



## Romper el cerco. Massimo Bontempelli en América del Sur<sup>1</sup>

Celia de Aldama Ordóñez<sup>2</sup>

Recibido: 05 de octubre de 2017 / Modificado: 16 de abril de 2018 / Aceptado: 20 de abril de 2018

**Resumen.** Cuando el *Duilio* atraca en el puerto de Buenos Aires el 2 de septiembre de 1933, en la cubierta se distinguen las siluetas de dos pasajeros que conversan. Se trata de Massimo Bontempelli, que avista por primera vez el continente americano, y Luigi Pirandello que regresa a la Argentina seis años después de su primer desembarco. A lo largo de las siguientes páginas, se reconstruirán los pasos del escritor novecentista por la capital porteña durante una *tournée* que resultará especialmente turbulenta. Bontempelli, además de dictar conferencias y visitar distintas instituciones italianas, asume el papel de emisario del régimen fascista y concibe su desembarco como una ocasión idónea para celebrar ante los expatriados afincados en Argentina la grandeza de su nación de origen. Para calibrar el impacto político del paso del intelectual italiano por la nación argentina, así como la impronta que deja el viaje en el viajero, el artículo detallará la batalla entre los diarios de ultramar de signo ideológico contrario y propondrá un acercamiento al ensayo *Noi, gli Aria. Interpretazioni Sudamericane*, escrito por Bontempelli durante su travesía trasatlántica de retorno.

**Palabras clave:** Massimo Bontempelli; fascismo; Argentina; visitantes culturales; prensa de ultramar.

### [en] Break the wall. Massimo Bontempelli in South America

**Abstract.** When *Duilio* docked at Buenos Aires's port on September 2, 1933, the silhouettes of two passengers talking on the deck could be clearly spotted. It was Massimo Bontempelli, who stared at the American continent for the first time, and Luigi Pirandello who returned to Argentina six years after his first visit. This article aims to follow the steps of the Novecentist writer during his turbulent *tournée* in Buenos Aires. In addition to lecturing and visiting different Italian institutions, Bontempelli assumes the role of fascist emissary and conceives his arrival as an ideal opportunity to celebrate the glory of his nation of origin before the eyes of his fellow expatriates in Argentina. To weight the political impact of the Italian visitor and the imprint that the voyage itself leaves in him, the article will detail the battle between the transatlantic newspapers and propose an approach to the essay *Noi, gli Aria. Interpretazioni Sudamericane*, written by Bontempelli during his transatlantic voyage.

**Key words:** Massimo Bontempelli; fascism, Argentina; cultural visitors; transatlantic press.

**Sumario:** 1. La aventura novecentista 2. Sprint americano 3. La prensa en pugna 4. Bitácora de viaje 5. Balance

**Cómo citar:** de Aldama Ordóñez, Celia (2018): «Romper el cerco. Massimo Bontempelli en América del Sur», *Cuadernos de Filología Italiana*, 25, pp. 181-196.

<sup>1</sup> El presente artículo ha sido publicado gracias al apoyo del Ministerio de Educación, Juventud y Deporte de la República Checa. Proyecto *Literaturas y lenguas románicas: tradiciones, tendencias contemporáneas y nuevas perspectivas* (IGA\_FF\_2018\_015).

<sup>2</sup> Palacký University, Faculty of Arts, Křižkovského 511/8, 771 47 Olomouc  
c.aldama@ucm.es

*El hombre es una cuerda, amarrada entre el animal y el Superhombre,  
una cuerda sobre un abismo.*

Friedrich Nietzsche

## 1. La aventura novecentista

En el año 1933, cuando Massimo Bontempelli (1878-1960) se embarca rumbo a Buenos Aires junto a Luigi Pirandello, su figura pertenece al reducido grupo de intelectuales que encabezan la jerarquía cultural italiana a lo largo de todo el *ventennio* fascista. Debido a la fecundidad de su labor periodística y narrativa, acompañada de una intensa actividad de propaganda política fuera de Italia, el régimen depara a Bontempelli un lugar central dentro del campo literario nacional<sup>3</sup>. Después de sus primeros flirteos con las directrices del futurismo —en el caso de *La vita intensa* (1920)— y una vez descartadas las inclinaciones metafísicas de *La scacchiera davanti allo specchio* (1922), afloradas ante los hallazgos de sus contemporáneos Carrá y De Chirico, la escritura de Bontempelli va concretando su impronta de manera original hasta dar con la fórmula del conocido *realismo mágico*<sup>4</sup>. Las características de la nueva estética, así como las bases de la naciente poética novecentista, son recogidas en la revista “900”: *Cahiers d’Italie e d’Europe*, fundada con la colaboración de Curzio Malaparte en 1926<sup>5</sup>. El primer número se abre con una «Justification» firmada por Bontempelli que funciona como una suerte de manifiesto encargado de fijar las señas de identidad y las tareas del artista novecentista; este, haciendo de su vida una *avventura*, un espacio para el riesgo y el milagro, ha de asumir la responsabilidad de restaurar en Occidente los valores absolutos de Tiempo y Espacio, y de devolver al individuo sus antiguas certezas a través de la actualización de sus mitologías, indispensables para «fecundar y enriquecer el mundo real» (Bontempelli 1926: 10)<sup>6</sup>. La «Justification», que integra el valor de la romanidad dentro de su

<sup>3</sup> A pesar de la popularidad de su figura durante la época fascista y el notable impacto que tuvieron sus obras en el contexto histórico y literario inmediato, los escritos de Bontempelli no logran trascender el tiempo en que se producen. Sin embargo, la crítica más reciente reconoce la importancia de su narrativa para una mejor comprensión de la literatura italiana de las décadas del veinte y del treinta. La prolífica obra de este autor traza una evolución que informa de los cambios que afectan a las letras italianas en la primera mitad del siglo xx; su producción va de una primera estética intimista de tinte carducciano, reconocible en las *Églogas* (Turín, 1904), las *Odas sicalianas* (Turín, 1906) y *El purasangre* (Milán, 1909), hasta la poética novecentista de la que se convierte en principal representante. Su papel de embajador de la cultura italiana es destacable pues, junto a sus conferencias dentro de Europa, lleva a cabo una campaña de propaganda en otros países como Egipto, Brasil o Argentina.

<sup>4</sup> La estética bontempelliana se aproxima a la acuñada por el crítico de arte alemán Franz Roh en 1924 para describir la pintura europea de Rousseau, Chagall o Balthus en que se produce una perforación de los límites de la noción de realidad. El arte del realismo mágico es, en palabras de Bontempelli, aquella che «rifiuta così la realtà per la realtà, come la fantasia per la fantasia e vive del senso magico scoperto nella vita quotidiana degli uomini e delle cose» (Gugliemino 1994: 550).

<sup>5</sup> La revista *900*, publicada entre 1926 y 1929 en lengua francesa, tiene como propósito reubicar la cultura y el arte italianos en una dimensión presente que logre dar cuenta de las realidades del nuevo siglo. Cada número, introducido por un artículo de Bontempelli, integra colaboraciones de distintos hombres de letras, entre ellos James Joyce, Ramón Gómez de la Serna, Bragaglia o el mismo Marinetti. Incluye también dibujos de Picasso, Campigli, Carrá o Ferrari, entre otros artistas contemporáneos.

