview sobre el futurismo” de L. C., “El futurismo italiano y nuestro modernismo naturalista” de Henrique Soublette y el “Manifiesto sobre el futurismo” de Marinetti. La presencia del “Manifiesto” merece ser subrayada ya que contradice los axiomas metodológicos que priman el aporte original y la no imitación europea y que, además, circunscriben el imaginario *hispanoamericano* a autores *proprios*. Por su parte, Schwartz compendia en el bloque que intitula “Ismos” una serie de escritos afines formalmente a las *tendencias*. De nuevo, el texto de Darío congrega interlocutores: “Una nueva escuela literaria” de Almacchio Diniz, “Aspectos viejos y nuevos del futurismo” de José Carlos Mariátegui, “Futurismo y maquinismo” de Vicente Huidobro, “Marinetti y el futurismo” de Grassa Aranha y “Marinetti” de Mário Andrade. En este caso, la presencia brasileña posibilita otro constructo interpretativo interpelado por la transformación en la manera de nombrar lo regional y que desvela el ejercicio de poder que patentiza el

- 2 Artundo saca a la luz en la sección “Recuperaciones” de *Hispanamérica: revista de literatura* “Una tendencia de vida: el futurismo” al que acompaña con un estudio introductorio con el que dialogaré durante este trabajo. Véase ARTUNDO, Patricia, “El futurismo de Juan Más y Pi: una tendencia de vida”, *Hispanamérica, Revista de literatura*, 104, 2006, pp. 49-57.
- 3 No es mi aspiración efectuar una exhaustiva enumeración bibliográfica de la innumerable producción sobre las vanguardias en Latinoamérica en las cuales la ausencia de Juan Mas y Pi es constatable. Esta empresa estaría abocada al fracaso y citaré únicamente obras consideradas de referencia obligada en los estudios sobre la materia.
- 4 Tomo y adopto para la ocasión este término benjaminiano para reivindicar la importancia de contar la historia de los olvidados, reprimidos e invisibilizados.
- 5 OSORIO, Nelson, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988, p. XXII. Subrayado mío.

juego de máscaras e intereses por los cuales se “olvida, clasifica, archiva, celebra”⁶. De aquí deriva mi interés en las antologías, ya que las entiendo como constructos artificiales de parnasos nacionales y fundacionales, como lecturas de la tradición que preservan u opacan, aún desde nuestro siglo XXI, autores y textos. De esta forma, diseñan una comunidad o tradición, es decir, edifican imaginarios donde la exclusión es inherente al proceso de homogeneidad cultural, ideológica y política subyacente al proyecto⁷, tal y como se aprecia en las compilaciones mencionadas. Este proceder excluye a Mas y Pi, quien no encuentra el intersticio para reescribir, al no inscribirse ni ser inscrito, del relato vanguardista. Sobre todo si estos constructos históricos desembocan en consideraciones unívocas que conciben las vanguardias como un “fenómeno continental” que prescinde de las particularidades y de las pluralidades de forma simultánea a la que relega la impronta latinoamericana del devenir cultural internacional⁸.

En mi segunda tentativa, la ausencia se torna presencia. “Una tendencia de vida” es rescatado por Artundo en la revista *Hispanamérica*, praxis que, desde mi perspectiva, entraña una variación de la actividad antológica ya que la sección “Recuperaciones” aspira a alumbrar espacios oscurecidos por la crítica para permitir, de esta forma, nuevas lecturas y resignificaciones. Curiosamente, ese mismo año y este mismo texto es (re)co(m)pilado en *Vanguardia Latinoamericana. Historia, crítica y documentos*⁹. Klaus Müller-Bergh y Gilberto Mendoça lo acomodan junto a Darío en el módulo dedicado a ¡“Argentina”! y reproducen las versiones de ambos trabajos publicadas en *Poesía*, la revista de Marinetti, bajo el título “Il Futurismo” en agosto-septiembre-octubre de 1909. Dos cuestiones para reflexionar sobre el montaje de los *documentos* y las consecuentes *historia(s)* contadas e *historia(s) de la crítica* confeccionadas: ni el lugar de enunciación –Italia–, ni el nicaragüense, ni el español son argentinos, por

- 6 ACHÚGAR, Hugo, “Parnasos fundacionales, Letra, Nación y Estado en el siglo XIX”, *Revista Iberoamericana*, LXIII, 178-179, 1997, p. 23.
- 7 Tomo y aplico las ideas que Hugo Achúgar expone tanto en el artículo citado con anterioridad como en *La biblioteca en ruinas: reflexiones culturales desde la periferia*, Trilce, Montevideo, 1994.
- 8 Rose Corral señala como posible explicación a este proceder el desconocimiento generalizado que hace treinta años se tenía de las diversas corrientes con la excepción de las recurrentes figuras consagradas. Sin embargo, anoto yo, a pesar del cambio de rumbo que se ha producido por los procesos y proyectos de digitalización de las Bibliotecas Nacionales o de plataformas como AmericaLee o Ahira en Argentina, que facilitan el acceso a los documentos, hecho fundamental para *historiar* con perspectiva plural, en la práctica antológica actual sigue prevaleciendo el orden frente a la aventura, como en el libro que ella misma prologa. Véase CORRAL, Rose, “Nuevas miradas sobre las vanguardias hispanoamericanas”, en SÁNCHEZ AGUILERA, Omar (ed.), *Manifiestos...de manifiestos. Provocación, memoria y arte en el género-síntoma de las vanguardias literarias hispanoamericanas, 1896-1938*, Iberoamericana, Madrid, 2017.
- 9 Véase MÜLLER-BERGH, Klaus y MENDOÇA, Gilberto, *Vanguardia Latinoamericana. Historia, crítica y documentos*, Iberoamericana, Madrid, 2006.

tanto, ¿cuál es la regla para conformar la antología y/o el canon latinoamericano? Es más, ¿no se estaría legitimando el centralismo europeo? ¿Sería posible redimir el aporte latinoamericano o la atalaya de Marinetti los reduce a divulgadores, voceros y legitimadores y agitadores de su propuesta?

