

Osorio T. Nelson. *El Futurismo y la Vanguardia Literaria en América Latina*. Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982; 76 pp.

Este valioso estudio tiene la peculiaridad de constituir el desarrollo inicial de un punto derivado del proyecto de investigación que en torno a "La evolución de la prosa narrativa hispanoamericana en el siglo XX" viene realizando Nelson Osorio en el Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos", institución en la que, además, desempeña el cargo de Director de la Sección de Investigaciones Literarias. Si bien es cierto que los contenidos esenciales de esta entrega han sido ya publicados con considerable anticipación en algunas revistas especializadas de circulación internacional (*Revista Iberoamericana*, 114-115 y *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15) la evidente profundización de sus argumentos y conclusiones, la ampliación de detalles pertenecientes específicamente al ámbito literario venezolano, el ordenamiento oportuno y sistematizado de su corpus legítimamente unitario, y la inclusión pertinente de una antología documental de difícil hallazgo que enriquece, sugiere y compromete el juicio y las actitudes de los lectores, nos permiten asegurar —tanto como el mismo Osorio— que esta sucinta publicación investigativa significa un aporte novedoso de innegables méritos para la nueva historiografía de la literatura hispanoamericana. Un alcance de los aspectos más importantes que determinan la estructura y orientación de este trabajo vendrá a constituir, en consecuencia, el objetivo fundamental de la presente reseña.

Nelson Osorio localiza su estudio en el espacio historiográfico correspondiente al período de formación de los movimientos de vanguardia literaria hispanoamericana de las primeras décadas de nuestro siglo, alentado por el descubrimiento de hechos particularmente ilustrativos provocados por uno de los acontecimientos, si se quiere, primordiales en la caracterización de nuestra contemporaneidad cultural: la recepción del Manifiesto Futurista de Marinetti por los sectores intelectuales de América Latina y, específicamente, por los de Venezuela (país al que por motivos obvios

el autor dedica dos capítulos de la investigación).

El abordaje crítico y sistemático de este sugerente tema ha llevado al autor a dividir el libro en dos partes complementarias: la primera, destinada a desarrollar de manera densa y concisa la parte histórica e interpretativa del asunto; y la segunda, constituida, como ya lo indicamos líneas arriba, por un conjunto de documentos de gran valor informativo que testimonian y refuerzan muchas de las aseveraciones y conclusiones esclarecedoras a que arriba en esta oportunidad Osorio. Especial importancia tiene para nosotros —por cuanto nos corresponde interesarnos más en el aporte crítico personal e inédito— la primera parte, cuya secuencialidad argumental ha sido dividida convenientemente en seis breves capítulos. Una exposición rápida y resumida de cada uno de ellos nos permitirá elaborar un enjuiciamiento de los alcances que efectivamente vienen "a llenar una relativa carencia en el examen de la evolución de nuestra literatura, particularmente si se trata de comprender los momentos iniciales de la nueva poética contemporánea" (N.O.T. pág. 5): El primer capítulo, *Literatura Contemporánea y Vanguardismo Hispanoamericano*, compendia tres puntos esenciales para el entendimiento cabal de los inicios del vanguardismo literario hispanoamericano: la interpretación histórica de la contemporaneidad universal, cuya iniciación cronológica debe localizarse en el estallido de la primera Gran Guerra (1914-18); los efectos convulsivos que esta nueva era produjo en el devenir político, económico, social y cultural de Hispanoamérica; y el cuestionamiento impetuoso a la decadente retórica literaria modernista ejercido por las generaciones de escritores reformistas y contestatarios de comienzos de siglo, para quienes el advenimiento del Vanguardismo europeo —en especial del Futurismo— no constituyó una solución a sus necesidades de ruptura expresiva, sino más bien una simple motivación sólida y extraña en el proceso de consecución crítica y original de una poética nueva y genuinamente hispanoamericana. Dentro de este aspecto, Osorio anota con marcado énfasis el haber podido determinar tres formas típicas en las distintas respuestas críticas que se difundieron ante las