<sup>6</sup> El anhelo de objetividad y certidumbre implícito en la estética de Bontempelli marca una primera distancia entre novecentismo y futurismo. Para ahondar en las zonas de contacto entre ambas líneas artísticas, cf. Falqui (1953) y Cecchini (1986).

cosmovisión artística como expresión suprema de la época moderna, se cierra con un apunte ideológico que ensalza al régimen fascista como el agente de tal renovación espiritual:

La pratique (politique) a précédé l'art et la pensée pure dans l'effort d'ouvrir les portes du vingtième siècle. Aujourd'hui, avant que l'art ne reprenne le sens du monde extérieur et de la magie, la politique retrouve celui de la puissance et du contingent, qu'elle avait perdu le long de la route démocratizante du dix-neuvième siècle. A l'heure actuelle il y a en Europe deux tombeaux de la démocratie du dix-neuvième. L'un est à Rome, l'autre à Moscou. A Moscou le tombeau est gardé par des fauves mystérieux qui grattent le sol. A Rome par des jeunes faucons qui, à force de regarder le soleil, finiront peut-être par influencer son cours. Nous les nouveaux, nous sommes assoiffés d'universel, et nous nous méfions de toute internationale. C'est pour cela que, dans l'instant même où nous nous efforçons d'être des européens, nous nous sentons éperdument romains (Bontempelli 1926: 11-12)<sup>7</sup>.

Si a mediados del veinte el escritor anuncia por primera vez de forma teórica su programa novecentista, a principios de la década del treinta se produce su consagración en el contexto nacional, refrendada por su ingreso en la *Accademia d'Italia* y por la publicación de tres novelas capitales en las que el *ars poetica* bontempelliana alcanza su formulación más completa: *Il figlio di due madri* (1929), *Vita e morte di Adria e dei suoi figli* (1930) y *Gente nel tempo* (1937). De manera paralela a la maduración de su trayectoria literaria, los primeros síntomas de un desapego con respecto al fascismo afloran en *La fame* (1934), un drama rural que enfoca las realidades sociales desatendidas por el gobierno de Mussolini. Los celos del escritor terminan por desbordar los continentes de la literatura y en el año 1938 su figura pública protagoniza dos desplantes al régimen en señal de disconformidad con el rumbo que ha ido tomando la política nacional: el escritor rechaza la Cátedra de Literatura Italiana de Attilio Momigliano, recientemente apartado de la Universidad de Florencia por las leyes raciales entradas en vigor ese mismo año; y, en segundo lugar, pronuncia un discurso contra el gobierno fascista durante los actos de conmemoración de Gabriele D'Annunzio celebrados pocos meses después<sup>8</sup>. Ambos episodios prueban que la adhesión de Bontempelli al gobierno de Mussolini es transitoria puesto que, tras la euforia de los primeros años, distintos episodios de fricción mitigan el entusiasmo fascista de la década anterior. Al igual que Luigi Pirandello, cuyo apego hacia el primer fascismo se enturbia tras el fracaso de su compañía *Teatro*

<sup>7</sup> «La práctica (política) precedió al arte y al pensamiento puro en el esfuerzo por abrir las puertas del siglo xx. Hoy en día, antes que el arte vuelva a cobrar el sentido del mundo exterior y de la magia, la política retoma el de la potencia y de lo contingente, algo que había perdido a lo largo de la ruta democratizadora del siglo xix. Actualmente hay en Europa dos tumbas de la democracia del xix. Una está en Roma, otra en Moscú. En Moscú el sepulcro es custodiado por dos fieras misteriosas que arañan el suelo. En Roma por halcones jóvenes que, de tanto mirar el sol, acabarán quizás por influenciar su trayectoria. Nosotros, los nuevos, estamos sedientos de universalidad y desconfiamos de cualquier Internacional. Es por ello que, en el preciso instante en que nos esforzamos de ser europeos, nos sentimos perdidamente romanos» (la traducción es de José A. García Simón).

<sup>8</sup> La indocilidad de tales gestos resulta inadmisibles para la cúpula fascista, que sanciona duramente al escritor con la expulsión del PNF y la suspensión laboral durante un año. Tal crispación entre el intelectual novecentista y el régimen avisan del quiebre irreversible que se produce entre ambos a partir de 1938. Este tortuoso viraje ideológico culmina, tras la derrota fascista, con la inscripción de Bontempelli en las listas del Partido Comunista Italiano en 1948.

*d'Arte di Roma*, que le obliga a una intermitente evasión hacia los escenarios extranjeros, Massimo Bontempelli a mediados del treinta se desliga del poder para instalarse en una posición de desconfianza ante de los dictados oficiales.

A pesar de tal distanciamiento, el viajero italiano, a la hora de su embarque hacia el destino sudamericano, es uno de los ilustres escritores de la Italia fascista y uno de los hombres de confianza del Duce, tal y como se desprende de los contenidos de la correspondencia epistolar que se mantiene entre ambos entre 1927 y 1938<sup>9</sup>. Otro dato que informa acerca del prestigio del escritor novecentista en la Italia de Mussolini es el marco institucional en que se inscribe la visita, financiada por el Instituto Argentino de Cultura Italiana: la invitación incluye un fornido calendario de conferencias, las seis primeras en Argentina seguidas de una segunda *tournee* que prevé, en menos de un mes, charlas y apariciones públicas en otros cuatro países: Brasil, Uruguay, Chile y Perú. Tal expedición cultural queda justificada en la prensa de ambas orillas por la envergadura de la comunidad de origen italiano en las repúblicas latinoamericanas, especialmente en la Argentina, y por el influjo que ejercen en ella sus hombres y su tradición humanística. A lo largo de este capítulo se verá cómo para Bontempelli, que parte como decoroso emisario del régimen y portavoz de la cultura italiana, la travesía sudamericana representa el último momento de equilibrio en las relaciones entre el escritor y el gobierno fascista.

## 2. *Sprint* americano

Cuando el *Duilio* atraca en el puerto de Buenos Aires, el 2 de septiembre de 1933, en la cubierta se distinguen las siluetas de dos pasajeros que conversan. Se trata de Massimo Bontempelli, que avista por primera vez el continente americano, y Luigi Pirandello que regresa a la Argentina después de seis años. El desembarco es anunciado por varios diarios argentinos, que coinciden en la presentación de ambos intelectuales como insignes embajadores de las letras italianas. Entre los periódicos que cubren la noticia, *La Prensa* deja constancia de la popularidad de los visitantes en los circuitos intelectuales porteños:

A bordo del *Duilio* llegaron a nuestro país los escritores italianos Luigi Pirandello y Máximo Bontempelli, cuyos nombres gozan de alto prestigio en las letras contemporáneas y son familiares para nuestro público ilustrado. En ediciones precedentes nos hemos referido a la personalidad literaria de los ilustres viajeros. (*La Prensa* 1933: 3)

La familiaridad de la alta cultura argentina con ambos autores es reiterada en *Il Giornale d'Italia*, que los presenta como «notissimi e giustamente apprezzati entrambi negli ambienti artistici e culturali bonaerensi» («Pirandello e Bontempelli», *Il Giornale d'Italia* 1933: s/p). Si bien el entusiasmo que suscita el segundo desembarco de Pirandello es notablemente mayor al expresado por la ciudad ante la única travesía de Bontempelli, resulta sorprendente a primera vista la cálida acogida y el prestigio del que goza el escritor novecentista en los ambientes artísticos y culturales

<sup>9</sup> En el intercambio epistolar entre ambos recogido por Simona Cigliana (2005), se percibe la confianza depositada por el Duce en el escritor y la reverencia de Bontempelli hacia su figura.

de la ciudad. Una serie de episodios deja constancia de tan alto grado de popularidad: sus reuniones con distintas personalidades del mundo intelectual bonaerense, el banquete oficial organizado el 17 de septiembre por el PEN Club argentino en el Hotel Plaza en homenaje a los dos huéspedes<sup>10</sup> y la representación en el Teatro Cómico de dos de sus piezas teatrales por iniciativa de la compañía de Evita Franco: *La Piccola*, una comedia de juventud, y *Nostra Dea*, de reciente composición y estrenada en Buenos Aires el 6 de octubre<sup>11</sup>.

