

baladas rumanas (pp. 141-144). Raffaella Paolessi presenta un manuscrito del siglo XVII conservado en la Biblioteca Nacional de Viena (pp. 145-148). Jorge Sánchez Cabrera muestra algunos de los rasgos más importantes del nacionalismo político que se han generado en Cataluña y el País Vasco (pp. 149-154).

La última comunicación se centra en la didáctica de la enseñanza de un lenguaje económico: el autor usa germanismos tan extraños como "lenguaje de especialidad" (seguramente se refiere a un "lenguaje especializado" (p. 156) o "lenguaje de especialidad extranjero" (p. 156). El autor aprovecha las Actas para presentar un libro propio publicado recientemente y que debiera ser reseñado a fondo. Johannes Schnitzer presenta dos entradas: el de la expresión "convenios colectivos" y "contratos de futuros" (pp. 155-167). El escenario académico que esboza de entrada en el artículo es muy excéntrico y no menos pintoresco ya que según el autor su manual "... se dirige a un público que no dispone de ningún tipo de conocimiento económico, y éste es precisamente nuestro caso en la pensar que los hispanistas austríacos están pasando de una época fundacional a una de consolidación si bien ésta no está todavía bien diseñada en las nuevas generaciones ya que existen lagunas incomprensibles. En definitiva, esperemos que los próximos encuentros sean llevados a cabo con más profesionalidad académica en la que haya un Comité científico, un Comité organizador, un Coordinador y una Secretaría, como mínimo.

Jesús Padilla Gálvez

El vanguardismo Hispánico (curso de verano celebrado del 9 al 13 de septiembre de 1996 en la Universidad de León)

El vanguardismo no es uno de los periodos más estudiados de la literatura española contemporánea. Como estilo y moda literaria, ofrece todavía muchas cuestiones sin respuesta: ¿A qué se debe su éxito en Hispanoamérica? ¿Cuáles son las características diferenciales de la vanguardia hispanoamericana frente a la española? ¿Cuál es su relación con el modernismo? ¿Cómo le afecta el concepto de "modernidad"? ¿Cuál es la clave de las diferencias entre la vanguardia y el posvanguardismo? ¿Qué relación existe entre el vanguardismo literario y el vanguardismo de las artes gráficas?

Cuando se piensa en la vanguardia hispánica, la atención se centra en un género -la poesía lírica- y en el entorno hispanoamericano. En ese contexto resplandecen los

nombres y la obra de autores como Octavio Paz, Vicente Huidobro, Borges y César Vallejo. Octavio Paz refleja la vanguardia doblemente: como ensayista, en sus aspectos teóricos, y como poeta. Poner en relación ambos campos de su creación y estudiar cómo la teoría se manifiesta en la creación de un determinado tipo de lírica es uno de los objetivos que debe tener presente la crítica literaria. De Vicente Huidobro es muy conocida su producción poética. Queda por estudiar, sin embargo, su aportación a la narrativa vanguardista. La comprensión de su novela es imprescindible para lograr una visión de conjunto sobre sus técnicas literarias y sobre su ideología vanguardista. En Borges se combinan dos aspectos aparentemente contradictorios: el vanguardismo y el criollismo. ¿Cómo explicar esta conjunción? La enorme importancia de César Vallejo y su obra lírica justifica, por otra parte, un análisis detenido de su influencia en sus contemporáneos peruanos.