primeras noticias del famoso Manifiesto Futurista publicado en París en 1909 y que no tardó sino escasos meses en traducirse y publicarse en nuestros medios intelectuales: la que corresponde a los modernistas plenamente identificados con su propia poética, cuya principal expresión estaría en el artículo "Marinetti y el Futurismo" publicado por Rubén Darío en el diario La Nación de Buenos Aires el 5 de abril de 1909; la de los heterodoxos en el interior del Modernismo, encabezada por el poeta uruguayo Alvaro Armando Vasseur, quien vapuleó sarcásticamente los entonces insólitos planteamientos de Marinetti mediante la publicación de su poema "Poeta milanés, calvo... ", incluido en su poemario *Cantos del otro yo* (1909); y la de los iniciadores de la renovación vanguardista, cuya expresión más clara encontramos en el comentario "El Futurismo", publicado por Vicente Huidobro en *Pasando y Pasando* el año de 1914. El segundo capítulo, *Marinetti y el Manifiesto Futurista de 1909*, constituye una rápida reseña histórica y crítica de los principales acontecimientos que envolvieron la aparición y divulgación del estridente y controvertido movimiento Futurista en Europa. A la luz de los 70 años que han transcurrido desde la publicación del primer Manifiesto Futurista, Osorio decide aprovechar esta posible objetividad para analizar los alcances que verdaderamente tuvo esta doctrina estética y, si quisiéramos, ideológica en la consolidación del Vanguardismo contemporáneo. Este desarrollo interpretativo se centra principalmente en el reconocimiento de las virtudes y gesticulaciones del poeta milanés; la relación ligera de la trayectoria histórica del movimiento Futurista; la referencia levemente crítica de los once puntos básicos del primer Manifiesto; las contribuciones técnicas, temáticas y doctrinarias del Futurismo al proceso de formación del Vanguardismo; y las desastrosas equivocaciones en las que se empantaron sus conductores cuando ebrios de universalidad cayeron en la audaz, pero suicida tentación de desplazar sus acciones estéticas al territorio fangoso del partidarismo político, más aún si esto tenía el nombre de Fascismo. El tercer capítulo, *El Futurismo y América Latina*, nos ofrece certeros planteamientos que enjuician y caracterizan la manera como el mo-

vimiento Futurista, máxima revelación de la inquietud innovadora de la poética occidental de entonces, fue recibido en América Latina. El autor parte de la circunstancia incuestionable de que el Futurismo no tuvo en Hispanoamérica la resonancia europea para continuar con la afirmación de que las repercusiones inmediatas que sí se dejaron sentir en nuestros medios intelectuales no fueron de ningún modo actos de adhesión o aceptación acrítica, sino una muestra del interés por lo que ocurría en la cultura europea y del "espíritu de búsqueda renovadora y crítica que empezaba a despuntar por esos años en el Continente" (N.O.T. pág. 19). Acompaña a estas aseveraciones la relación de las principales publicaciones que confirman estos hechos, las cuales nos ayudan, además, a demostrar que, tratándose de autores modernistas ortodoxos o heterodoxos, o de innovadores vanguardistas, casi todos ellos se mostraron airados y hostiles a las desbordadas gesticulaciones de los futuristas. El cuarto capítulo, *Recepción del Futurismo en Venezuela*, como su título mismo lo indica, constituye una crónica comentada de las posibles peculiaridades que adquiere en Venezuela la recepción de la escuela Futurista entre las jóvenes generaciones de escritores reformistas y contestatorios. Junto a una suficiente exposición de testimonios y juicios referentes a la época, Osorio arriba a dos conclusiones esenciales: la de confirmar que la evolución de la sociedad venezolana en el siglo XX sigue, en lo fundamental, un proceso que se articula históricamente a la evolución conjunta de la sociedad hispanoamericana; y la de constatar que los grupos de insurgencia cultural venezolana que se forman a partir de 1912 reciben al Futurismo primero con un rechazo festivo y burlesco o con un reconocimiento mesurado y cauteloso, y luego, al estallar la Primera Guerra Mundial, con una denuncia abierta de su proyecto demasiado implicado ideológicamente con el velicismo y la violencia; circunstancia ésta que dificultó ostensiblemente la valoración crítica de los aportes que en efecto dejaba el Futurismo en el delineamiento literario venezolano contemporáneo. El quinto capítulo, *El Futurismo y la Vanguardia en Venezuela*, resume las dos etapas fundamentales del proceso de lenta aceptación y asimilación del Vanguardismo