Durante sus quince días de estancia argentina, Bontempelli cumple con los compromisos de una apretada agenda cultural y, sin lugar para el descanso, dicta conferencias y visita las sedes de varias instituciones italianas, además de algunas ciudades del interior como Córdoba y Rosario<sup>12</sup>. En calidad de invitado honorífico, aparece en seis ocasiones ante el público porteño con disertaciones que versan sobre el panorama artístico contemporáneo y, en particular, sobre la literatura de la *Italia Nuova*. La primera conferencia tiene lugar el 7 de septiembre en la Facultad de Filosofía y Letras y es presentada por el profesor Gustavo Franceschi con el título *La idea del hombre italiano y la transformación del espíritu de la juventud antes y después de la guerra*; en ella, el orador italiano, dirigiéndose «ai miei fratelli di terra», contrapone el presente de la unidad nacional al pasado de la fragmentación territorial, con el propósito de delinear la naturaleza heroica del hombre italiano del Novecento. La segunda conferencia, *Novecentismo literario como imaginación*, dictada de nuevo en la Facultad de Filosofía y Letras el 12 de septiembre, insiste en el temperamento polémico de la nueva literatura italiana y despliega ante el público extranjero los principios novecentistas. La tercera conferencia, *Occidente y Oriente con Roma como meridiano*, del 13 de septiembre en la Asociación Dante Alighieri, subraya el papel de Roma como equilibradora de las fuerzas opuestas representadas por el comunismo y la democracia, y la cuarta, pronunciada al día siguiente, introduce los principios de la nueva estética del realismo mágico. La quinta charla, *Dal melodrama del Novecento al campeonato di calcio*, del 17 de septiembre, en la que diserta sobre la fascinación del hombre del Novecientos por el mundo del espectáculo, es interrumpida por el alboroto causado por jóvenes antifascistas. En la última conferencia, pronunciada en el Circolo Italiano el 10 de octubre, Bontempelli rinde homenaje al célebre poeta italiano Ludovico Ariosto, defiende el compromiso del artista hacia su patria y se despide del país anfitrión con la celebración de la obra imaginativa realizada por el Duce en la Italia del veinte. A diferencia de su acompañante, que en esos mismos días recorre los circuitos porteños con un programa estrictamente teatral, las lecturas de Bontempelli, atentas a la ortodoxia del *fascio* aunque estructuradas sobre una matriz literaria, concuerdan con el papel de emisario del régimen. La ocasión del viaje, aprovechada por el huésped novecentista para extender su fama de escritor a las tierras de ultramar, se convierte también en una oportu-

<sup>10</sup> Al banquete participan, además de eminentes figuras de la vida intelectual argentina y chilena como Juan Pablo Echagüe, Alfredo Bianchi, Oliverio Gironde, Alfonsina Storni, Folco Testena y Pablo Neruda, figuras insignes de la esfera diplomática y política nacional: entre ellos, Alberto Gerchunoff, Carlos Ibarguren, Armando Marotta (presidente del Instituto Argentino de Cultura Itálica), José María Cantilo (embajador de Argentina en Roma) o Claudio Cortini (consejero de la Embajada Argentina).

<sup>11</sup> Para estudiar la difusión de las obras de Bontempelli en Argentina, véase Patat (2005), donde se detallan las labores de difusión, traducción y crítica de la literatura italiana en la Argentina de 1910 a 1970 a partir de tres revistas fundamentales: *Nosotros* (1907-1943), *Martín Fierro* (1924-1927) y *Sur* (1931-1981).

<sup>12</sup> Una vez finalizada la *tournee* argentina, Bontempelli viaja a los destinos internacionales de San Pablo, Río de Janeiro, Santiago de Chile y Lima. Regresa desde Buenos Aires a Italia el 11 de octubre.

nidad idónea para celebrar ante los expatriados afincados en Argentina la grandeza de su nación de origen, evocando una tradición cultural renovada por los novecentistas aunque heredera de las tres ramas —la dantesca, la petrarquesca y la ariostesca— de un excelso linaje. En sus conferencias, poetas del *Trecento* y del *Quattrocento* italiano son nombrados en todas sus apariciones como los forjadores de una idea de nación que solamente con el fascismo se populariza.

### 3. La prensa en pugna

La cobertura de la visita de Bontempelli es realizada principalmente por la prensa italiana y, aunque diarios en lengua española como *La Nación*, *La Prensa* y *Crítica* le dedican noticias aisladas<sup>13</sup>, son los periódicos italianos de ultramar los que refieren con mayor detenimiento su desembarco. Al igual que sucede con el resto de las comitivas fascistas, la prensa étnica de uno y otro signo político asedia al viajero para reproducir en el contexto americano la contienda que enfrenta al otro lado del Atlántico a sectores antifascistas y defensores del régimen. El siguiente escrutinio de las noticias de prensa publicadas por los diarios en lengua italiana confirma la incidencia que tiene la visita de Bontempelli en tal batalla de ideas y conduce, de nuevo, a la reflexión sobre la discursividad ideologizante que envuelve a la imagen pública del viajero, condicionada por el entramado político que se ha ido gestando en el contexto argentino a principios del treinta a favor y en contra del gobierno de Mussolini.

La primera noticia sobre la travesía de Bontempelli que se publica en el diario de cuño antifascista *L'Italia del Popolo* lo hace bajo el título «L'accademico Bontempelli. Apologie delittuose». Describe al intelectual italiano como un «rígido automa», un «ventriloquo» y un orador tedioso que se presenta ante el público trasatlántico con una conferencia «lenta, uguale, senza vibrazioni, monotona fino a riuscire deprimente» («L'accademico Bontempelli. Apologie delittuose», *L'Italia del Popolo* 1933: 4). Con tono de acusación, el periodista recrimina al emisario fascista su labor de proselitismo que, «sotto un falso usbergo di missione educativa e culturale», tiene como propósito llevar a cabo «i più ignomili atti di omertà, di solidarietà del male» (*L'Italia del Popolo* 1933: 4).

En las noticias dedicadas a Bontempelli, se recurre de nuevo al retrato físico del visitante como estrategia periodística para forjar una determinada imagen del cuerpo social que representa en tanto que emisario oficial. Los atributos fisionómicos, el lenguaje corporal, la voz y la vestimenta adquieren una relevancia insólita a la hora de presentar ante el lector de ultramar a los dignatarios del régimen pues, al margen de su papel informativo, funcionan como distintivos del prototipo nacional fascista, admirado por algunos diarios y reprobado por otros. Un ejemplo de esta batalla de imágenes es *L'Italia del Popolo*, que construye una estampa simiesca de Bontempelli —«l'applauso finale di prammatica ha avuto la forza di spingere finalmente Sua Eccellenza ad un gesto scimmiesco, alzando e tendendo il braccio come chi vorrebbe salutare romanamente» (*L'Italia del Popolo* 1933: 4)—, frente a la impronta lúcida

<sup>13</sup> En los diarios mencionados, más interesados en seguir los pasos de Pirandello en suelo argentino que los de Bontempelli, se publican únicamente un total de tres artículos sobre el desembarco del novecentista: «Cartas de Italia. Luigi Pirandello y Massimo Bontempelli en América del Sur», *La Nación*, 17 septiembre 1933; «Luigi Pirandello y Massimo Bontempelli desembarcaron ayer», *La Prensa*, 3 septiembre 1933; «Con viento fresco, se irá mañana en avión el señor Bontempelli», *Crítica*, 20 septiembre 1933.