La fuerza y la capacidad creativa y renovadora de la vanguardia hispanoamericana ha oscurecido con frecuencia la aportación española a este movimiento. Sólo la vertiente vanguardista de la poesía de la llamada otrora "Generación del 27" escapa al desinterés que hasta fechas recientes ha ocultado al público no especializado la importancia del movimiento vanguardista peninsular. A pesar de todo, incluso en esta parcela a la que la crítica ha dedicado su atención, todavía quedan sombras. En unos casos se trata de figuras muy conocidas, cuya aportación a la vanguardia ha sido "olvidada" por los estudiosos: es el caso de Gerardo Diego, del que, como señaló J. M. Balcells, se ha "subrayado la vertiente tradicional de su poesía, pasando un poco por alto los rasgos vanguardistas" y cuya obra completa es "prácticamente desconocida", en palabras de J. L. Bernal. Es necesario efectuar una aproximación a las aportaciones de Gerardo Diego a los orígenes de la vanguardia poética española. Algo similar ocurre con el surrealismo de Luis Cernuda, en cuyas raíces no se ha profundizado suficientemente y para el que fue fundamental la influencia de otro poeta poco estudiado: Larrea. Juan Larrea fue un modelo y un guía para los surrealistas españoles, entre los que hay que incluir a Alberti y Aleixandre. Para los poetas ultraístas ocupó un lugar importante Pedro Garfias, autor de gran calidad literaria que es prácticamente un desconocido para el público no especializado, porque su aislamiento y su total falta de deseo de figurar lo han excluido de la nómina de escritores del 27, a la que por derecho pertenece, según J. M. Rozas (*El 27 como generación*. Santander: La Isla de los Ratones, 1978). Como subrayó Díez de Revenga, la poesía vanguardista resulta prácticamente desconocida para el público actual, pues sus más puros representantes, al ser poetas de segunda fila, no han sido editados.

La vanguardia posterior al 27 está representada sobre todo por el movimiento postísta, cuyas claves es preciso desvelar de la mano de sus principales poetas y teóricos. Pero si en la poesía vanguardista quedan todavía por estudiar con la necesaria dedicación algunas figuras importantes, como Larrea y Garfias, y si el lado vanguardista de algunos famosos representantes del 27 ha sido olvidado, la literatura

vanguardista en prosa ha sido objeto de un desinterés mucho mayor. La crítica sigue, en este caso, el comportamiento de los mismos creadores, que más tarde rechazaron su etapa vanguardista o abandonaron este género. La narrativa de Guillenno de Torre, Benjamín Jarnés, Francisco Ayala, Jardiel Poncela, Joaquín Arderius, César Arconada, y muchos otros, espera a ser rescatada para su análisis crítico.

Para ofrecer solución a estas cuestiones y paliar en alguna medida la falta de información sobre estos puntos oscuros en el conocimiento del vanguardismo hispánico, el departamento de Filología Hispánica decidió realizar un curso de verano en septiembre de 1996, del que fue director y organizador el profesor Armando López Castro y en el que intervinieron profesores de la Universidad de León (José María Balcells, M^a José Conde, Javier Hernando Carrasco, Armando López Castro, Francisco Martínez García, Juan Matas Caballero) y otros especialistas de reconocido prestigio en este campo (José Luis Bernal, José Manuel Díaz de Guereñu, Javier Díez de Revenga, Blas Matamoro, Selena Millares, Carmen de Mora Valcárcel, Jaime Pont, Manuel José Ramos Ortega, Luis Sainz de Medrano, Ricardo Senabre, Andrés Soria Olmedo).

Dada la brevedad de tiempo que impone el marco de los cursos de verano se quiso enfocar la atención en dos puntos principales, la vanguardia hispanoamericana y la figura poética de Gerardo Diego, aunque sin descuidar por completo otras cuestiones, como el marco teórico del vanguardismo, nombres menos conocidos como Larrea y Garfias, la participación de Cernuda en el surrealismo, el movimiento postista o la narrativa vanguardista.

La relación de la vanguardia con el arte y la ideología de su tiempo fueron el objeto de las exposiciones tituladas "La palabra pintada: el texto en la plástica contemporánea" y "Vanguardia y joven literatura". La conexión entre literatura y pintura fue analizada por Javier Hernando, que mostró la diferencia fundamental entre el arte anterior al siglo XIX y el del siglo XX, a los que separa la crisis del lema del *Ut pictura poesis* y de la narratividad. Desde el Renacimiento la pintura está condicionada por elementos no pictóricos, ya que se valoran condiciones que proceden del campo de la poética. Todo esto se debe a que se concibe el cuadro como una narración: el cuadro cuenta una historia o describe una escena. Este concepto comienza a entrar en crisis ya en el siglo XVIII: "la pintura huirá de lo narrativo (no reflejará la naturaleza sino la imaginación) y se independizará de todos los elementos no pictóricos". Posteriormente, con la vanguardia se producirá un mestizaje entre pintura y poesía: la poesía asume valores formales de la pintura en los caligramas. Y viceversa, la pintura comenzará a hacer uso del texto mediante los *collages* de trozos de prensa. A partir de ahí se produce una crisis de la pintura como arte y el texto puede usarse como una agresión a lo pictórico, como un suplemento o complemento de lo pictórico, y en las últimas tendencias se ha llegado al texto como sustitución de lo pictórico.