En mi tercera tentativa recorro las antologías futuristas en las que la (des)presencia de Mas y Pi pendula entre la ausencia en *El futurismo y la vanguardia literaria en América Latina*¹⁰ de Osorio y las cuestionables alusiones que de él se efectúan en *La esquiva huella del futurismo en el Río de la Plata* de May Lorenzo Alcalá¹¹ y *El Futurismo en Europa y Latinoamérica: orígenes y evolución*, en concreto, en el capítulo “El Futurismo en Hispanoamérica. Las revistas literarias”¹². En este último se menciona solo “Una tendencia de vida” y se acomoda a Mas y Pi en el lado de la *evolución*, es decir, se subraya su carácter de comentarista, ratificador sin reservas del manifiesto marinettiano. Por su parte, para Lorenzo Alcalá “Una tendencia de vida”, al ser publicado en *El Diario Español*, no concurre en la trama textual de “la recepción del futurismo como posibilidad de la vanguardia argentina”¹³. Es decir, el motivo de su exclusión es su encuadre en uno de los diarios por antonomasia de la prensa española, circunstancia que predestina su infructuosa influencia al competir contra la exitosa dupla *Dario/La Nación*. Sin embargo, es necesario matizar que este periódico rebasaba las fronteras de la colectividad al interactuar con diarios de otras agrupaciones de emigrados y, por supuesto, con la prensa y los intelectuales locales¹⁴. Estas interacciones visibilizaban los conflictos y alianzas de la comunidad y eran utilizadas para conseguir influencias y posicionarse en los ámbitos nacionales y culturales argentino y español. Es decir, que tanto la comunidad de lectores como el conjunto de colaboradores tenían “una doble referencialidad geográfica” y se encontraban “vinculados no sólo por valoraciones culturales y políticas, sino también por intereses materiales (...) relacionados con los proyectos migratorios y las

10 OSORIO, Nelson, *El futurismo y la vanguardia literaria en América Latina*, Centro de Estudios Rómulo Gallegos, Caracas, 1982.

11 LORENZO ALCALÁ, May, *La esquiva huella del futurismo en el Río de la Plata*. Patricia Rizzo editora, Buenos Aires, 2009.

12 MEJÍAS ALONSO, Almudena, “El Futurismo en Hispanoamérica. Las revistas literarias”, en TEIXEIRA DE FARIA, Sandra, *El Futurismo en Europa y Latinoamérica: orígenes y evolución*. Universidad Complutense, Madrid, 2019, pp. 45-158.

13 LORENZO ALCALÁ, May, *La esquiva huella del futurismo en el Río de la Plata*, op. cit., p. 46.

14 Otro ejemplo de ello sería el propio Borges que publica el 23 de octubre de 1921 en *El Diario Español* el primer artículo tras su vuelta a Buenos Aires: “Ultraísmo” en el que polemiza con Manuel Machado. Véase BORGES, Jorge Luis, *Textos recobrados. 1919-1929*, Emecé, Barcelona, 2002, pp. 108-111. Asimismo, una de las primeras reseñas de *Fervor de Buenos Aires* apareció en el mismo diario realizada por V. Llorens, “Un poeta de nuestra generación”. Véase *El Diario Español* 16.967, 24-VIII-1924, reproducido en GARCÍA, Carlos, *El joven Borges, poeta (1919-1929)*, Corregidor, Buenos Aires, 2000, pp. 66-68. Agradezco a Carlos García esta información.

oportunidades que estos persigu[ían]”¹⁵. Incluso, específicamente, en lo concerniente a la trayectoria de Mas y Pi, la prensa sirvió para que periodistas y publicistas españoles mediaran y se convirtieran en interlocutores influyentes ya que “era uno de los mecanismos para formar opinión e intervenir en el debate público argentino”, es decir, “un espacio privilegiado de análisis para medir las tramas de significados alternativos y/o simultáneos en contextos multiculturales”¹⁶. Interpreto estas tramas como un *entre* en el que se desenvuelve Mas y Pi y desde el que cuestiono la clasificación inequívoca y unívoca de Lorenzo Alcalá, a saber: Mas y Pi es español, al igual que el diario en el que colabora, y “Una tendencia de vida” es deudora del futurismo de Gabriel Alomar con quien compartiría, además de posicionamientos estéticos, las implicaciones políticas de la burguesía catalana influida por el ambiente cultural del modernismo. Así, lo define como: uno de “esos intelectuales (...) imbuidos de un sentimiento de orgullo nacionalista, que incluía la valoración positiva del pasado español en general y la exaltación del pensamiento catalán en particular”¹⁷. Esta afirmación la sostiene citando a “Una tendencia de arte y vida” en el cual, efectivamente, Mas y Pi se ocupa de Alomar pero... frente a Marinetti y para desmarcarse de él: “Alomar es un clásico cuyo futurismo es un renacimiento, es decir, una continuación; él no va hasta renovar las condiciones de la vida, como anhelamos nosotros”¹⁸. Tampoco a “Una tendencia de arte y vida” le brinda la oportunidad de formar parte de la vanguardia argentina a pesar de que su lugar de enunciación es en este caso una publicación argentina. Lorenzo (des)califica esta nueva *tendencia* porque la considera una versión con la que Mas y Pi pretendería “parecer más moderno” ante sus compañeros de publicación lejos, por tanto, de aprovechar su participación en *Renacimiento* como ejemplo de socialización e integración en revistas *puramente* argentinas. Por el contrario, lo (des) ubica al disponerle en la órbita de la generación del 98 y del modernismo dariano, es decir, como un conservador¹⁹ opuesto, por tanto, a la renovación revolucionaria del futurismo.

Por su parte, Artundo destaca, como Lorenzo Alcalá, la adhesión reproductiva y mimética a la proclama marinettiana, aunque advierte la diferencia entre el tono periodístico y el crítico-analítico del diario y la revista. Sin embargo, a mi juicio,

15 GARABEDIAN, Marcelo Hugo, “*El Correo Español* de Buenos Aires y la prensa española en el Río de la Plata. Nuevos enfoques para su estudio”, *História: Questões & Debates*, 56, 2012, pp. 159-177.

16 GARCÍA SEBASTIANI, Marcela, “Crear identidades y proyectar políticas de España en la Argentina en tiempos de transformación del liberalismo. *El Diario Español de Buenos Aires (1905-1912)*”, *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 18:55, 2004, pp. 525- 554.