y viril que los periódicos de signo contrario adjudican al intelectual. Al gesto infructuoso destacado en el pasaje anterior, se contraponen el retrato del colaborador italiano Lucio D'Ambra publicado en *La Nación* con el título «Cartas de Italia. Luigi Pirandello y Massimo Bontempelli en América del Sur»; en esta crónica, como ya se ha comentado, ambos personajes encarnan el «nuevo carácter del escritor italiano bajo el régimen fascista, que interrumpe ahora con frecuencia su vida solitaria y sedentaria para evadirse del mundo cerrado de los literatos, para mezclarse con los hombres» (*La Nación* 1933: 9). El artículo hace uso del mismo molde que años antes había utilizado para ajustar la silueta de Marinetti hasta conseguir su total concordancia con el canon de la masculinidad divulgado por el fascismo. D'Ambra ubica a Pirandello y Bontempelli en un torneo de “bochas”, el escenario idóneo para destacar sus «músculos y agilidad de veinte años» y para retratar sus semblanzas a partir de tres atributos matrices del ideal fascista: el dinamismo, la agilidad y la juventud.

Para *L'Italia del Popolo*, la presencia de intelectuales procedentes de la Italia de Mussolini no pasa desapercibida, pues cada desembarco entraña la amenaza del avance de las fuerzas fascistas entre las comunidades de ultramar. Desde esta perspectiva, la travesía cultural de Bontempelli representa, una vez más, un episodio de penetración del ideario mussoliniano que ha de denunciarse, ya que «tutti coloro che giungono a queste sponde per occupare una tribuna universitaria, si convertono in apologisti ed esaltatori e glorificatori della più infame e sanguinaria delle dittature» («L'accademico Bontempelli. Apologie delittuose», *L'Italia del Popolo* 1933: 4). Al igual que F. T. Marinetti, Massimo Bontempelli es repudiado como cuerpo ideológico en tránsito que conduce, de una a otra orilla, el imaginario de la Italia de Mussolini. Como reacción a la operación política que encierra su actividad intelectual se producen distintos altercados, en los que se denuncia la connivencia de las autoridades argentinas, como es el caso del Doctor Franceschi, decano de la facultad de Filosofía y Letras, que autoriza, bajo el pretexto de conferencias de arte, «la sfacciata propaganda di sistema reazionari di governo che non trovano né eco né calore in un paese democratico come l'Argentina» («L'accademico Bontempelli. Apologie delittuose», *L'Italia del Popolo* 1933: 1). La noticia del revuelo que genera el paso de Bontempelli por la ciudad constituye uno de los episodios más relevantes del antifascismo criollo ante las comitivas italianas y ocupa la portada de *L'Italia del Popolo* el 17 de septiembre con el siguiente titular: «Al grido di: Abbasso il fascismo! E fra un disordine indescrivibile è stata interrotta la conferenza di Bontempelli nella Facoltà di Filosofia e Lettere».

Frente a la acogida entusiasta de los ilustres visitantes consagrados en el seno de un régimen dictatorial, *L'Italia del Popolo* propone un canon alternativo para las letras peninsulares en el que las voces del régimen son sustituidas por las de los escritores exiliados, víctimas en casi todos los casos de la persecución fascista; entre ellas, despunta la de Mario Mariani, periodista y narrador cuya condición de refugiado político, primero en Brasil y luego en Argentina, le priva de los agasajos recibidos por sus compatriotas y relega su obra al desconocimiento internacional<sup>14</sup>. En un artículo publicado a los pocos días del regreso de los académicos a Europa, *L'Italia del*

<sup>14</sup> Mario Mariani (1883-1951), escritor, ensayista y periodista en la Italia anterior a Mussolini, se ve obligado a exiliarse, primero en Francia y después en Argentina, debido a las persecuciones fascistas. En Buenos Aires, trabaja en la redacción del diario *Critica* y publica su novela *El pobre Cristo*. Sus colaboraciones periodísticas se caracterizan por el compromiso con los valores de la democracia y el repudio de los regímenes dictatoriales, tal y como constata Niall Binns, al presentarlo como «el periodista de *Critica* que posiblemente escribió más sobre la guerra civil española» (Binns 2012: 491).

*Popolo* reivindica el papel de Mariani como soldado, artista revolucionario y genuino renovador de las letras italianas<sup>15</sup>:

Egli portó nella nostra letteratura un soffio nuovo, uno spirito nuovo. Egli fu il picconiere che demolì la nostra letteratura fatta con la solita stupidissima sentimentalità e il costruttore che innalzò un nuovo edificio. Così mentre i rivoluzionari di ieri sono oggi i pretoriani della borghesia, Mario Mariani dalla borghesia passò alle file proletarie e fu rivoluzionario in arte e in politica. Non poteva non essere contro il fascismo, espressione massima di quel mondo marcio che egli martellava nei suoi romanzi [...] Siamo dunque alla presenza di un grande italiano che ha onorato sempre il suo paese e che ha fatto il suo dovere da soldato. Non è un politico professionale, un agitatore stipendiato e neanche un giornalista dozzinale [...] Grazie a Mario Mariani le lettere italiane del dopoguerra presero nuovo impulso («Mario Mariani sbaraglia un'imboscata e manda all'ospedale tre fascisti di San Paolo», *L'Italia del Popolo* 1933: 13).

Por lo que respecta a *Il Mattino d'Italia*, si bien la figura de Bontempelli no goza del protagonismo que podría esperarse de un diario fascista<sup>16</sup>, se transcribe integralmente su última conferencia en el artículo «Massimo Bontempelli commemora Ludovico Ariosto». La noticia se publica el 10 de octubre y aprovecha la oportunidad para despedir al académico y dirigirle su admiración y agradecimiento por «la patriottica propaganda d'italianità svolta in terra americana». El periodista ambienta la disertación del visitante en una escenografía épica, presentándolo como una suerte de *performer* trovadoresco que convierte sus conferencias en un espectáculo de los mitos y la grandeza nacional:

Nessuna sala più adatta che quella d'armi del Circolo Italiano per una conferenza di Bontempelli su Ludovico Ariosto. L'immagine del sommo poeta ha trovato nell'acciaio dei trofei d'armi disposti simmetricamente nelle pareti del salone lo sfondo eroico che occorreva perché il grande poema cavalleresco potesse accenderci nell'anima quello scintillo quasi metallico di baldanze cozzanti che dell'Orlando Furioso costituiscono l'essenza («Massimo Bontempelli commemora Ludovico Ariosto», *Il Mattino d'Italia* 1933: 7).

La intervención de Bontempelli satisface las expectativas fascistas al proponer al poeta renacentista como el predecesor del anhelo de unificación nacional. En el texto leído por el conferenciante, la imaginación ariostesca del poema y su heroico protagonista, el Orlando Furioso, sirven como preámbulo para referir la obra imaginativa del Duce y el conjunto de acciones que han incorporado el progreso a la sociedad italiana. Arte y política van entrelazándose en el discurso del conferenciante, cuyas alusiones a las célebres autoridades literarias sirven para sustentar el presente nacional y demostrar cómo el concepto de patria rutila en el largo recorrido de las letras italianas:

<sup>15</sup> Una tendencia común a ambos frentes ideológicos consiste en la celebración de los distintos exponentes de la tradición literaria italiana para exaltar el compromiso que debe mediar entre el artista y la patria. Con su labor intelectual, el literato vuelve a su antigua forma de hombre de armas y de letras.