Los orígenes y carácter de la modernidad, las diferencias entre modernidad y vanguardia y el resultado final de este proceso fue el tema de la conferencia del profesor Soria. Trazó los diferentes conceptos de *modernidad* según Marichal y según Octavio Paz, e identificó la modernidad con valores tales como el tiempo, la libertad, la sobriedad, la razón, la modernización, la ciencia y la técnica, el crecimiento sin fronteras y el cambio o la novedad. Lo que los vanguardistas aportan a la modernidad es lo que los separa del modernismo: su oposición radical a la tradición literaria anterior que los lleva a intentar anularla, negarla como si no hubiera existido. Los vanguardistas se consideran a sí mismos "la avanzadilla en la construcción de una nueva sociedad" y se caracterizan por "querer retener en su arte lo transitorio y contingente, en lugar de lo eterno, arremetiendo contra toda la institucionalización del arte" y rechazando la idea del "maestro", que se transforma en la idea del "líder". Soria destacó el hecho de que la vanguardia se desarrolló en España, en un principio, casi en sincronía con Europa.

Bias Matamoro también planteó el tema del conflicto entre modernidad y vanguardia, pero lo hizo a través del análisis del pensamiento de Octavio Paz. Se centró en los comentarios que sobre estos conceptos aparecen en *Los hijos del limo*, *La otra voz* y "El caracol y la sirena" en *El Cuadrivio*. Sitúa los orígenes de la vanguardia en el siglo XIX: el carácter asocial y privado del artista se da ya en el romanticismo y Wagner anticipa la idea de que "el artista debe vivir en el futuro y ser el sacerdote del mundo moderno". Sin embargo, existen diferencias sustanciales entre la modernidad y la vanguardia. La modernidad se caracteriza por un complejo de valores: el humanismo, el conocimiento científico, la razón, el universalismo, la concepción progresiva (hacia adelante) y progresista (hacia mejor) de la historia, la concepción tética de la historia, la igualdad de los hombres, la supremacía de la vida humana. La vanguardia cuestiona estos valores. Las vanguardias se instalan en el futuro y son ultra-modernas.

La singularidad de la vanguardia hispanoamericana, con sus características propias, fue analizada por Selana Millares, que subrayó tres factores fundamentales: la preparación del territorio mediante la enorme importancia e influencia que tuvo el Modernismo; en segundo lugar la coincidencia entre algunos factores del surrealismo, como "el canto al poder de la imaginación, el sueño y la maravilla", y el arte barroco y prehispánico y, en tercer lugar, la longevidad del vanguardismo hispanoamericano. Por otra parte, los vanguardistas hispanoamericanos "no quieren ser espejo de Europa, quieren dar su identidad", y esto influye en la fuerte presencia de los nacionalismos y en la reivindicación de lo autóctono en los manifiestos vanguardistas, tan abundantes que se convierten en un género literario. La extensión temporal del vanguardismo permite la existencia de dos vanguardias: la primera coincidente con la europea; la segunda original y posterior, acabará generando el llamado "boom" de la narrativa, haciéndose presente en el experimentalismo, el realismo mágico y el barroquismo de la actual novela hispanoamericana.