europeo en el panorama contemporáneo de la literatura venezolana: el rechazo del sistema cultural dominante a las inquietudes vanguardistas, expresado en el "reconocimiento" paternalista de las agitaciones juveniles y el ácido ataque olímpico a éstas; y la lenta aceptación crítica y cautelosa de los diversos planteamientos de la nueva poética de Vanguardia (entre ellos los del Futurismo). En este mismo capítulo se hace mención a dos casos curiosos ocurridos durante este proceso: el de la testaruda autosuficiencia de la casta modernista local que denominaba indistintamente "futuristas" a todos los movimientos de Vanguardia, hasta el extremo de involucrar negligentemente a diversas propuestas sensatas en las insanias ideológicas del Futurismo; y el caso, quizá único en la historia literaria latinoamericana, de la defensa abierta y exaltada de la actitud política del Futurismo asumida por el entonces joven escritor Arturo Usler Pietri. Finalmente, el sexto capítulo, *La Vanguardia Literaria en Europa y América Latina*, viene a conformar la relación de las principales conclusiones a que paulatinamente ha ido arribando Nelson Osorio a través del desarrollo de toda esta primera parte del libro. Una enumeración de las que creemos más importantes equivaldrá, entonces, a elaborar el balance que nos exige el haber recorrido rápidamente por los puntos más saltantes de cada capítulo: Primero: La constatación documentada de que la simpatía que los jóvenes cuestionadores de la retórica modernista sintieron por las tendencias literarias de Vanguardia no se tradujo en un reflejo imitativo, sino en una aceptación cautelosa y crítica, lesiona seriamente a la cómoda mecánica de las "influencias unilaterales", perspectiva ideológica dominante en la historiografía tradicional, cuyo representante más notable sería Anderson Imbert. Segundo: Las propuestas innovadoras de la Vanguardia europea de las décadas del 10 y 20 estuvieron al alcance, por lo menos, de los sectores ilustrados latinoamericanos. Tercero: Las diversas inquietudes vanguardistas que se originaron en nuestro continente tuvieron su expresión nacional, y a partir de esta forma se articularon al conjunto del Vanguardismo hispanoamericano. Cuarto: El proceso de formación del Vanguardismo latinoamericano tuvo sus orígenes

en la realidad histórica y cultural de Hispanoamérica de la primera post-guerra, de manera que presenta una fisonomía particular dentro del fenómeno universal de las vanguardias artísticas de la época.

La segunda parte del libro, como lo vimos anticipando, es una importante selección de documentos que testimonian las respuestas más ilustrativas de la intelectualidad latinoamericana ante las primeras noticias del Futurismo italiano. Su inclusión en este volumen es un mérito que puede corresponder únicamente a investigadores de tanta dedicación y habilidad como Nelson Osorio. Nueve documentos forman este conjunto y creemos que cada uno de ellos guarda un valor autónomo que se expresa en la reconstrucción de una época y en la degustación de estilos verdaderamente maestros. Los textos seleccionados son los siguientes: *Marinetti y el Futurismo*, artículo en el que Rubén Darío comenta con aguda ironía las audacias juveniles de Marinetti; *Poeta milanés, calvo*, . . . de Alvaro Armando Vasseur, corrosivo poema contra las "hipocresías" del Futurismo; *Nueva escuela literaria*, reflexión paternalista y sarcástica de Amado Nervo sobre el Futurismo; *El Futurismo*, artículo con el que Vicente Huidobro deja constancia del rechazo de los vanguardistas latinoamericanos al Futurismo; *Aspectos viejos y nuevos del Futurismo*, de José Carlos Mariátegui, interpretación histórica de los yerros ideopolíticos de Marinetti; *Los fundamentos lógicos del Futurismo*, de Alberto Lamar Schweyer, raro texto que ilustra una fase de la crítica de este controvertido escritor cubano; *Homenaje a Marinetti y Martín Fierro y Marinetti*, textos publicados por el grupo Martín Fierro, integrado por jóvenes vanguardistas bonaerenses, para aclarar el correcto sentido de sus homenajes a la persona de Marinetti a raíz de su visita a ese país; y *El Futurismo*, de Arturo Usler Pietri, curioso panegírico de los extremos principios políticos marinettianos que más tarde se desencadenarían en la locura fascista.