<sup>16</sup> La mayor parte de las noticias del diario relativas a las *tournées* son dedicadas a Luigi Pirandello, cuya fama hace de él un preciado objeto de exhibición. Sin embargo, es el Duce el ser supremo que acapara todo el protagonismo.

Come è nata da quella vecchia realtà questa realtà nuova? Un uomo ha vivificato con la sua immaginazione quell'arte fredda, inanimata e impenetrabile che era un giorno la politica italiana. [...] Il primo concetto di patria, il primo grande grido di spavento e di odio verso gli Stranieri che stavano per devastare l'Italia, i primi disegni di una sua liberazione, sono partiti proprio dai protagonisti del Rinascimento [...]. Il concetto di patria, che comincia a delinerasi con Dante, che si consolida con Petrarca, via via negli scrittori del Quattro e del Cinquecento va rapidamente fissandosi [...]. E nell'Ariosto il concetto che la libertà non si può ottenere che con l'unificazione è già chiarissimo («Massimo Bontempelli commemora Ludovico Ariosto», *Il Mattino d'Italia* 1933: 7).

*Il Giornale d'Italia* es el diario que dedica mayor espacio a la gira de Bontempelli. En este, la sofisticación intelectual del escritor se atribuye a los avances de una nación «fervidamente travagliata da uno sforzo di ricostruzione che eguaglia, se pur non sorpassa, il miracolo del nostro Cinquecento» («Appunti... Pirandello e Bontempelli». *Il Giornale d'Italia* 1933: 5). Los escritores-viajeros representan para este diario el advenimiento de un cambio irreversible en la juventud intelectual; son los adalides de la «generación del 900», cuya vocación renovadora marca una fractura con respecto a la anterior. Esta transformación espiritual se manifiesta, por un lado, en las escrituras modernas de autores como Bontempelli, Pirandello o Marinetti, pero también en su actividad transoceánica, que permite entrever una concepción dinámica del ejercicio intelectual. Los lectores de ultramar son informados de tal cambio de paradigma<sup>17</sup> a través de las declaraciones vertidas por Bontempelli en una primera entrevista en *Il Giornale d'Italia* donde explica su concepción evolutiva del Arte y la puesta en marcha de una renovación mitopoyética. Bontempelli subdivide la historia de la civilización occidental en tres épocas: una primera, la Clásica, que se extiende desde la Grecia prehomérica hasta la irrupción del cristianismo; la segunda que denomina Romántica y que comprende el periodo que «va da Cristo» hasta la primera guerra mundial; y la tercera época, la Moderna que surge tras los movimientos de vanguardia. Con la irrupción del fascismo se abriría, según Bontempelli, un nuevo ciclo, que requiere la fundación de nuevos mitos por parte del «hombre nuevo» y su actividad imaginativa:

Credo che stiamo vivendo una terza epoca della civiltà umana. [...]. Ora, come esiste un'epoca nuova, c'è pure una letteratura, un'arte nuova che, naturalmente, è improntata ad essa. [...] Il mito è indispensabile all'arte ed ogni epoca deve avere i suoi miti. Anche noi, oggi, dobbiamo crearci i nostri miti («Le arti nella nostra epoca attraverso il pensiero di Massimo Bontempelli. Breve colloquio con l'ospite illustre», *Il Giornale d'Italia* 1933: s/p).

<sup>17</sup> En el mismo año de 1933 Bontempelli precisa el proyecto novecentista en un escrito titulado «Riassunto» que será publicado cinco años más tarde en la revista *Valori primordiali*. La tarea primordial del arte moderno es la de crear, a través de la imaginación y según los principios del placer y el milagro del realismo mágico, los nuevos mitos para alimentar a la juventud de la Tercera Época. Simona Micali señala las analogías entre el anhelo novecentista de renovación y las posiciones teóricas futuristas: «la necessità di elaborare una “geometria spirituale” per l'uomo moderno e un uovo ideale di «belleza virile», la visione dello scrittore come un laborioso artigiano del prodotto artistico (che deve mirare soprattutto all'uso sociale di questo), il disprezzo per il meschino democraticismo ottocentesco, la sostituzione dell'esteriorità e dell'immaginazione al sentimento e all'interiorità che erano le fonti d'ispirazione dell'arte romantica (...). Ma, soprattutto, tipicamente futurista è il gesto di forzata rinuncia alla tradizione letteraria» (Micali 2002: 91).

De las conferencias de Bontempelli son transcritos aquellos pasajes que insisten en el cambio generacional: el diario privilegia, de la primera, la información relativa a las mutaciones en el panorama nacional desde la unidad política de 1870 hasta la aparición de una estirpe nueva de hombres «di azione e di immaginazione» («La prima conferenza di Bontempelli», *Il Giornale d'Italia* 1933: s/p) y, en la segunda, aquella que apunta a un renacer espiritual que, tras la Guerra del '14, termina con «tutti i relitti della vecchia arte e lascia tabula rasa» («La seconda conferenza di Bontempelli», *Il Giornale d'Italia* 1933: s/p). Bontempelli se sitúa, por tanto, en el punto cero de una época histórico-literaria germinal, aquella que una vez superado el futurismo y aplacados los remanentes vanguardistas habrá de abrir un nuevo sendero en que converjan la inventiva y el acto heroico, una literatura que, en palabras del italiano, «risulti allo stesso tempo azione» («La seconda conferenza di Bontempelli», *Il Giornale d'Italia* 1933: s/p). Bontempelli, elogiado por *Il Giornale d'Italia* como un «prodigioso seminatore d'italianità», es despedido como el portador de una nueva fórmula en que tradición e innovación se alinean. Puede inferirse, por tanto, que su interlocutor no se limita al compatriota afincado en las tierras de ultramar, sino que busca deslumbrar también al lector criollo con las estampas regias de estos soldados de las letras italianas:

Noi abbiamo ammirato in Bontempelli lo scrittore ad un tempo classico e moderno; classico perchè ricco di una sola e profonda cultura, ben digerita e assimilata, fatta di sangue del proprio sangue; moderno perchè giovane di anni, di spirito e di sensibilità e quindi interprete... magico dell'ansia, delle aspirazioni e del tormento dei giovani di trovarsi e di essere («Salutiamo Bontempelli», *Giornale d'Italia* 1933: 2).

#### 4. Bitácora de viaje

El ensayo *Noi, gli Aria. Interpretazioni Sudamericane* (1934), si bien escasamente atendido por la crítica, constituye un episodio literario de relieve en el marco de los estudios trasatlánticos, pues ensaya una propuesta de confluencia entre el destino de la nación italiana y el de las geografías de ultramar<sup>18</sup>. El texto de Bontempelli, escrito a bordo del buque *Virgilio* durante su viaje de regreso a Italia entre el 3 y el 18 de noviembre de 1933, tiene como eje una voz testimonial que reúne y ordena las impresiones inmediatas de la experiencia americana. Sebastiano Martelli (1994: 11) emparenta este modelo de escritura con el de la *travel literature* italiana de los años veinte y treinta<sup>19</sup> y que, contaminado de la ideología fascista, se separa de la literatu-

<sup>18</sup> El rescate de la obra es mérito de Sebastiano Martelli, encargado de su primera reedición en 1994 así como del único estudio sobre la misma, «Bontempelli: "Gli Aria" alla conquista dell'America», incluido en *Letteratura contaminata, Storie, parole, immagini tra Ottocento e Novecento* (1994).