También Francisco Martínez comentó la peculiaridad de la vanguardia hispanoamericana, destacando su heterogeneidad, la importancia que conceden a la emoción por encima de la razón, su relativa independencia de la vanguardia europea "al contaminarse de indigenismo" y la existencia previa a la recepción de la vanguardia de algunos elementos propios de ésta, tales como el pensamiento mágico o el cosmopolitismo. Repasó los principales nombres de la vanguardia peruana, deteniéndose en las figuras de José Carlos Mariátegui y de Carlos Oquendo de Amat y en la repercusión de la revista *Amauta*. En cuanto a la pertenencia de César Vallejo al surrealismo, contrariamente a lo que la mayoría de estudiosos suponen, el profesor Martínez cree que el gran poeta peruano no es surrealista, pues "nunca asumió la práctica surrealista del asalto a la razón y, por el contrario, hizo uso en sus poemas del mecanicismo de razonamiento escolástico". Además, "no concibe la poesía como un juego y adopta un compromiso vital con la palabra". Su vanguardismo tiene rasgos propios y se basa en el rechazo a la tradición romántica y en la ruptura con el simbolismo y el modernismo, salvando la figura de Darío.

Ricardo Senabre, a través del comentario del poema décimoprimer de *Trilce*, especialmente representativo de los recursos, las técnicas y la actitud vital de Vallejo, estudió los principales recursos poéticos de la obra del autor peruano. Subrayó la importancia que el uso del espacio en blanco, la destrucción de la métrica, la creación de neologismos (por ejemplo, "disertada", reúne los significados de "distinta" y de "insertada"), las metáforas novedosas, el oxímoron, la *quasi* agramaticalidad y la elipsis lírica, "con toda su carga de abstracción", tienen en su proceso de creación. Pero en la poesía de Vallejo forma y contenido están estrechamente imbricados, de manera que todos estos recursos literarios guardan relación con el tema y el significado de la composición. Entre las influencias que configuran la producción poética de Vallejo resaltó la de Quevedo, que se hace notar especialmente en el aspecto ideológico (la alusión al sepulcro), aunque también en la condensación de temas.

Borges es una figura clave del vanguardismo hispanoamericano, no sólo por su producción literaria sino también por su función de puente entre los ultraístas españoles y los escritores argentinos en los años veinte. La conferencia de Carmen de Mora versó sobre la estancia europea, y especialmente española, de Borges, y sobre su intervención en la vida del movimiento ultraísta en España. Durante su permanencia en España publicará veinte poemas, de los que destacan "Trinchera" y "Tranvías". De su estancia europea lo marcará la lectura de los expresionistas alemanes, de los que toma su tendencia al fragmentarismo y al irracionalismo, y a la idealización de la materia. Sin embargo, no olvidó sus raíces y en su obra se rastrea la influencia de los poetas gauchescos. La fuerte personalidad de Borges tiene una vertiente de cosmopolitismo y otra de criollismo, "de búsqueda de la identidad de su propia tradición cultural". Fruto de la confluencia de ultraísmo y criollismo serán sus libros *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Cuaderno de San Martín*. A su

regreso a su país influyó decisivamente en el éxito del ultraísmo argentino y “en su peculiar y contradictorio carácter, criollista y cosmopolita a la vez”.

Sainz de Medrano, partiendo de la idea generalmente aceptada de la existencia de dos vanguardias en Hispanoamérica, una canónica o histórica y otra segunda vanguardia o neovanguardia, habló del rechazo de los procedimientos de la primera vanguardia tras un primer momento de triunfo del futurismo, el creacionismo y el ultraísmo. En la segunda vanguardia va a triunfar el surrealismo, que ya no era una vanguardia “feliz”, rechazaba la deshumanización del arte y admitía la incorporación de la tradición. La repercusión del surrealismo fue analizada a través de la obra de tres poetas paradigmáticos: Gonzalo Rojas, chileno, llega al surrealismo a través de Huidobro, Vallejo, Pablo de Roca y Neruda. Al tiempo que absorbe la herencia anterior, se siente profundamente independiente y rechaza las modas. Nicanor Parra lanza su propuesta de antipoesía, basada en la desacralización de los poetas consagrados mediante un lenguaje conversacional y un tremendo juego con la ironía. Carlos Germán Belli también utiliza la ironía y otros recursos de raíz clásica cargados de transgresiones.