17 LORENZO ALCALÁ, May, *La esquiwa huella del futurismo en el Río de la Plata*, op. cit., pp. 146-147.

18 MAS Y PI, Juan, “Una tendencia de arte y vida. Notas sobre el ‘Futurismo’”, op. cit., p. 400.

19 LORENZO ALCALÁ, May, *La esquiwa huella del futurismo en el Río de la Plata*, op. cit., p. 147.

Artundo realiza una de las aportaciones más sugerentes: el vínculo que establece entre Mas y Pi y Alberto Ghirardo, entre Marinetti e *Ideas y Figuras*, entre Mas y Pi y el ambiente libertario.²⁰ Este será uno de los argumentos de los que me servirá para proponer la complejidad del *entre* frente a las taxonomías categóricas y reflexionar, desde allí, sobre “Una tendencia de arte y vida” y su elusiva presencia.²¹

2. Apología de un aludido eludido

El objetivo de invocar las páginas de Mas y Pi obedece a la necesidad de dar voz a los silenciados por el canon –académico y literario–, a los raros, heterodoxos u olvidados en pos de promover una bibliodiversidad que sirva para re-escribir la *historia oficial*. Su rescate responde, por tanto, a un criterio *ecológico* que pretende visibilizar voces opacadas. Todo ello colaboraría a reacomodar el campo cultural ya que no interpreto sus *notas* como un mero ejercicio de comentario, adhesión o/y traducción del *Manifiesto*, como un mero ejercicio pasivo de recepción y circulación cultural entre Europa (metrópoli) y América (colonia), como un mero vehículo portador y propagador de ideas importadas. En este sentido, poner el foco en Mas y Pi permite pensar en una modernidad periférica y excéntrica que se desarrolló en el horizonte de los *entres* transatlánticos. Su fuerza persuasiva reside en su carácter disruptivo con respecto a la centralidad y es desde aquí desde donde “Una tendencia de arte y vida...” apuesta por la vía alternativa que clama y reclama “el triunfo de lo nuestro sobre lo de los demás” frente a “la enfadosa repetición de los viejos cánones”²². Es, desde aquí, desde donde es posible innovar para arrogarse nuevos desafíos no desde la copia sino desde la apropiación²³. De esta manera, lo excéntrico²⁴ de “Una tendencia de arte y vida...” como *texto programático* rompe con lo monolítico de la *Teoría*²⁵ y permite

20 Esta idea la encontramos también en ARTUNDO, Patricia, “La Campana de Palo (1926-1927): una acción en tres tiempos”, *Revista Iberoamericana*, LXX, 208-209, 2004, pp. 773-793 y “El Futurismo en Buenos Aires, 1909-1914”, en *Actas de las Terceras Jornadas de Estudios/Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia del Arte ‘Julio E. Payró’*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1998.

21 Este mismo *leitmotiv* describe el transitar de Mas y Pi en la práctica antológica española. Por cuestiones de espacio consigno dos clásicos de Jaime Brihuega: *Las vanguardias artísticas en España (1909-1936)*, Istmo, Madrid, 1995 y *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales: las vanguardias artísticas en España, 1910-1931*, Cátedra, Madrid, 1979. Me permito mencionar este último, a pesar de que el texto de Mas y Pi es de un año anterior al comienzo del intervalo estudiado, para cuestionar que la inclusión o no depende de una selección temporal que obedece a un nuevo criterio interpretativo.

22 MAS Y PI, Juan, “Una tendencia de arte y vida. Notas sobre el ‘Futurismo’”, *op. cit.*, p. 402.

23 DEVÉS VALDÉS, Eduardo, “Pensamiento periférico”, en *Diccionario de pensamiento alternativo*, BIAGINI Hugo E. y ROIG, Arturo Andrés (dir.), Biblos, Buenos Aires, 2009, pp. 400-401.

24 Tomo el término y me adhiero al análisis que sobre él realiza PRIETO, Julio, *Desencuadrados: vanguardias ex-céntricas en el Río de la Plata (Macedonio Fernández y Felisberto Hernández)*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2002.

25 Me refiero aquí a lo expuesto por Peter Bürger. Véase *Teoría de la vanguardia*, Península, Barcelona, 2000.

conceptualizar lo marginal como movimiento centrífugo de resistencia frente a los discursos dominantes tanto durante el acontecer del campo cultural contemporáneo como arena donde se escenifican las disputas como en el *a posteriori*. Lo ex-céntrico es un elemento (des)estabilizador del canon al materializar la grieta que habilita la defensa de una pluralidad de relatos, de *otras* modernidades desde la que es plausible concebir a “la modernidad española y latinoamericana como un proceso complejo y plural, a menudo contradictorio, afecto por varias temporalidades y con aventuras estéticas e intelectuales dispares y atravesadas por los circuitos internacionales de las nuevas ideas”²⁶.

Todo lo anterior permite *salir y entrar*, rescatar la *hibridez* y, desde Mas y Pi: 1) (re)construir el sistema de alianzas, estrategias y redes intelectuales –antologías–; 2) reflexionar sobre la configuración de imaginarios estéticos y políticos que desembocaron en la creación de las denominadas *literaturas nacionales* –creación de imaginarios–; 3) analizar la terminología empleada para definir las relaciones *ad intra* y *ad extra*: hispanoamericanismo, latinoamericanismo, iberoamericanismo²⁷ –*el escritor argentino y su tradición*– y, por último, 4) reflexionar sobre en qué consiste la praxis militante estética y política del intelectual.

3. (Des)clasificaciones o como el *entre* es contracanónico

Entiendo que los sistemas culturales son redes sociales complejas y heterogéneas en las que se eslabonan nociones como diacronía y sincronía, centro y periferia, mayorías y minorías, canon y exclusión y donde el disenso es necesario para entender tanto los modelos interpersonales adquiridos y practicados cotidianamente por los individuos como las dinámicas de los sistemas culturales que implican, a su vez, reconfiguraciones en el reparto de lo sensible estético y político.²⁸ Este hecho es fundamental para abordar cuestiones que afectan a la praxis artística e intelectual de Juan Mas y Pi como escritor, publicista, intelectual, periodista o cuentista y deliberar sobre las estrategias de visibilidad ligadas a los debates sobre la (re)definición del

26 GRACIA, Jordi y RÓDENAS DE MOYA, Domingo, “Modernidades excéntricas”, *Artes del ensayo. Revista internacional sobre el ensayo hispánico*, 2, 2018, p. 3.

27 Señala Canclini: “La historia de cómo se articuló nuestro exuberante modernismo, o sea los proyectos intelectuales de modernidad, con la deficiente modernización socioeconómica, es el relato de cómo se han ingeniado las élites, y en muchos casos los sectores populares, para hibridar lo moderno deseado y lo tradicional de lo que no quieren desprenderse, para hacerse cargo de nuestra heterogeneidad multitemporal y volverla productiva. Por eso el término hibridación no adquiere sentido por sí solo, sino en una constelación de conceptos. Algunos de los principales son: modernidad-modernización-modernismo, diferencia-desigualdad, heterogeneidad multitemporal, reconversión”. GARCÍA CANCLINI, Néstor, “Culturas híbridas y estrategias comunicacionales”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, III, 5, 1997, p. 112.