<sup>19</sup> El género literatura de viajes se engrosa en esas décadas debido a una mayor movilidad intelectual hacia el continente americano y también a la consolidación de la industria periodística. Otros documentos representativos de este campo, que podrían configurar un área de estudio potencial para otras investigaciones, son los siguientes títulos: Emilio Rocca, *Avventura sudamericana*, Milano, Alpes, 1926; A. Cipolla, *Nel Sud-America*, Torino, Paravia, 1928; F. Ciarlantini, *Viaggio in Argentina*, Milano, Alpes, 1929; A. Fraccaroli, *Pampa Argentina*, Milano, Treves, 1931.

ra panegírica del XIX de Paolo Mantegazza o de Edmondo De Amicis para incorporar nuevos contenidos al imaginario americano<sup>20</sup>.

El preámbulo que antecede al texto dibuja el mapa de ruta del escritor y bosqueja un plan de escritura en correlación a los países visitados. El autor justifica la redacción de sus notas en tanto que herramienta capaz de conferir orden y rigor a las confusas impresiones<sup>21</sup> de su primer y único viaje sudamericano. Para ello, divide su breve ensayo en seis capítulos, dos dedicados a Brasil, dos a la Argentina, uno a Chile y el último al ascenso por la costa del Pacífico, desde Valparaíso hasta La Guaira, la ciudad venezolana desde la cual zarpa la embarcación de regreso. Sus apuntes, redactados durante la travesía oceánica entre el puerto americano y el europeo<sup>22</sup>, están doblemente marcados por el signo del viaje pues, además de dar cuenta del periplo, se redactan bajo la forma de un diario de a bordo.

Del ensayo de Bontempelli, el capítulo tercero, «La Pampa e la Quadra» se ocupa de la descripción de Buenos Aires y el paisaje pampeano<sup>23</sup>, y el cuarto, «La conquista del tempo», desarrolla su teoría acerca del rol fecundador que habrá de tener la nación italiana en relación con la cultura argentina<sup>24</sup>. La perspectiva del escritor, común a las de otros viajeros europeos, parte de la ya clásica contraposición entre las jóvenes repúblicas latinoamericanas y los países europeos, pues si en estos se lee «la storia del passato», las primeras están forjadas «quasi esclusivamente di avvenire» (Bontempelli 1994: 45). En opinión del autor, ante tal desfase de edades, a Europa le corresponde un papel preponderante en la historia futura del continente americano que, en palabras de Martelli (1994: 12), representa un «possibile laboratorio di una terza via alla modernità», una alternativa a las dos soluciones antitéticas de los Esta-

<sup>20</sup> En el artículo «Intellettuali, viaggiatori, immigranti a scuola d'italianità» de C. Cattarulla (1999-2000), se reflexiona sobre la construcción de las primeras imágenes de Argentina como tierras de conquista en los relatos de intelectuales y viajeros italianos que escriben al calor de los acontecimientos de 1861 y desde un cuadro ideológico ligado al evolucionismo spenceriano.

<sup>21</sup> En palabras del autor, «Sei articoli in tutto sono più che sufficienti per esporre e chiarire, al lettore e a me stesso, quel tanto che mi pare non sia ancora stato troppo ripetuto da quanti prima di me hanno visitato, con maggior tempo ma non con maggior attenzione, questi paesi» (Bontempelli 1994: 47).

<sup>22</sup> Prosigue Bontempelli (1994: 97): «Ripartendo da La Guaira, lasciata a sinistra la Martinica, siamo rientrati in pieno Atlantico (par d'essere a casa), e mi sono messo a scrivere. Non smetto che in questo momento, a Marsiglia».

<sup>23</sup> Mientras la pampa es descrita por el autor como un espacio infinito, acrónico, abstracto, metafísico y apolíneo, Buenos Aires se presenta al lector como «un pezzo di pampa tradotto in città», donde «ogni casa è uguale all'altra, è un tronco di cubo. Ripetendo un certo numero di tronchi di cubo si ottiene un tronco di cubo più grande, e questa è la quadra. Ripetendo all'infinito le quadre, si fa una città, senza limiti necessari. Tutte le quadre sono uguali. (...) Il principio della ripetizione all'infinito, insegnato dalla natura con la Pampa, è stato rispettato scrupolosamente dagli uomini quando hanno avuto da costruire il mondo umano di fronte al mondo naturale. (...) Questo aspetto della capitale argentina, questo rispetto attento per la uniformità, è un carattere importante per giudicare lo spirito col quale gli Argentini si apprestano a costruire la loro storia» (Bontempelli 1994: 68-69).

<sup>24</sup> Tanto Sebastiano Martelli como Adriana Cristina Crolla sostienen que Bontempelli rechaza en su libro de viaje toda tentativa de colonización, aunque defiende con vehemencia el papel de Italia en el desarrollo de la nación argentina. El escritor se opone, apunta Crolla (2013: 38), «a la concepción centralista e imperial del fascismo para pensar en un pluricentrismo geohistórico y político-cultural de Italia». Asimismo, Martelli (1994: 20) señala que la travesía sudamericana marca el inicio del alejamiento de Bontempelli del fascismo: «Nel trienio 1933-1935 Bontempelli matura una svolta importante nella vita di Bontempelli: indicativa in tal senso la stesura del romanzo *Gente nel tempo*. E proprio nell'anno sudamericano cominciano a farsi evidenti i segni del distacco dal fascismo, che emerge dall'interno della scrittura, senza clamori eccessivi e con progressiva destrutturazione di alcuni identemi della cultura fascista». Es en *Noi, gli Aria* donde, según Martelli (1994: 32), «da una scrittura del tutto ingenua nel meraviglioso affiora la coscienza critica sulla lunga durata della civiltà occidentale, sulla sua egemonia etnocentrica e violenza colonizzatrice».

dos Unidos y la Rusia Soviética. Los modelos culturales italianos devienen, bajo esta perspectiva, patrones indispensables para el desarrollo histórico de la nación argentina, al carecer esta de una tradición firme sobre la que fundarse:

Essi sono ansiosi di cultura latina, e in questa ansia mostrano di sentirsi fondamentalmente mediterranei. Stanno attentissimi a tutte le idee generali, a tutte le tendenze in formazione. Fino a ieri, le hanno cercate soprattutto nella cultura francese, più espansiva e vistosa della nostra. Ora cominciano ad accorgersi che la Francia non ha più nessuna parola da dire alla civiltà, che quel che può parere nuovo è raffinatezza di esaurimento; cominciano a sentire come molto più facilmente nella rinnovata Italia potrà generarsi quel sano movimento di ripresa originale dai primordi, che sola può essere fomento e primo atto di rinnovazione spirituale. Questo è il campo più agevole, più amabile, d'intesa, di collaborazione, di fecondazione (Bontempelli 1994: 78).

En su reclamo de la italianidad como constituyente imprescindible del futuro nacional, Bontempelli adopta un tono de conciliación con el que descarta un proceso de colonización directa. El ensayo, escrito durante el viaje de regreso, parece desligado ya del dogmatismo fascista del que hace gala en su viaje de ida pues, en sus páginas, se toman en consideración las urgencias requeridas por sendos países y se admiten las ventajas del mestizaje, esto es, la posibilidad del desgaste o la corrupción de la latinidad a favor de un «organismo» nuevo, resultante de un proceso químico de «recomposición» (Bontempelli 1994: 77). Su mirada, como bien apunta Martelli (1994: 76-77), no encaja con aquella que vertebra el proyecto imperial del Duce, según el cual las colonias de ultramar deberían, si no expandirse, por lo menos mantenerse como fortines americanos de italianidad, sin cruces ni pérdidas:

Poichè di vera e propria colonizzazione non è da parlare, assistiremmo alla combinazione di due forze entrambe vivissime; dall'una parte organismi di forte espansività, dall'altra una natura che ha bisogno di farsi una razza con suoi caratteri di originalità [...]. Nell'Argentina sta attuandosi una decomposizione della latinità, dello stesso genere delle decomposizioni chimiche, che non sono se non il primo momento della ricomposizione in nuovi organismi e tipi sostanziali. [...]. Noi non saremo quel che furono per l'Europa occidentale i Romani, ma diverremo quel che fu per la prima vuota piana europea l'immigrazione degli Aarii (Bontempelli 1994: 77).