En la vanguardia española Gerardo Diego va a ocupar un lugar fundamental, pues a través de su trayectoria literaria es posible captar las principales corrientes y características del ultraísmo y el creacionismo. Al análisis de las claves de su poética, de sus relaciones con sus contemporáneos y de la recepción de su lírica vanguardista se dedicaron cuatro conferencias. Javier Díez de Revenga comentó la trayectoria ultraísta de Gerardo Diego. El ultraísmo surge en 1918, vinculado al futurismo italiano y al dadaísmo, haciendo uso de elementos formales, como los caligramas o la ausencia de signos de puntuación. Buscan la sorpresa con un tono jovial, lúdico, a veces sarcástico y caricaturesco, y para ello se valen de la imagen poética original, plástica e insólita. Prohíben lo sentimental, excepto desde un tono irónico. Gerardo Diego se vincula a este movimiento y en 1919 se manifiesta a favor de la liberación de la imagen. El contacto con la vanguardia francesa en 1927 y con el cubismo, va a influir en su producción posterior, que será ya creacionista. En la producción ultraísta se sitúa *Evasión*, libro compuesto entre 1918 y 1919, que luego se incorpora a *Imagen. Manual de espumas*, su segundo libro publicado, es ya creacionista y está próximo al cubismo. Después vendrán *Biografía incompleta y Biografía continuada*. El comentario del poema “Paraíso”, parábola sobre la necesidad de superar el nivel de la vida para elevarse al de la poesía, donde se encuentra la libertad, sirvió de ejemplo de la lírica ultraísta de Gerardo Diego.

José Luis Bernal también analizó la figura de Gerardo Diego, aunque centrándose en su fase creacionista. Considera a Diego un poeta de particular interés para el estudio de la vanguardia histórica porque “se anticipa a sus compañeros del grupo del 27, Albertí, Lorca y Jorge Guillén”. Junto a Juan Larrea es la base de la poética ultraísta y creacionista en España y “es el teórico más importante de la poesía de los

años 20". Su creacionismo es diferente del de Huidobro y Larrea, es más musical. Ve el creacionismo como algo nuevo y "compatible con lo anterior porque no es consecuencia de ello". Cree que el creacionismo puede ser romántico. Los poemas "Creacionismo" y "Limbo" explican la actitud de Diego ante el ultraísmo y el creacionismo, respectivamente. El ultraísmo aparece caracterizado en "Limbo" como la "venta de los símbolos", mientras el creacionismo, en el poema de este título, es una invitación a la acción, a generar una nueva creación.

Armando López Castro disertó sobre un aspecto a menudo olvidado en el análisis literario del poema: el silencio. Partiendo del "enorme poder sugerente del silencio para decir lo indecible" y la necesidad del silencio "para que en él se oiga la palabra poética", realizó un recorrido por la tradición literaria que hace del silencio un elemento más de la expresión poética. Después, subrayó con numerosos ejemplos la importancia que cobra este elemento en la poesía de Gerardo Diego, no sólo como escenario fundamental en el que se desenvuelve la palabra poética, "no sólo como blanco o ausencia de palabra, sino también como presencia constantemente resaltada por el propio poeta". Situándose en una posición ecléctica en el debate entre tradición y vanguardia, Gerardo Diego convierte el silencio en el ritmo interior de la escritura, y se vale de él "para destruir el mundo antiguo y crear en el vacío dejado por él el nuevo mundo poético".

La conferencia de José María Balcells se centró en la consideración que mereció la obra poética vanguardista de Gerardo Diego para los comentaristas, poetas y críticos de poesía de la década de los 40. Fundamentalmente las posturas fueron dos, dependiendo de la posición del crítico. Los críticos del neotradicionalismo subrayaron la vertiente tradicional de su poesía, pasando un poco por alto los rasgos vanguardistas y "olvidando de forma voluntaria su relación con el ultraísmo". Los poetas postistas rechazan con gran energía el ultraísmo y ni siquiera aluden a G. Diego o V. Huidobro para criticarlos. Por lo general tampoco distinguen entre ultraísmo y creacionismo. En conclusión, la crítica más oficial intenta salvar la fase vanguardista de G. Diego mientras los postistas la atacan. Una excepción en el grupo postista es Angel Crespo, "quien revisó su postura ante la poesía gerardiana y advirtió los importantes puntos en común, las afinidades entre Huidobro, Diego, el creacionismo y el postismo: recurso al adivinancero popular, musicalidad, imágenes..." Crespo dedicó a G. Diego su poema "In memoriam" y reconoció su influencia sobre su propia poesía.

