

DANIELE CORSI, *Futurismi in Spagna. Metamorfosi linguistiche dell'avanguardia italiana nel mondo iberico 1909-1928*, Roma, Aracne Editrice, 2014, 386 págs.

De entre los movimientos de vanguardia europeos que penetraron en España, dos ejercieron una influencia renovadora indudable: el Futurismo italiano y el Surrealismo francés. La producción de textos de difícil clasificación genérica, la estrategia de la revista irreverente y de corta vida, la elección de temas deliberadamente apoéticos o el culto al manifiesto reivindicativo fueron algunas de sus consabidas características comunes. Pero desde el punto de vista de la crítica literaria, mientras que el Surrealismo español ha acaparado casi todos los comentarios y lecturas merced a los merecimientos de algunos libros geniales de Cernuda, Aleixandre, Hinojosa o Agustín Espinosa, el pionero Futurismo ha sufrido el martirio de haber sido la primera corriente en desafiar todas las convenciones literarias imperantes en la literatura española del primer cuarto de siglo. El movimiento italiano, del que se han citado mecánicamente hasta la saciedad la mera fecha de su primer manifiesto, el nombre de su fundador y ciertos rasgos básicos, desplegó una impronta fácilmente reconocible en el Ultraísmo, vanguardia autóctona española que sólo en los últimos quince años ha empezado a obtener una mayor atención crítica. El Ultra se agotó rápidamente en su inmarcesible más allá y en la esterilidad latente de unas propuestas teóricas ingenuas que, sin embargo, alcanzaron Buenos Aires de la mano de Borges. Pero si sus manifiestos carecían de empaque ideológico y estaban desconectados del agitado marco político de la época —a diferencia del resto de vanguardias europeas— no se puede decir lo mismo de sus concreciones poéticas, en las que sobresale, más allá de la ruptura formal, la voluntad de presentar la realidad y tratar temas añejos desde un prisma verdaderamente original. El movimiento, necesariamente efímero, dejó tras de sí un reguero de poemas fascinantes firmados por Ciria y Escalante, César M. Arconada, Lucía Sánchez Saornil, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Francisco Vighi, Juan Larrea, Gerardo Diego y algunos otros poetas menos persistentes.¹

¹ Cfr. la excelente antología de poesía ultraísta de Juan Manuel Bonet (ed.): *Las cosas se han roto. Antología de la poesía ultraísta*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2012.

Es en esta necesaria revisión omnicomprensiva de la llegada a España de la vanguardia más beligerante donde debe ubicarse el trabajo del profesor Daniele Corsi. La monografía se divide en tres grandes secciones: la primera de ellas realiza un erudito recorrido a través de las animadas discusiones en torno al concepto de vanguardia, discusiones en las que tomaron parte casi todos los literatos de la última generación. Corsi analiza especialmente las argumentadas disquisiciones de Ortega y Gasset, Guillermo de Torre y José Díaz Fernández y desguaza la originalidad teórica de unos autores que no dudaban en subirse al momento europeo y abordarlo con ojo crítico. Este es el marco necesario en el que se discute el protagonismo inadvertido de Gabriel Alomar, se inserta la pronta traducción española del *Manifiesto Futurista* de 1909, y se narran las idas y venidas de Marinetti a España y la penetración (o no) de sus propuestas en el ideario ultraísta. Dos partes merecen destacarse en esta primera sección: por una parte, la diferente recepción que el Futurismo tuvo en Madrid y en la fructífera vanguardia catalana, tradicionalmente desatendida por la crítica castellana: el recato frente al entusiasmo. Por otra, el descubrimiento de una doctrina teatral común en autores tan aparentemente dispares como Marinetti y García Lorca, un ensayo de fina comparatística donde se advierten las dificultades representativas y las paradojas argumentativas de obras teatrales que pretendían llevar la vida al teatro y el teatro a la vida.