El autor reconoce la polémica implícita en tal postura, ya sea para el frente ideológico fascista, según el cual el sentimiento de pertenencia étnica debería permanecer imperturbable, como para el frente nacionalista argentino, engrosado en la década del treinta por un revisionismo histórico que busca las formas esenciales de la identidad argentina y reactiva los viejos prejuicios contra los factores extranjerizantes:

Il latino appassionato può ribellarsi all'idea che una porzione della latinità possa essere destinata a decomporsi per dare luogo a una razza [...] e dall'altro canon non so quanto la concezione che ho esposta possa piacere a tanti miei cari amici di laggiù, che si sforzano di credere che un carattere argentino sia già immodificabilmente formato e definito (Bontempelli 1994: 77).

Por otra parte, siempre desde las páginas de su ensayo, Bontempelli arremete contra las condiciones en que se producen, desde finales del siglo XIX, los movimientos migratorios italianos hacia la República Argentina y traza con orgullo el retrato de las familias que transportan «nei sui muscoli denutriti quell'invincibile spirito d'Italia che sa agitarsi con eguale intensità così nel poeta come nell'agricoltore» (Bontempelli 1994: 79-80). En tal discurso crítico se esboza una advertencia: si Italia quiere cumplir de manera exitosa su papel de nación fecundadora, tendrá que modernizar su política inmigratoria y compensar, a través de las nuevas instituciones, la falta de control y seguridad en los desplazamientos de los emigrantes. Sus denuncias recuerdan a las que expresaron otros italianos viajeros como Edmondo De Amicis o Luigi Barzini, que inauguraron en los años de entresiglos el debate acerca de la degradación de estos contingentes de inmigrantes en su nomadismo hacia las Américas<sup>25</sup>. El texto de Bontempelli, a pesar de publicarse con la firma de un *Accademico* de la Italia de Mussolini, se aparta de la escritura panfletaria para brindar a sus compatriotas una perspectiva personal sobre la cuestión de la identidad de los descendientes de italianos en el área platense. Su propuesta, que aboga por una integración consensuada capaz de garantizar una convivencia armónica entre ambos pueblos, si bien no condena<sup>26</sup> la asimilación de los hijos de la inmigración por parte de las estructuras políticas y socio-culturales argentinas, tampoco se desentiende de tal problemática e invita a sus lectores a participar en el debate:

La cosa che più sorprende lo straniero, e specialmente l'italiano che arriva in Argentina, è la sicurezza con cui dieci venti cento persone, uomini, donne, bambini, gli affermano: —Sono argentino figlio di italiani—. Su cento, non uno mi ha detto: —Sono italiano nato in Argentina. [...] La risposta ha un grandissimo valore realistico; non dobbiamo condannarla, dobbiamo sforzarci di valutarla, di misurarne la portata (Bontempelli 1994: 72).

La actitud cautelosa con la que el autor se enfrenta al espinoso tema identitario, un asunto que muchos le han aconsejado no abordar por ser «un tasto molto delicato», contrasta con el tono que emplea en la carta enviada al Duce, henchida de soflamas fascistas y firmada el 10 de diciembre de 1933; en ella se sentencia la inconsistencia de los campos culturales latinoamericanos a los que retrata en actitud de admiración ante las directrices italianas.

Dappertutto il prestigio d'Italia è immenso; dappertutto non solamente si ammira e di invidia l'Italia di Mussolini per quanto ha saputo fare per sè medesima, ma si guarda all'Italia di Mussolini come all'unico orizzonte dal quale potrà giungere a

<sup>25</sup> Con las siguientes palabras lo expresa Bontempelli (1994: 75): «La nostra emigrazione era di carne umana es-patriata, senza dirigenti (medici, maestri, guide), tale da dover essere immediatamente assorbita non pure dalla società che li accoglieva ma addirittura dal suolo; non erano uomini, erano strumenti da lavoro, bestiame. Non si getterà mai bastante vergogna sui governi che hanno potuto far questo».

<sup>26</sup> «Per Bontempelli, fascista militante anch'egli, l'argentinità degli italiani era il segno clamoroso di un'integrazione totale con il paese che gli aveva ospitati e la premessa più efficace per l'ottimizzazione dei rapporti fra i due paesi. (...) La posizione di Bontempelli era priva di rivendicazioni nazionalistiche, sebbene mettesse in evidenza la rottura di una continuità linguistica che, nel caso italiano in particolare, era uno degli elementi costitutivi dell'identità nazionale. Bontempelli invitava non a condannare tale comportamento ma a misurarne la portata» (Patat 2005: 22).

ciascun paese il suo migliore avvenire (...). Basta uno sforzo non grande, e pronto, per trovare colà il più disposto luogo di diffusione della nostra arte e delle nostre idee [...]. Quel che ho detto dell'Argentina, vale press'a poco per gli altri paessi sudamericani (Cacho Millet 1987: 90).

## 5. Balance

Las impresiones que deja el seguimiento de los pasos del escritor italiano por Buenos Aires están ligadas a la doble vertiente de su travesía argentina pues en ella las actividades de Bontempelli como promotor cultural despliegan bifurcaciones de tipo ideológico. Sus seis intervenciones, a la par que informan al auditorio porteño de las primicias que se han dado en el terreno de las artes italianas en las últimas décadas, encomian el nuevo panorama político bajo la guía del fascismo. Sus discursos versan tanto sobre el arte como sobre la política y los nombres ilustres de poetas nacionales que de ellos emergen sirven de bisagra para diseñar un mapa de continuidad entre épocas gloriosas. En la cosmovisión bontempelliana, el intelectual novecentista des-punta como el artífice del progreso histórico que alcanza su culminación en la Italia de Mussolini, aquella que clausura la época de la desmembración política de la nación para dar paso al renacimiento imperial.

Si se atiende a la recepción del visitante en el medio local, dejando de lado los homenajes en los que participa junto a su acompañante Pirandello, se advierte una clara marca de conflictividad. Los encontronazos entre los diarios, así como el alboroto antifascista que interrumpe al conferenciante en la Facultad de Filosofía y Letras, dan cuenta de la politización que sacude los espacios del arte en el destino sudamericano. Si bien no es posible referir el legado artístico del visitante debido a la ausencia de rastros de su poética novecentista en los medios bonaerenses, sí que puede comprobarse su notable impacto político: los debates... los debates que despierta su travesía no se producen en el terreno de la literatura, pero sí en el de la ideología. Su estadía platense, al igual que el resto de comitivas fascistas, detona fuertes enfrentamientos entre posturas políticas contrarias y acrecienta la brecha que divide a la colectividad italiana afinada en Argentina entre seguidores y detractores del Duce. Bontempelli, en tanto que emisario del régimen, abre un nuevo frente de batalla, un marco privilegiado desde donde intervenir en la contienda que fractura la comunidad intelectual local entre fascistas y antifascistas. La nación argentina en su conjunto, ligada a Italia por múltiples lazos culturales y, sobre todo, por los flujos de población procedentes de sus territorios en las últimas décadas, se convierte entonces en una caja de resonancia en la que retumba el fragor de la contienda europea.