28 La deuda con Jacques Rancière es evidente.

escritor y a su posición en el nuevo espacio de la democratizada cultura letrada. En este sentido, uno de los elementos a tener en cuenta es la profesionalización del escritor que obedece tanto a un proceso de autoconciencia y reflexión sobre la actividad literaria como a la aparición de formas novedosas de sociabilidad y legitimación²⁹. Este hecho lleva anexo el desplazamiento y la progresiva sustitución del “escritor *gentleman*”, prototipo de la Generación del 80 para quien la literatura “no era oficio sino privilegio de la renta”, por escritores que provienen de la clase media o inmigratoria que poseen un capital simbólico específico que los habilita para su praxis³⁰. Resalto la importancia de la cuestión del emigrado que desde el afuera busca hacerse un hueco en el campo cultural *argentino* y la problemática asociada a la citada profesionalización que discierne la labor de periodista, escritor e intelectual. Considerar, como Lorenzo Alcalá, válida la separación entre estas tres esferas encasilla, a su juicio, a Mas y Pi en el periodismo, es decir, lo destierra, otra vez, de la *historia de la literatura argentina* y, por (d)efecto, de la *historia de la literatura*. A mi juicio, Mas y Pi es un *entre* periodista, escritor e intelectual. De esta forma, se amolda a una situación generalizada en la época por la cual los caminos de la profesionalización aludidos no eran excluyentes. Así, colaborar con la prensa no tenía por qué cercenar el trabajo del escritor, ni el de escritor impedir las colaboraciones retribuidas como articulista, aunque en ocasiones, por la mercantilización y el ritmo acelerado de la prensa, la concepción del intelectual se desgajara de la del periodista y de la de escritor³¹. Sin embargo, Mas y Pi encuentra una particular forma de armonizar los tres perfiles en la figura del crítico, a la vez que juzga inexorablemente la mala práctica crítico-periodística:

¿Será porque los últimos críticos, pedagogos insulsos y pontificadores doctrinarios, ha echado a perder esa palabra, ya que hoy de palabras nos pagamos (...) La crítica serena, reposada y sincera, que en otros tiempos florecía, ha desaparecido casi por completo y en su lugar predomina el revisterismo con ribetes de erudición enciclopédica (...) La obra de crítica de que me ocupo tiene todas las cualidades requeridas para hacer vivir los artículos que la componen, permitiendo su lectura mucho tiempo después de haber pasado la actualidad que los motivara. No piensan en esa condición esencial los pocos escritores que entre nosotros se ocupan de juzgar las obras ajenas, atentos más bien al interés que en el público puede despertar la mayor o menor actualidad del tema y no la

29 ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”, en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1983, p. 80.

30 Véase VIÑAS, David, *Literatura argentina y política. II. De Lugones a Walsh*, Santiago Arcos editor, Buenos Aires, 2005.

31 LAERA, Alejandra, “Cronistas, novelistas: la prensa periódica como espacio de profesionalización en la Argentina (1880-1910)”, en MYERS, Jorge (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. I La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Katz, Buenos Aires, 2008, pp. 502 y ss.

perduración de las ideas que él mismo pueda sugerir³².

Esta aspiración fundada en el rigor y en el saber enciclopédico le permite formar parte de proyectos cualitativamente diferentes como *Germen, Ideas y Figuras, Nosotros, Renacimiento, El Diario Español, La Reforma, El Pueblo, Los Nuevos Caminos. Arte, Crítica y Estudios Sociales*, que dirige junto a José de Maturana, *La Obra* que funda junto a Carlos Malagarriga en 1915³³ y *Fray Mocho*. He enumerado solamente publicaciones periódicas, cada una de las cuales posee un editorial programático que las transforman en tribunas de una posición ideológica y estética particular, en miradores que muestran los avatares de la vida intelectual y en vehículos privilegiados de expresión de los distintos colectivos, tal y como asevera Horacio Tarcus³⁴. Será, por tanto, la versatilidad adaptativa condicionada por la maleabilidad del *entre*, la que condesciende la concurrencia en la pluralidad de foros y aforos. Adicionalmente, por su naturaleza transversal, las revistas franquean distintos órdenes y géneros y actúan como mediadores *entre* literatura y prensa, mediación a la que añado la que implícitamente se encuentra en su consideración como textos colectivos. Es decir como “puntos de encuentro de trayectorias individuales y proyectos colectivos, *entre* preocupaciones de orden estético y relativas a la identidad nacional”³⁵. Colectividad y trayectoria son aprovechadas por Beigel para definir al “*campo social* como ‘espacio de posibilidades’”³⁶. Asumo este modelo porque en él, reitero, no es contradictorio el pertenecer plural, porque comulgar con *Ideas y Figuras* no imposibilita formar parte de *Nosotros*, ya que lo significativo es hallar los nexos de unión entre los sujetos con las diferentes colectividades y con ellos mismos. De nuevo, recurriré a dos ejemplos para corroborar esta conjetura.

Por una parte, *Nosotros. Revista mensual de Literatura-Historia-Arte-Filosofía*, según Lafleur, Provenzano y Alonso, ha de ser considerada como el “documento más importante de la vida intelectual argentina de las primeras cuatro décadas del siglo” porque, entre otras cuestiones, “aparece en el instante preciso en que es necesario

32 MAS Y PI, Juan, *Ideaciones. Letras de América. Ideas de Europa*, F. Granada y Compañía Editores, Barcelona, 1913, pp. 28-29.

33 Igualmente, esta queda materializada en sus monografías sobre las obras de *Almafuerte* (1907), de *Alberto Ghirardo* (1909) y de Leopoldo Lugones (1911), en los volúmenes de crítica *Ideaciones, letras de América, Ideas de Europa* (1908), *Letras españolas* (1911) y *La educación del peligro. Crítica social de 1911* y, finalmente, en su faceta creadora con *Cuentos extraños* y *Las tragedias de la vida vulgar* publicado como número 37 de *Ideas y Figuras*.

