de procedencia meridional, algunos de los cuales, lo más antiguos, podrían haber formado parte de la base idiomática constituida en esta zona, y otros, los más modernos, podrán ser debidos a influjo andaluz; y por otro lado, elementos de procedencia gallego-portuguesa" (p. 204).

Ahora bien, por lo que respecta a lo que se podría considerar como léxico más característicamente extremeño, además del eclecticismo y conservadurismo que parecen caracterizar a las hablas de Extremadura, por lo menos en lo que se manifiesta en el habla de Almendralejo, el estudio de este corpus revela también algunos elementos propios, es decir, debidos a creación léxica dentro de las hablas extremeñas. El autor termina planteando la hipótesis de que algunos elementos léxicos pueden provenir de pobladores anteriores a la Reconquista, en concreto algunos mozarabismos que habrían sido asimilados por el hispanoárabe de la zona.

No quisiera terminar estas páginas sin señalar que, en su rico estudio, Miguel Becerra Pérez acude entre sus muchas fuentes a las *Encuestas léxicas del habla culta de Madrid* (Madrid, CSIC, 1981), que forman parte del gran corpus del "Proyecto de la norma culta hispánica Juan M. Lope Blanch".

ELIZABETH LUNA TRAILL

Centro de Lingüística Hispánica "Juan M. Lope Blanch".

JOSÉ M. DEL PINO, *Del tren al aeroplano: ensayos sobre la vanguardia española*. Pról. de Antonio Gómez L. Quiñones, Boulder, Colorado, University of Colorado at Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2004; 175 pp.

NOVELA DE VANGUARDIA ESPAÑOLA: DEL ESCARCEO DEPORTIVO A LA NARRATIVA *KAMIKAZE*

Este libro de ensayos —pues como el título lo anuncia, se trata de una colección de textos ensayísticos— abunda en el interés que ya conocíamos de José M. del Pino: la narrativa de las vanguardias españolas, aquélla aparecida, como el autor lo marca, entre 1923 y 1934. Es decir, del inicio de publicación de *Revista de Occidente*, órgano cultural y literario emblemático para un grupo de escritores reunidos en sus páginas bajo la conducción de José Ortega y Gasset, a la aparición de la segunda edición de la novela *El profesor inútil* de Benjamín Jarnés, verdadero hito generacional.

En especial, los ensayos del libro se concentran en la novelística de Azorín, Max Aub, Antonio Espina, Ernesto Jiménez Caballero y Juan Antonio Cabezas; en capítulos como "Morosidad e imaginismo: la *Geografía* artificial de Max Aub", "Mística y surrealismo: la presencia de Freud en *Yo, inspector de alcantarillas*" o "Máquinas alienadoras: Juan Antonio Cabezas y la politización de la vanguardia".

Varios temas ya inexcusables en el contexto de las vanguardias —el cine como arte nuevo opuesto a la estética teatral, algunos narradores como críticos y cronistas cinematográficos—, y otros más personales —la idea de una rehumanización cinematográfica a partir del diálogo de los espectadores de cine, o las historias del perdedor en torno del personaje de Charlot, creado por Charlie Chaplin— aparecen en otros de los ensayos: "Poéticas enfrentadas: teatro y cine en Antonio Espina y *Revista de Occidente*", "Narrativa cinematográfica o novela cinemática: el montaje como principio constructor en *Pájaro pinto* de Antonio Espina", "El héroe (est)ético de la vida moderna: Charlot y los vanguardistas españoles", y "Hacia un arte nuevo: *La polémica del cine* en *Films selectos*".

Quizá uno de los señalamientos más interesantes de Pino sea puntualizar que para la misma década y en las mismas publicaciones —fundamentalmente *Revista de Occidente, La Gaceta Literaria* o *Cuadernos Literarios* de *La Lectura*— existen al menos dos modalidades dentro de la vanguardia narrativa: aquella que haciendo alarde formal renovador no cambia a profundidad la trabazón causa-efecto que determina finalmente la identidad de la ficción (realista), como es el caso de Azorín, quien incluso generacionalmente aparece vinculado a la poética del 98 español más que a la de la generación del 27; pero que además, aunque alguno de sus libros se denomine *Superrealismo (prenovela)* termina por entroncar con una narrativa pasatista del escritor solitario y abstraído del mundo; y, por otro lado, ésta que opta por la disolución de la idea de totalidad en aras de la estética del fragmento, hilada por las estrategias de montaje prestadas del cine; la segunda, verdadera novela de vanguardia, como aparece en Espina o Cabezas. Así se enuncia el ensayo "*Félix Vargas* y *Superrealismo*: el precario vanguardismo de Azorín". En nuestros días era ya necesaria esta puntualización, asumiendo que la revisita de la crítica a una parte de la denominada "Edad de Plata" de las letras españolas (como acuñara el término José Carlos Mainer para realzar el florecimiento cultural español en los primeros cuarenta años del siglo XX) cumple ya veinte años, si partimos de la valoración pionera de Gustavo Pérez Firmat, en 1984; y que varios de sus plan-

teamientos de inicio deben ser matizados y discutidos a la luz de reediciones y lecturas teóricas. Esto permite un señalamiento más preciso, que anuncie en embrión en estas narraciones los posteriores derroteros de la novelística en lengua española, desde un ruptura formal o radical.

Remata el libro con uno de los mejores ensayos, en el que se revisa cómo el paisaje castellano es extrañado y reformulado simbólicamente hacia un uso próximo al falangismo de lo nacional —"*Aviónica y transparente*: re-visión de Castilla en la estética vanguardista"—; donde asoman a la vez gradaciones de vanguardia y de nacionalismos —habría que recordar que este proyecto novelístico coincide con la dictadura de Primo de Rivera— discutiéndose en pocas páginas la relación entre vanguardia y noventaiochismo, vanguardia y casticismo, entre otras.

Pautas para nuevas investigaciones se abren en un libro en el que, de manera generosa, se comparten por igual hallazgos e intuiciones. Queda de invitación, en lo personal, la lectura de obras como *Yo, inspector de alcantarillas* de Gecé (Ernesto Jiménez Caballero, editor de *La Gaceta Literaria*, según su seudónimo vanguardista), analizado por del Pino como un ejercicio surrealista de lectura freudiana, o de alguno de los textos de ruptura de Azorín.

Es necesario mencionar además la lucidez del prólogo de Gómez Quiñones, quien define la unidad de esta colección de ensayos por la preocupación común de los prosistas de vanguardia por dar cuenta en sus personajes descaracterizados y su recusa a las representaciones totalizadoras de mundo desde un anticonstructivismo de base, de la crisis del sujeto moderno. La opacidad del lenguaje de la prosa —voluntariamente intrascendente, muchas veces— y la influencia de la estrategia cinematográfica del montaje para la construcción narrativa, así como la necesaria historicidad de la lectura de estas obras, en el contexto español y europeo, son los puntos que realza el prologuista de la obra de del Pino.

De Gómez Quiñones es también la imagen del vanguardista a ultranza como un *kamikaze* de la novela, algo de suicida hay en quien rompe la idea anecdótica y rechaza sistemáticamente la trascendencia de la palabra; no podemos resistir a la tentación de oponer a este piloto extremo y militar, ese otro, diletante, que surca el cielo *looping the loop*, como aparece en otros textos de época, y ver en la prosa menos radical de esos años los planeos en aeroplano y los giros deportivos de un mero piloto deportivo.

YANNA HADATTY MORA

Centro de Estudios Literarios.