Pedro Garfias es un poeta fundamental del ultraísmo español, y llegó a ocupar un importante lugar en la nómina de este movimiento, siendo uno de sus principales representantes. Su biografía poética, analizada por Juan Matas Caballero, aparece ligada a los comienzos de este movimiento. Fiel seguidor de las tertulias de Rafael Cansinos Asens, participó en las principales revistas de la época, publicando poesía de signo ultraísta en *Grecia*, *Cervantes*, *Ultra*, *Reflector*, *Perseo*, *Vértices*, *Tobogán*, *Parábola* o *Alfar*. Intervino significativamente en las tres primeras veladas del

ultraísmo y contribuyó a la difusión del movimiento con su artículo "La fiesta del Ultra". Su progresivo distanciamiento del ultraísmo pudo estar motivado por diferencias con Cansinos Asens, pero seguramente también "por un cambio de actitud respecto a la tradición literaria, intentando aunar vanguardismo y tradición". Su poética se basa en dos recursos: la metáfora y la disposición tipográfica. Buen ejemplo de esto es el poema "Primavera", en el que el léxico metafórico empleado se relaciona con el campo de la música, mientras la disposición tipográfica imita la forma de una guitarra.

También comenzó siendo ultraísta Juan Larrea, a quien Juan Manuel Díaz de Guereñu, define como "un autor raro": por la escasez de su producción, por escribir gran parte de su obra en francés, por su aislamiento... A la actual ignorancia y olvido de su poesía antecedió una enorme fama entre los poetas de su generación, a los que se adelantó. Su influencia se advierte en Lorca, Alberti y Aleixandre. Casi toda su poesía se publicó gracias a su amigo Gerardo Diego, con el que compartía ideas poéticas y en cuya poesía influyó notablemente. Habiendo sido en sus comienzos ultraísta, se apartó posteriormente del grupo, rechazándolo con intensidad por ser "dinamita que destruye sin construir". De 1919 a 1924 se declaró creacionista, reconociendo a Huidobro como maestro por su nuevo empleo de la imagen. Ve la poesía como una máquina de desencadenar emoción. Poco a poco moderará el uso de técnicas de vanguardia, como los juegos gráficos, y desde 1922 encontrará un lenguaje de madurez, incorporando aspectos de la poesía surrealista, aunque sin compartir su poética o su visión de las cosas. Su poesía se basa en una actitud vital de disgusto. Tras la guerra recuperó parte de su prestigio anterior gracias a Cernuda.

El surrealismo de Luis Cernuda surge motivado, según Manuel José Ramos Ortega, por una tendencia al romanticismo que se manifiesta en que organiza su obra como una autobiografía, en su postura de rebeldía, y en su percepción del surrealismo como liberación del cuerpo y del deseo. El surrealismo fue para Cernuda "una corriente espiritual en la juventud de una época". Varios autores románticos le sirven de fuente de inspiración: Nerval, con su tema del sueño y el autobiografismo; Blake con su idea de que la satisfacción del deseo amoroso y la liberación de los instintos produce la inspiración; Beaudelaire con el sentimiento del culpa tras el goce sexual; Lautremont con su lenguaje violento y el tema del doble... Entre los autores surrealistas que más le influyen se encuentran Eluard y Aragon. Con el primero coincide en su forma de concebir el amor y en su desinterés por la escritura automática. Con el segundo se identifica por su percepción del amor como una unión casual y fugaz. Entre los españoles destaca la influencia de Larrea, que sirve de nexo entre los poetas españoles y el surrealismo francés y José M^a de Hinojosa, con su manifiesto surrealista de 1925.