34 Véase TARCUS, Horacio, “Introducción”, en TARCUS, Horacio (dir.), *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la “nueva izquierda” (1870-1976)*, Emecé, Buenos Aires, 2007, pp. XI-XXX.

35 BEIGEL, Fernanda, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 8, 20, 2003, p. 106.

36 *Ibid.*, p. 111.

cubrir una solución de continuidad, la que media *entre* la corruscante pedrería de la retórica decadente y la voz augural de los tiempos nuevos³⁷, es decir, es representativa del espacio de indeterminación que permitiría proclamar legítimamente la pertenencia de Mas y Pi al grupo. Por otra, considero que *Nosotros*, al igual que Mas y Pi con “Una tendencia de arte y vida”, es un caso paradigmático de producto original de corte americanista a pesar de nacer a semejanza de las publicaciones francesas del siglo XIX. De hecho, en 1914, el *Mercur de France* la elogió “por su capacidad de sostener criterios estéticos y literarios autónomos e independientes, a diferencia de la *Revue Sudaméricaine*, que lanzó en París el poeta Leopoldo Lugones, [que] se volvió (...) un vulgar remedo de las revistas francesas³⁸. Esta predisposición se encuentra ya en su “Presentación” donde se detallan los rudimentos de su eje programático:

La revista ya lleva en su título una rotunda afirmación de sí misma. Acaso ese título, como toda altivez juvenil, aun pueda parecer algo petulante. Porque es en efecto NOSOTROS una revista de jóvenes y como tal se presenta armada de aquel ardimiento que una esperanza todavía no decepcionada presupone. (...) Esta revista no será excluyente. No desdeñará las firmas desconocidas. Si lo hiciere, renegaría de ese su origen, humilde como el lector ve. (...) Ningún otro anhelo anima a sus directores que el de poner en comunión en sus páginas, las viejas firmas consagradas con las nuevas ya conocidas y con aquellas de las que surgen o han de surgir (...) Y si estas aspiraciones pudiesen salvar las fronteras de la patria y extenderse a toda la América latina, mejor aún. Nada de más urgente necesidad que la creación de sólidos vínculos entre los aislados centros intelectuales sudamericanos³⁹.

Juventud, admisión de firmas desconocidas o emergentes y aperturas de fronteras son ingredientes que tornan *Nosotros* en un *espacio de posibilidades* que se ajusta a la perfección al perfil de Mas y Pi, quien se une al proyecto desde el inicio. Los tres elementos enumerados confluyen en el cometido de su labor crítica en la que converge la responsabilidad de participar en las secciones dedicadas a las letras portuguesas y brasileñas, hispanoamericanas, españolas y catalanas⁴⁰. En marzo de

37 LAFLEUR, Héctor, PROVENZANO, Sergio y ALONSO, Fernando, *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, El 8vo. Loco, Buenos Aires, 2006, pp. 59-60. Subrayado mío.

38 LIDA HIST, Miranda, “El grupo editor de la revista *Nosotros* visto desde dentro. Argentina, 1907-1920”, *Historia crítica*, 58, 2015, pp. 80-81.

39 La Dirección, “Presentación”, *Nosotros*, 1:1, Buenos Aires, 1907, en LAFLEUR, Héctor, PROVENZANO, Sergio y ALONSO, Fernando, *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, op. cit., pp. 5-6.

40 Esta fue una excelente estrategia para incorporar colaboradores de todo el continente, difundir la producción entre los distintos países y atender a las distintas ramas del saber enumeradas en su ambicioso e integrador título. El proyecto no solo aspiraba a lograr un vínculo entre los países latinoamericanos sino también con España. Esta sección a las que añadiríamos las de “Bibliografía” y “Libros recibidos” que eran utilizadas para informar sobre la circulación de libros, poner de manifiesto

1916, tras su trágica muerte, Giusti le dedica un sentido homenaje en el que elogia tanto su desinteresada fidelidad al proyecto como su desempeño intelectual y personal que lo acreditan como un integrante más de un *nosotros* argentino:

En el periodismo, entendido como noble función social, como actividad de bien y de justicia, despilfarró generosamente, para los demás, no para sí, tesoros de energía nerviosa. (...) Más que un crítico literario, principalmente atento a las bellas formas de expresión, lo fue de ideas, y desdeñando, cerebro equilibrado y corazón sano, los esnobismos de moda y las decadentes perversidades, entendió el arte como poderoso instrumento de renovación y dignificación de la vida individual y colectiva. (...) Pudo así ser contradictorio, pudo acaso engañarse sobre los valores literarios (...) Había leído mucho y sabía tratar las cuestiones literarias con un juicio cultivado y fino de crítico moderno. Nadie en nuestro país, en los últimos años, desempeñó la función crítica con mayor constancia, humildad, elevación de miras y amplitud de horizontes (...) y así, y *porque aquí vivió sus mejores años y publicó sus obras y enseñó con la prédica y el ejemplo, aunque catalán de origen, ha de tenerse por nuestro y muy nuestro. Identificada su alma con la de las nuevas generaciones argentinas, compartió sus desengaños, sus odios, sus anhelos;* y si, aunque conocido y buen conceptuado por el público, no alcanzó –tal vez porque su muerte temprana se lo ha impedido– a ejercer una poderosa influencia sobre el ambiente, no ahorró esfuerzo por la elevación intelectual⁴¹.

En la segunda aproximación a la noción de campo cultural como *espacio de posibilidades* que viabiliza el sistema clasificatorio de taxonomías abiertas, voy a centrarme en la *filiación* libertaria.

Una primera muestra de la porosidad clasificatoria derivada de este paradigma permite a Horacio Tarcus incluir en el *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la “nueva izquierda” (1870-1976)* a Juan Mas y Pi⁴². Tras ser reconocido como partícipe de la *historia de la izquierda argentina* resulta ineludible conjeturar cuáles han podido ser los motivos para ello. Tarcus defiende que las biografías de militantes reelaboran y cuestionan los grandes relatos al atender a sus circunstancias particulares, sus relaciones con los otros, a los itinerarios personales y escuda la importancia de lo biográfico en la construcción de “retratos colectivos enriquecidos y complejizados a partir del estudio metódico

lo importante de la labor de las editoriales españolas en la circulación y difusión de los libros y revistas americanas que testimonian la fluidez de los intercambios. Véase DELGADO, Verónica, “España en *Nosotros* (1907-1913) en MACCIUCCI, Raquel (dir.), *Memoria del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, 2008, p. 5.