La segunda sección del trabajo es de carácter más técnico: Corsi realiza una suerte de teoría del manifiesto vanguardista y establece una serie de relaciones entre las estrategias argumentativas usadas por los futuristas italianos y los ultraístas españoles en el que es particularmente útil el concepto de “resemantización”, por el cual, a diferencia de los manifiestos decimonónicos, el léxico hipermodernizante de las vanguardias adquiriría una nueva pátina a pesar de los inevitables resabios decadentistas y modernistas. Esta teorización preliminar permite una entrada firme en el análisis del léxico futurista en un amplísimo corpus de manifiestos de vanguardia ibéricos: la tendencia al superlativo, la obsesión por la novedad, el gusto por el neologismo de sabor científico, las apelaciones celebratorias al dinamismo de la vida moderna, el uso del ‘nosotros’, la antítesis pasado/porvenir o las curiosas filiaciones del prometeísmo ultráico demuestran la decisiva huella futurista y su particular

reformulación por parte de las primeras vanguardias castellana y catalana.

La última sección del estudio, más heterogénea, se compone de seis ensayos independientes donde el profesor Corsi pone de manifiesto la versatilidad del comparatista que establece nexos significativos entre diferentes artes y una erudición que desborda el estricto paréntesis cronológico del que es especialista. Así, Corsi demuestra la delicada transmisión de ideas que va desde el intuicionismo bergsoniano a la teoría creativa de Marinetti para llegar al dinamismo de las sorprendentes imágenes en las greguerías de Ramón Gómez de la Serna; destaca los paralelismos y divergencias entre las atrevidas propuestas caligramáticas de la vanguardia catalana y europea, en un ejercicio iluminador para entender el alcance de la poesía visual; las relaciones entre imagen, fotogenia y cine en la poesía ultraísta se comentan en el tercer ensayo extrayendo ejemplos de un amplio elenco de poetas; los dos siguientes estudios están dedicados a dos libros clave de la vanguardia hispánica: *Hélices* (1923), de Guillermo de Torre —que el propio Corsi ya tradujo al italiano en el 2005— y *Urbe* (1928), de César M. Arconada, del que se subrayan su curiosa conjunción entre vanguardia e intimismo y un carácter de retaguardia según el cual la modernidad de las ciudades y su impacto en la vida de las personas, como en otras obras europeas de los años veinte, aparece desgajada de cualquier ingenuidad futurista —a diferencia del poemario homónimo del estridentista mexicano Manuel Maples Arce, publicado en 1924— y pintada de incómodas y humanas contradicciones. El lenguaje cinematográfico, el cine experimental de los veinte, las intrusiones de Buñuel en el campo literario y su voluntad de llevar al cine la metáfora son el hilo conductor del último ensayo del trabajo de Corsi, en el que se expone la teoría creativa y el juego de influencias entre las diversas artes en la génesis de *Un chien andalou* (1929).

Una completa y actualizada bibliografía y un útil índice de nombres completan el trabajo del profesor Corsi. Empero, es de agradecer especialmente la inclusión de una gran cantidad de material gráfico (manifiestos, poemas visuales, escenas de películas), normalmente ausentes en publicaciones académicas y que son especialmente pertinentes, tratándose de un tema donde lo visual adquiere extraordinaria relevancia y dada la conocida dificultad para acceder a algunos de esos documentos.

Futurismi in Spagna es una investigación clave para comprender las relaciones artísticas y literarias entre Italia y España durante el prolífico período de las vanguardias. Lejos de agotar el campo de estudio, suscita nuevas cuestiones acerca del modo en que operaban las influencias literarias en autores jóvenes que trataban de expresar un mundo que comenzaba a acelerar sus cambios con un lenguaje nuevo. En este sentido, se abren vías para el estudio de la recepción del futurismo en la Hispanoamérica y Brasil, donde tuvieron lugar interesantes y bien conocidas vanguardias periféricas, o para investigaciones en torno a la narrativa experimental, temas que desbordan la tesis inicial del libro.

Escrito desde esa difícil conjunción entre rigor y pasión por el objeto de estudio y con una vocación clara de comparatista, el lector se ve obligado a estar de acuerdo, ya curado por fin de prejuicios y falsas apreciaciones, con la exégesis omnicomprendiva del estudioso italiano con una atinada sentencia en forma de homenaje: “forse gli ultraisti sono sempre esistiti” (p. 239).

JORGE MOJARRO ROMERO
Universidad de Salamanca