La conferencia de Jaume Pont versó sobre la poética del postismo y su situación en la neovanguardia. El postismo aparece como un post-surrealismo, rusófilo y

revolucionario, de los años 50, cuyo principio rector es el azar y el juego. Su método de "creación-recreación", el "enderezamiento", se basa en la parodia y en la primacía del factor musical, léxico y lúdico, sobre el temático. Los postistas unen lo lírico con lo grotesco y vulgar, "oscilando entre la degradación y el ideal". Practican el culto al disparate y la locura inventada. Creen que hay que desordenar el orden y ordenarlo de nuevo con la técnica literaria postista. En la nómina de escritores postistas se encuentran Francisco Nieva, Ignacio Aldecoa, Angel Crespo, Gabino Alejandro Carriedo, Fernando Arrabal, Gloria Fuertes, Antonio Fernández-Molina... Pero los tres poetas y teóricos fundamentales del postismo serán Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory y Silvano Sernesi.

M^a José Conde y Eva Valcárcel abordaron el tema de la prosa vanguardista: la primera, centrándose en el ámbito español; la segunda, a través de la novelística de Huidobro. Entre los novelistas de vanguardia de los años 20 y 30, la profesora Conde distinguió tres inclinaciones: la lírica intelectual, la humorística y la social. En la primera tendencia se sitúan, entre otros, Guillermo de Torre, Benjamín Jarnés, Francisco Ayala, Rosa Chacel o Max Aub. Son novelistas que más tarde abandonaron este género o rechazaron su etapa vanguardista. Al segundo grupo pertenece Neville, López Rubio, Jardiel Poncela, Samuel Ros, Antonio Botín Polanco, y otros que "mediante el humor y el juego con el tópico del supuesto esplendor de los locos años 20, enfrentaban al lector con una visión de la realidad desolada y amarga". En el tercer grupo se sitúan Joaquín Arderius, César Arconada, José Díaz Fernández, Andrés Carranque de Ríos..., quienes interesados por los temas sociales hacen un futurismo mezclado con la novela de Gorki, "cuyo resultado es muchas veces un melodrama". Las tres tendencias no son estancas. Los autores eran contemporáneos, vivían el mismo ambiente y compartían los mismos supuestos teóricos. Esta novela no va a tener oportunidad de desembocar en el surrealismo porque nuestro país "no vivió el tiempo histórico de la primera posguerra mundial".

Vicente Huidobro es un autor reconocido principalmente por sus aportaciones a la vanguardia desde el campo de la creación poética. Su narrativa queda, por lo general, relegada. Y sin embargo, su obra narrativa se presenta como la respuesta a la necesidad del experimento verbal, de innovación técnica, de revisión y análisis de la propia historia del intelectual, sus logros y temores. La novela es, para Huidobro, "un género sin límites ni medida, en la que la trama no es importante y el tema puede ser la poesía y el poeta". Eva Valcárcel repasó la teoría de la creación de Huidobro, en la que distinguió especialmente la influencia del cubismo y el "descubrimiento del engaño que suponía la perspectiva lineal", y comentó la correspondencia exacta entre esta teoría y su práctica literaria. Ejemplos de esta práctica narrativa de índole cubista son las novelas *Mío Cid campeador*; *Cagliostro*, *Tres inmensas novelas* y *Sátira o el poder de las palabras*, a la que dedicó un comentario más extenso.

El objetivo de este curso de verano era ofrecer una visión panorámica de la vanguardia española e hispanoamericana, desde sus orígenes hasta el postismo. Pero

no se trataba de resumir lo ya sabido, sino de ampliar el conocimiento de los movimientos vanguardistas con investigaciones novedosas, que abarcasen aspectos poco estudiados. Se ha conjugado el aspecto práctico y teórico, pues el comentario de poemas concretos ha acompañado con frecuencia a las exposiciones. La alta calidad de las conferencias y el atractivo de los temas tratados, planteados de una forma accesible a todo tipo de público, acompañó un año más al curso de verano sobre literatura española.

M^a Luzdivina Cuesta Torre