41 GUISTI, Roberto, “Juan Mas y Pi”, *Nosotros*, 83, 10, Buenos Aires, 1916, 319. Subrayado mío.

42 TARCUS, Horacio, “Juan Mas y Pi”, en *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la “nueva izquierda” (1870-1976)*, op. cit., pp. 398-399.

de los itinerarios individuales⁷⁴³. Esta misma línea argumental la sostendría Juan Suriano quien implanta, dentro de este particular universo cultural, una división entre los doctrinarios puros y los heterodoxos⁴⁴. Mas y Pi es calificado como parte de la heterodoxia que pienso como una nueva variación del *entre*:

Estos publicistas, inmigrantes en su mayoría, eran ‘doblemente extranjeros en la periferia latinoamericana’, por un lado por el sentido corriente atribuido al término y, por otro, por ser extraños y no poder penetrar el áulico círculo de la elite intelectual local. (...) En contadas ocasiones esta actividad servía directamente de trampolín a una legitimación intelectual mayor como fue el caso de Alberto Ghirardo, en cierta forma aceptado por el campo de los escritores teatrales. Y si este sendero llevaba a la legitimación intelectual, también podía brindar una forma de profesionalización, puesto que al decir de Julio Ramos ‘el modo más eficaz de subsistencia mediante la escritura era el periodismo’, y en mayor medida para un extranjero⁴⁵.

Por todo ello, sostengo que tanto desde la genealogía del nosotros de *Nosotros* como desde la heterodoxia de Suriano como desde la geografía biográfica de Tarcus, se podría (des)clasificar a Mas y Pi para alcanzar las pretensiones esbozadas en los apartados anteriores.

4. El texto y su(s) con-texto(s): proclamas y programas

La intención de las páginas anteriores ha sido la de configurar y legitimar una propuesta de lectura desde la cual “Una tendencia de arte y vida...” pueda ser considerado como un texto programático emitido desde el contexto libertario de *Renacimiento*. No es mi propósito entrar en la disputa sobre qué es el género programático o cuáles son las implicaciones del (sub)género manifiesto pero sí servirme y aplicar los aportes teóricos que me sean útiles para defender mi supuesto.

En primer lugar, opto por la denominación *programático* por su carácter general y abarcador de dispositivos textuales de diversa índole, entre los cuales se encuentran los manifiestos con los que, obviamente, comparten determinadas características. Esto evita cometer un error de adscripción, sobre todo en escritos como la segunda *tendencia* que se encuentra en el movetizado territorio del *entre* los programas político-estéticos del XIX y los manifiestos de vanguardia⁴⁶.

43 TARCUS, Horacio, “Introducción”, en *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la “nueva izquierda” (1870-1976)*, op. cit., p. XV.

44 SURIANO, Juan, *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*, Manantial, Buenos Aires, 2008, pp. 190 y ss.

45 *Ibid.*, p. 135.

46 Marjorie Perloff vindica en este sentido que, frente al programa, los manifiestos futuristas suponen un radical cambio cualitativo, es decir, rechazan la crítica o exposición de ideas y el manifiesto se

En segundo lugar, si recorro a la diferencia entre programa y manifiesto de Poggioli, “Una tendencia de arte y vida” se adecúa a la estructura formal y de contenido de lo programático –por su visión de conjunto, la declaración ideológica general y la panorámica de las ideas que expone– frente a los manifiestos vanguardistas definidos como un conjunto de normas estéticas y artísticas y propuestos en sí mismos como obras de arte⁴⁷.

En tercer lugar, la elección de texto programático es compatible con otras ópticas críticas que optan por denominaciones tales como *manifiestos propositivos* o *divulgativos*. “Una tendencia de arte y vida” se acoplaría a la horma divulgativa ya que estos escritos se proponen “la difusión del ideario vanguardista y la reescritura de la tradición y la recepción artística en el marco de dicha sociedad receptora (...) [pudiendo llegar a] adoptar una tonalidad de arenga o de admonición”⁴⁸. Retomaríamos en este punto las dificultades que planteaban las antologías sobre la relación entre el centro y la periferia. Si las *tendencias* han sido calificadas como reproducciones, esto se debe a que tanto ellas como los calificados como manifiestos de vanguardia latinoamericanos se encuentran afectados por dos condicionantes: el primero es aquel por el cual “los modelos sociales y estéticos europeos funcionaron como pináculos de la expresión correcta y sublime del arte, estableciendo una suerte de reinterpretación mimética” en su recepción latinoamericana. El segundo, derivado del primero, es aquel por el cual se “posiciona a Latinoamérica en un espacio ambiguo, voyerista, dentro de la producción artística”⁴⁹. Sin embargo, mi propuesta es que Mas y Pi logra vencer estos impedimentos, sentencia que en este caso, inclina la balanza hacia lo *propositivo* a través de un proceso de apropiación por el que reformula lo adquirido transformándolo en un expresión personal y legitimando, de este modo, su aporte.

4.1. La proclama o vinos nuevos en odres nuevos

Como texto programático “Una tendencia de arte y vida” es fiel al esquema clásico de introducción, desarrollo y conclusión del modelo argumentativo que favorece la disposición y la dosificación de la información correcta en aras de lograr difundir el proyecto⁵⁰. “Una tendencia de arte y vida” se estructura en dos fracciones perfectamente diferenciadas: una primera, a modo de presentación y declaración de

propone como la obra que en él se predica. Véase PERLOFF, Marjorie, *El momento futurista*, Pre-
textos, Valencia, 2009.

47 POGGIOLI, Renato, *Teoría del arte de vanguardia*, Revista de Occidente, Madrid, 1964, p. 18.

48 URIBE, Chistopher, “Matrices de humo: función y naturaleza de los manifiestos vanguardistas en Latinoamérica y Europa”, *Isla Flotante* 6, 2017, p. 11.

49 *Ibid.*, p. 12.

50 GÓMEZ GARCÍA, Carmen, “¿Qué es el género programático?”, *Revista de Filología Alemana*, 16, 2008, pp. 37-38.

intenciones, y una segunda en la que la exposición de las ideas se dispone en una secuencia numérica de veinticinco puntos que emula la fórmula marinettiana. En ella, a su vez existen tres partes: aquella en la que se expone el futurismo de Mas y Pi, aquella en la que se reproduce el *Manifiesto* de Marinetti en francés y la conclusión en la que, en una especie de espiral dialéctica, emerge lo *novedoso* al articular en sí todo lo demás.