El cuidadoso desarrollo teórico de la primera parte del libro indudablemente no agota las inmensas perspectivas que de por sí ofrece el tema. Osorio, mejor que nadie, ha tenido el cuidado de advertirnos-

lo más de una vez. Sin embargo esto no significa de ninguna manera desconocer o disminuir el incalculable aporte que para la nueva crítica tiene el esquema panorámico de interpretación de la contemporaneidad literaria hispanoamericana que podemos extraer del examen de este sustancioso trabajo. Hay en su determinación de espacios y cronologías, en su procedimiento lógico, en sus categorizaciones, en fin, en su ánimo profesional, la visión y el dominio de una dinámica histórico-dialéctica que facilitará al investigador bisoño el ingreso sistemático y acelerado a uno de los espacios menos tratado de nuestra historiografía literaria, y al crítico experimentado, el manejo de un criterio de gran fuerza rectificadora y de sobra vivificante. Por esto mismo la lectura de la antología documental que hallamos en la segunda parte no sólo nos suministrará los instrumentos adecuados de objetivación y ampliación de las hipótesis y conclusiones expuestas en los capítulos precedentes, sino también el aliento para introducirnos a la empresa interpretativa libres del tanteo, la miopía y el balbuceo candoroso.

Carlos Orihuela Espinoza

Pastor, Beatriz: *Roberto Arlt y la rebelión alienada*, Hispamérica Gaithersburg, Md. 1980, 126 pp.

La editorial Hispamérica conocida por sus ediciones dedicadas a estudios literarios, nos presenta un nuevo libro sobre la obra narrativa del legendario escritor argentino Roberto Arlt. El libro lleva el sugerente título *Roberto Arlt y la rebelión alienada*. Su autora, Beatriz Pastor, obtuvo el año pasado el premio de Casa de las Américas con otro estudio de crítica literaria.

El libro de Beatriz Pastor se inscribe dentro de aquellos estudios que abordan la obra narrativa de un autor y la analizan en relación con un marco histórico concreto. En efecto, la autora del trabajo que comentamos considera a Roberto Arlt como un escritor marginado que pertenece a la pequeña burguesía y su interés se centra en "analizar las repercusiones de esa marginación dentro de su obra, así como los supuestos ideológicos que a partir de ella se

generan y que van a articular una percepción de la realidad y un discurso narrativo" (p. 8).

Beatriz Pastor explica las consideraciones en las que basa la validez de su estudio. La primera, la que nos interesa comentar, se refiere a que "en la obra de Arlt se expresan componentes ideológicos básicos en un proceso de desarrollo histórico que culmina en la Argentina con la emergencia del fascismo como ideología mayoritaria durante los años cuarenta" (p. 9). Es aquí donde el lector percibe la falta de una mayor información histórica, o por lo menos de un resumen o cronología del desarrollo histórico de la Argentina, para saber que partido político realmente canalizó la emergencia del pensamiento fascista y cuál fue exactamente la coyuntura política de esos años.

A partir de la consideración que comentamos, Beatriz Pastor delimita la materia específica de su estudio. Se propone analizar los componentes ideológicos tanto entendidos como "elementos articulados en una estructura racional como analizados en términos de su integración en los procesos que subyacen esa articulación". En este sentido analiza "el modo de conciencia" pequeño burgués tal como se da en el discurso narrativo de Arlt. Definido su objeto crítico, Beatriz Pastor elimina las compartimentaciones del tipo formal en la obra narrativa, de suerte que novelas, cuentos, personajes y acciones no serán considerados como objetos independientes sino como elementos o flexiones integrantes de un discurso literario único que los engloba.

En los dos primeros capítulos de su trabajo, Beatriz Pastor analiza el proceso de generación del modo de conciencia del personaje arltiano. En el primer capítulo, utilizando conceptos de la psicología y el psicoanálisis, da cuenta del proceso de formación de la personalidad de Remo Erdosain —personaje de las novelas *Los siete locos* y *El lanzallamas*—, a quien considera la "flexión central del tipo de personaje arltiano". Estudia las formas de alienación que se desarrollan en relación con el padre, la mujer y la sexualidad. Determina que el elemento central en el que se apoya la estructura ideológica del personaje es la figura paterna. La