Por lo que respecta a los diarios italianos de ultramar, la atención al porte del visitante, las continuas alusiones a su anatomía, el fogoso anuncio de sus comparencias públicas, la transcripción de sus conferencias y la reconstrucción escenográfica de los espacios en que estas se producen contribuyen a la espectacularización de sus apariciones públicas. La silueta del viajero se perfila desde las notas de prensa en las que se proyecta su figura, más allá de la función intelectual que le es asignada como embajador cultural. El gremio periodístico, también en este caso, se sitúa a favor o en contra del escritor, que deviene cuerpo ideológico en torno al que se organiza la batalla de ideas.

Paradójicamente, la travesía argentina de Bontempelli en compañía de Pirandello marca un primer quiebre en su lealtad hacia el régimen, que se ensanchará aún más a su regreso a Italia. Si en su viaje de ida, es decir, en las conferencias pronunciadas en la ciudad porteña, el mensaje fascista es el que refulge con mayor ímpetu, en su viaje de vuelta, tal y como se desprende de su ensayo *Noi gli Aria*, tiene lugar un viraje de perspectiva. La mirada del escritor advierte la inminente argentinización de los hijos de la inmigración y, contraviniendo la concepción imperialista que se anhe-la desde el viejo continente, acepta la posibilidad del mestizaje. Para Bontempelli, así como para su acompañante<sup>27</sup>, desde el viaje trasatlántico se avista un horizonte de ruptura.

## Referencias bibliográficas

### Fuentes primarias

- «Al grido di: Abbasso il fascismo! e fra un disordine indescrivibile é stata interrotta la conferenza di Bontempelli nella Facoltà di Filosofia e Lettere», *L'Italia del Popolo*, 17 septiembre 1933, p. 1.
- «Appunti... Pirandello e Bontempelli», *Il Giornale d'Italia*, 2 septiembre 1933, p. 5.
- «Cartas de Italia. Luigi Pirandello y Massimo Bontempelli en América del sur», *La Nación*, 17 septiembre 1933, p. 9.
- «Ciò che mi disse Massimo Bontempelli», *Il Giornale d'Italia* (Numero Straordinario), 20 septiembre 1933, pp. 3-4.
- «Con viento fresco se irá mañana en avión el Señor Bontempelli», *Crítica*, 20 septiembre 1933, página ilegible.
- «Gli scrittori argentini in onore di Pirandello e Bontempelli», *Il Giornale d'Italia*, 19 septiembre 1933, página ilegible.
- «L'accademico Bontempelli. Apologie delittuose», *L'Italia del Popolo*, 13 septiembre 1933, p. 4.
- «La prima conferenza di Bontempelli», *Il Giornale d'Italia*, 7 septiembre 1933, página ilegible.
- «La seconda conferenza di Massimo Bontempelli», *Il Giornale d'Italia*, 12 septiembre 1933, página ilegible.
- «Le arti nella nostra epoca attraverso il pensiero di Massimo Bontempelli. Breve colloquio con l'ospite illustre», *Il Giornale d'Italia*, 5 septiembre 1933, página ilegible.
- «Le LL. EE. Bontempelli e Pirandello al fascio», *Il Mattino d'Italia*, 17 septiembre 1933, página ilegible.
- «Luigi Pirandello y Massimo Bontempelli desembarcaron ayer», *La Prensa*, 3 septiembre 1933, página ilegible.
- «Mario Mariani sbaraglia un'imboscata e manda all'ospedale tre fascisti di San Paolo», *L'Italia del Popolo*, 18 octubre 1933, p. 13.
- «Massimo Bontempelli commemora Ludovico Ariosto», *Il Mattino d'Italia*, 10 octubre 1933, p. 7.
- «Pirandello e Bontempelli», *Il Giornale d'Italia*, 3 septiembre 1933, página ilegible.
- «Salutiamo Bontempelli», *Il Giornale d'Italia*, 10 octubre 1933, p. 2.

<sup>27</sup> Para una lectura de los viajes de Pirandello hacia la Argentina como un episodio crucial de la biografía del dramaturgo en los que es posible atisbar sus primeros titubeos hacia la política institucional de Mussolini, véase Aldama (2015).

## Fuentes secundarias

- Aldama Ordóñez, Celia de (2015): «De Italia a la Argentina: las embajadas culturales de Luigi Pirandello», *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 6, núm. 12, Bogotá, julio-diciembre 2015, pp. 49-61.
- Aguilar Gonzalo / Siskind, Marino (2002): «Viajeros culturales en la Argentina (1928-1942)» en N. Jitrik / M. T. Gramuglio (eds.), *Historia crítica de la literatura Argentina. El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, pp. 367-389.
- Belardelli, Giovanni (2005): *Il Ventennio degli intellettuali. Cultura, politica e ideologia nell'Italia fascista*, Roma, Laterza.
- Binns, Niall (2012): *Argentina y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*, Madrid, Calambur Editorial.
- Bontempelli, Massimo (1939): *La vida y la cultura en Argentina*, Buenos Aires, [s.n.].
- Bontempelli, Massimo (1926): "900": *Cahiers d'Italie et d'Europe*, Roma, La Voce.
- Bontempelli, Massimo (1994): *Noi gli Aria: interpretazioni sudamericane*, con prólogo de Sebastiano Martelli, Palermo, Sellerio.
- Brusa Zappellini, Gabriella (1994): *Dal futurismo al realismo magico: arte e fascismo in Italia tra rivoluzione e restaurazione*, Milano, Arcipelago.
- Cacho Millet (1987): *Pirandello in Argentina*, Palermo, Novecento.
- Cattarulla, Camilla (2000): «Intellettuali, viaggiatori, immigranti a scuola d'italianità», *Letterature d'America*, 77-78, pp. 33-58.
- Cecchini, Carlo (1986): *Avanguardia mito e ideologia: Massimo Bontempelli tra futurismo e fascismo*, Roma, Il ventaglio.
- Cigliana, Simona (a c. di) (2005): *Massimo Bontempelli*, Roma, Ponte Sisto.
- Crolla, Adriana Cristina (2013): «Momentos y significaciones de las migraciones italo-rioplatenses», en A. C. Crolla (dir.), *Las migraciones italo-rioplatenses. Memoria cultural, literatura y territorialidades*, Santa Fe, Ediciones UNL.
- Falqui, Enrico (1953): *Il Futurismo. Il Novecentismo*, Torino, Radio Italiana.
- Falqui, Enrico. (1959-1961): *Novecento letterario*, Firenze, Vallecchi.
- Gugliemino, Salvatore (1994): *Il sistema letterario. Novecento*, Milano, Principato.
- Martelli, Sebastiano (1994): *Letteratura contaminata. Storie parole immagini tra Ottocento e Novecento*, Sarlerno, Laveglia Editore.
- Micali, Simona (2002): *Miti e riti del moderno: Marinetti, Bontempelli, Pirandello*, Firenze, Le Monnier.
- Patat, Alejandro (2005): *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina (1910-1970)*, Perugia, Guerra Edizioni.
- Trento, Angelo (2008): «I viaggiatori italiani in America Latina in era fascista tra curiosità e ideologia» en G. Moricola (a c. di), *Il viaggio degli emigranti italiani in America Latina tra ottocento e novecento. Gli aspetti economici, sociali, culturali*, Napoli, Alfredo Guida Editore, pp. 61-73.