“Una tendencia de arte y vida” cumple con los elementos que han sido considerados por la crítica como definitorios del género programático. Desde el comienzo, Mas y Pi establece claramente su situación enunciativa respecto a sus interlocutores pares del campo cultural: “El mundo literario ha recibido con sorpresa la proclamación audaz y atrevida del grupo ‘futurista’, capitaneado por el poeta Marinetti, juzgado por unos como una aventura de audaces, por otros como un exceso de egolatría”⁵¹, así como ante el público receptor, al que pretende persuadir y ante el que emite su juicio interpelándolos, refrendando la naturaleza dialógica de la revista⁵² y exhortándolos a la conversión.

Por otro lado, desde la lucha contra el “filisteísmo predominante”, es desde donde se modula la propuesta de un nosotros, de un colectivo identitario unido por los ideales que los diferencian de *los otros*. Los otros son los contrarios a Marinetti, los que salvaguardan los manifiestos como propiedad de “Hugo, Musset, Gautier, Balzac, Nerval”, los que desautorizan la aparición de tendencias juveniles y novedosas, sinónimas de progreso. Frente a ellos, “Nosotros, los que no comulgamos con la tontería de las fórmulas consagradas, hechas por otros hombres para espíritus de otras épocas, tengamos el coraje de reivindicar la verdad y digamos nuestro pensamiento, frente a la mala fe y la enemiga voluntad predominante”⁵³.

Así, la configuración y la (auto)conciencia del nosotros, indisolublemente unida a la exaltación contra las reputaciones consagradas, busca la denuncia de aquello que consideran injusto epistémicamente para poder, después, legitimar su discurso y su acción. Por ello, las *notas* “no pueden tener otro valor que el de la justificación de un acto legítimo, [el de Marinetti], reprobado por la inmensa mayoría de los hipócritas en moral y de los reaccionarios en el arte”⁵⁴. Desde esta perspectiva, Mas y Pi no solo se ha colocado en un “lugar privilegiado de lectura del imaginario de una cultura” desde donde emite un juicio, sino que intenta ir más allá y situarse en el ámbito procedimental del manifiesto vanguardista, es decir, en: “el lugar de lectura de la práctica de una sociedad, en la medida en que expresa las tensiones ideológicas, las

51 MAS Y PI, Juan, “Una tendencia de arte y vida. Notas sobre el ‘Futurismo’”, *op. cit.*, p. 380.

52 GÓMEZ GARCÍA, Carmen, “¿Qué es el género programático?”, *op. cit.*, p. 36.

53 MAS Y PI, Juan, “Una tendencia de arte y vida. Notas sobre el ‘Futurismo’”, *op. cit.*, p. 381.

54 *Ibid.*, p. 381.

relaciones polémicas y las luchas por la conquista del poder simbólico dentro de la misma”⁵⁵.

Indubitablemente, estas tensiones se traducen en otro de los rasgos de lo programático: la negación y oposición radical al paradigma anterior visto como caduco e inadaptado al correr de los nuevos tiempos. En el caso de Mas y Pi estos son los paradigmas naturalistas y simbolistas por ser considerados incapaces de cumplir con lo requerido al arte manifestado como *tendencia*: “Cayó el naturalismo por su estrechez de horizontes; (...) [por] su carácter a ras de tierra, su olvido del espíritu, su preocupación de lo superficial”⁵⁶ mientras el simbolismo fracasó por descender a “la irrealidad de los ensueños vagamente románticos” que condujeron al arte “fuera de lo real, lejos de la naturaleza, en una atmósfera de ensueño y de pesadilla”⁵⁷. La negación de lo caduco e inadaptado a los tiempos se encuentra emparentado con cómo el futurismo de Mas y Pi concibe la marcha de la literatura como proceso de evolución natural que permite la aparición de lo nuevo, el cuestionamiento de lo anterior y la transformación del *status quo*.⁵⁸ La quietud y la monotonía corresponden a un arte como totalidad en el cual no hay espacio para lo heterogéneo, para la diversidad, para el cambio. La evolución es revolución en el arte y la vida:⁵⁹ vino nuevo en odres nuevos.

Para triunfar en la lucha y conquistar el espacio de las “viejas fórmulas” el arma fundamental es el cultivo del sentido crítico encarnado en la figura del genio. El genio es aquel que tiene la capacidad de transformar la realidad a través del análisis que le permite “ver las condiciones generales de la vida, apreciar sus deficiencias y comprender las nuevas necesidades a que obliga el desgaste de las ideas anteriores”⁶⁰.

55 GELADO, Viviana, “Un ‘arte’ de la negación: el manifiesto de vanguardia en América Latina”, *Revista Iberoamericana*, LXXIV, 224, 2008, p. 651.

56 MAS Y PI, Juan, “Una tendencia de arte y vida. Notas sobre el ‘Futurismo’”, *op. cit.*, p. 388.

57 *Ibid.*, p. 389.

58 Basándose en los presupuestos de Austin afirma Gómez García sobre esta cuestión: “Esencial para el género programático es la función judicativa, a la que subyace la intención de ‘destrucción’ como primer impulso consistente en rechazar, invalidar lo pretérito o lo contrario como requisito de lo nuevo y declarar lo propio como posibilidad única”. GÓMEZ GARCÍA, Carmen, “¿Qué es el género programático?”, *op. cit.*, p. 39.

59 Es muy interesante cómo Moretti emplea la idea de la teoría de la evolución para ilustrar su concepción de “literatura mundial”: “Una teoría que toma como un problema central la multiplicidad de formas en el mundo, que las explica como el resultado de la divergencia histórica, y que basa su divergencia en un proceso de separación espacial: he aquí lo que la teoría de la evolución tiene que ofrecer a la teoría literaria. Muchas formas divergentes, en un espacio discontinuo: nada mal para una idea de la literatura mundial”. MORETTI, Franco, “Dos textos en torno a la teoría del sistema-mundo”, en SÁNCHEZ PRADO, Ignacio (ed.), *América Latina en la “literatura mundial”*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh, 2006, p. 49.

60 MAS Y PI, Juan, “Una tendencia de arte y vida. Notas sobre el ‘Futurismo’”, *op. cit.*, p. 383.

El genio es aquel que hace viable la evolución y la transformación vital, artística y moral, es quien “introduciendo un obstáculo inesperado obliga al salto, al hecho violento”⁶¹. El genio imprime velocidad y novedad e intuye la vida futura⁶². Es en esta lucha por lo que lo estético deriva en lo político, por la necesidad de intervenir pública y comprometidamente. En la lucha se encuentra “el impulso hacia el futuro [que] alberga la esperanza de hallar un cambio en el arte pero también en la concepción del hombre”⁶³.

4.2. (Re)corte, (re)producción, (r)evolución

Por último, me detendré en un elemento formal que considero una estrategia necesaria para entender las *notas* como una versión futurista de raigambre americana: la reproducción del *Manifiesto*⁶⁴. Mas y Pi ya lo había insertado en “Una tendencia de vida” traducido al español pero su re-producción en “Una tendencia de arte y vida” obedecería, a mi juicio, no a un acto donde predomine la impronta divulgativa, sino a una estrategia de apropiación y recorte desempeñada frecuentemente en el ambiente cultural libertario, entre otros, por Alberto Ghirardo. Mas y Pi encuentra en él un gran ejemplo de cómo gestionar la cultura. En concreto, la práctica del recorte permite a Ghirardo releer y reescribir la gauchesca desde la revista *Martin Fierro*, en un hacer análogo a lo que efectúa Mas y Pi con el futurismo. Según Minguzzi:

situándonos en esa operación lectora que implica recortar podemos ir más allá de lo que está presente del texto, es decir, tener en cuenta aquello que quedó afuera (...) Para ser más precisos, poner el foco en donde dicho recorte se detiene. (...) El trabajo de apropiación y superación de lo que la gauchesca instala como figuras de un alto valor simbólico, y de sus conductas modelizadoras, es lo que en los textos ficcionales de la revista se intenta⁶⁵.

Si ponemos *el foco donde dicho recorte se detiene*, el protagonista es el futurismo de Mas y Pi, quien a partir de Marinetti *como figura de un alto valor simbólico*, se

61 *Ibid.*, pp. 383-384.

62 El genio es similar a Zaratustra. Únicamente, menciona la importancia de Nietzsche y su recepción en el ámbito de la izquierda ya que “se hizo una recuperación de sus claves emancipadoras, aunque fueran eclécticas y heterodoxas” y fueron utilizadas para “enfrentar las sociedades oligárquicas que dominaban los resortes políticos pero también los universos simbólicos de las sociedades latinoamericanas” MAÍZ, Claudio, “El manifiesto: expresión apocalíptica de lo moderno. De Marx al posboom latinoamericano”, *Cuadernos del CILHA*, 15, 20, 2014, p. 8.

63 MAÍZ, Claudio, “El manifiesto: expresión apocalíptica de lo moderno. De Marx al posboom latinoamericano”, *op. cit.*, p. 13.

64 Soy consciente de que esto no es algo exclusivo de Mas y Pi.

65 MINGUZZI, Armando, “La revista *Martin Fierro* de Alberto Ghirardo (1904-1905)”, en *Martin Fierro. Revista Popular Ilustrada de Crítica y Arte*. Estudio preliminar e índice bibliográfico de Armando V. Minguzzi, Academia Argentina de Letras/Cedinci Buenos Aires, 2007, p. 23.

apropia y supera el Futurismo en la entonación del futurismo como tendencia. La urdimbre del recorte la adaptó Ghirardo después a *Ideas y Figuras* donde el recorte le permite confeccionar, de forma semejante a la utilizada con el gaucho, una “tradición de insumisos”, las figuras, que “abren posibilidades cosmopolitas al mundo de los prohombres libertarios, pero lo hacen desde una lógica selectiva que implica un perfil rebelde y contrario a la autoridad”⁶⁶. Mas y Pi es, sin duda, una *figura*. De hecho, quizá el mayor grado de apropiación y superación de Marinetti por parte de Mas y Pi lo encontramos al comparar dos fragmentos:

El Futurismo, tendencia de arte por él planeada y que ha merecido ya la más unánime discusión en todo el mundo civilizado, proclama una renovación de todas las ideas, y, sobre todo, la afirmación de que si cada época debe tener una característica en el arte como en la vida, la nuestra debe producirla cuanto antes, siendo necesario, para ello, que olvide las enseñanzas de las generaciones pasadas y que se cree su ética y su estética. Esto es el futurismo, tendencia y no escuela. Tendencia que cada cual debe interpretar a su manera⁶⁷.

El Futurismo, empero, cabe esta salvedad para evitar erróneas interpretaciones, no puede ser una escuela literaria; es apenas, una tendencia de vida, una ética de arte que sin producir obras homogéneas, disciplinadas, cortadas a molde por los discípulos del maestro, habrá de beneficiar la creación artística ensanchando el espíritu y abriendo nuevos caminos a la actividad del hombre⁶⁸.

El primero pertenece a “F. T. Marinetti”, presumiblemente escrito por Ghirardo, publicado en *Ideas y Figuras* en un número dedicado a Gabriele D’Annunzio. El segundo es un fragmento de “Una tendencia de arte y vida”. Como se observa, en realidad, el Futurismo de Ghirardo es el de Mas y Pi. De este modo la *superación* “se logra apelando a las ideas; ‘pensarla’ es, para los que adherían al imaginario anarquista (...) tener acceso a una ideología que alumbraba el camino de la lucha”⁶⁹.

Desde aquí es desde donde es posible un Futur(o)ismo que desde el recorte, desde el *entre*, desde el *desencuadernamiento*, desde la heterodoxia, desde lo contracanónico emerja para ser reconocido, para invitarnos a (re)pensar qué nos han contado y qué queremos contar, en definitiva, para proclamar la *victoria de nuestras creaciones sobre la enfadosa repetición de los viejos cánones mohosos y herrumbrados*.

66 MINGUZZI, Armando, “*Ideas y figuras: estrategias intelectuales y dualidades polémicas*”, en MINGUZZI, Armando (ed.), *La revista Ideas y Figuras de Buenos Aires a Madrid (1909-1919). Estudios e índices*, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2014, p. 18.

67 NN, “F. T. Marinetti”, *Ideas y Figuras*, II, 27, 1910, p. 2.

68 MAS Y PI, Juan, “Una tendencia de arte y vida. Notas sobre el ‘Futurismo’”, *op. cit.*, p. 401.

69 MINGUZZI, Armando, “La revista *Martín Fierro* de Alberto Ghirardo (1904-1905)”, *op. cit.*, p. 24.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

REVISTA DE FILOSOFÍA

N° 98, 2021-2

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en agosto de 2021, por el **Fondo Editorial Serbiluz**, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
www.produccioncientificaluz.org