

calitici e integrati» evolucionó con rapidez hacia un estructuralismo que, si al comienzo era más que nada un desafío al asfixiante sociologismo de los primeros años cincuenta, pronto habría de profundizar con indudables caracteres de originalidad, especialmente en la formulación de las «homologías de estructura» existentes entre las diversas formas expresivas del arte; arte que «se va perfilando cada vez más como un progresivo metalenguaje de sí mismo». Y para conocer la última evolución de Eco hacia «una temática de la comunicación tratada con instrumentos semiológicos», esperemos la ya anunciada publicación en nuestro país de «La estructura ausente» (1968). ■ **FERNANDO LARA.**

Poesía hispanoamericana sobre las antologías en general y una en particular

«Viene a llenar un vacío...»; «Era fundamental en este momento...», etcétera, etcétera, son frases que se repiten con frecuencia ante la aparición de un nuevo libro; ello, sin embargo, no siempre es cierto: las más de las veces se trata de una forma fácil de comenzar una crítica.

Pues bien, en el caso de *Antología de la poesía hispanoamericana. 1914-1970*, de José Olivio Jiménez (Alianza Editorial, 1971), el lugar común refleja una verdad.

Como el antólogo señala en el prólogo, el lector español culto, no especializado en poesía hispanoamericana, conoce con frecuencia bastante bien la del momento modernista, pero de la etapa siguiente, «casi no conoce más que los dos nombres mayores de César Vallejo y Pablo Neruda». Ignora, «por dificultad de acceso, todo un caudal importante de buena poesía, aproximadamente paralela en el tiempo (...) a la realizada en España por la generación del 25 o del 27». En efecto, a nuestro país llegó poco, casi nada, de la obra de la mayor parte de los poetas antologados por Jiménez.

Las fechas que figuran bajo el título, 1914-1970, podrían inducirnos a confusión, ya que es posible pensar que se recogen muestras de todos los poetas importantes que dieron obra entre estos años límite. El antólogo hace, sin embargo, las debidas aclaraciones. Según sus palabras: «Marcan sólo la extensión de tiempo de donde proceden los poemas y no la aparición y vigencia de todos los poetas sur-

gidos entre esos dos años límites. Es bien sabido —añade— que hay ya, por lo menos, una o dos promociones poéticas posteriores a Parra y Paz que merecen los honores antológicos». Queda, pues, fuera la obra de figuras importantes nacidas después de 1914, fecha del nacimiento de los dos poetas que cierran la presente antología.

Todo trabajo antológico serio es obra sumamente difícil. Para llevarlo a cabo se necesita, en primer término, un amplio y profundo conocimiento de lo que se pretende antologar y un gran sentido crítico; se necesita, además —y acaso sobre todo—, una clara conciencia de que el hecho de publicar una antología implica un compromiso. A mi juicio, en España —hoy y desde hace bastantes años— son pocos los antólogos que trabajan en serio.

Jiménez, que había preparado ya otra extensa antología: *La poesía hispanoamericana desde el modernismo*, en colaboración con Eugenio Florit (Appleton-Century-Crofts, New York, 1968), que es, además, autor de excelentes trabajos de investigación —recordemos su *Cinco poetas del tiempo*—, ha demostrado ahora, una vez más, su capacidad como historiador y crítico de la poesía contemporánea, y su responsabilidad como antólogo.

Cuando un escritor consciente se encuentra ante el problema —que de verdad lo es— de emprender una labor antológica, ve delante una serie de dificultades. La más obvia, claro está, la de seleccionar poetas y poemas, si de poesía se trata. Mas ésta no es la única; hay muchas otras.

La primera es la relativa al criterio de selección. ¿Es preferible el tipo de antología que incluye un gran número de poetas —buenos, menos buenos, regulares— o la que incluye menos nombres mejor representados? El autor —creo que muy acertadamente— sigue el segundo camino. Una antología que recoge un muestrario de poemas de numerosos poetas suele convertirse en catálogo. Desgraciadamente, en el catálogo hemos caído con demasiada frecuencia en España.

Hay formas diversas de organizar el material una vez elegido: el camino a seguir es otro de los problemas con que tiene que enfrentarse el antólogo. El más común, el tradicional, es el que se atiene al orden cronológico del nacimiento de los autores y, partiendo de los más lejanos en el tiempo, finaliza con los más jóvenes. Algunas veces este orden puede invertirse, como

ha demostrado bien Octavio Paz en *Poesía en movimiento*, con resultados muy positivos.

Hay aún muchos otros métodos. Personalmente, el que me parece más lógico y útil es el que consiste en seguir un orden cronológico no de autores, sino de obras: es, a mi juicio, uno de los logros más positivos de algunas antologías, como la publicada por José María Castellet hace ya algún tiempo: *Veinte años de poesía española*.

Supongo que José Olivio Jiménez se habrá planteado todas estas alternativas y, por algún motivo, optó por el camino tradicional: por seguir el orden cronológico del nacimiento de los autores. El lector, sin embargo, puede situar el poema en su momento histórico, ya que Jiménez establece la cronología de todas las obras e indica, al pie de los poemas seleccionados, el



«El lector no especializado casi no conoce más que los dos nombres mayores de César Vallejo y Pablo Neruda». (En la foto.)

título del libro a que pertenecen.

La antología va precedida de una treintena de páginas que el autor llama sencillamente «Prólogo» y que son más bien un estudio histórico-crítico —no exagero, sino que defino si digo que excelente— de toda una época. El señalar todos los puntos de interés dignos de comentario —y a veces de discusión y refutación— sobrepasa los límites de esta breve reseña.

Unas notas críticas preceden a la obra de cada uno de los autores seleccionados. En ellas, Jiménez muestra una indiscutible capacidad para poder condensar —en una página o menos— sus ideas, expresadas siempre con gran objetividad.

¿Qué decir sobre la elección de poetas y poemas? Toda an-

tología, aun la que pretende ser más objetiva, es necesariamente subjetiva, ya que refleja el gusto personal de aquel que selecciona. El afirmar que, en general, estoy de acuerdo con la selección de Jiménez es expresar simplemente una personalísima opinión; lo es, asimismo, el afirmar que, a pesar de este «acuerdo», excluiría a algunos poetas que el antólogo incluye, o incluiría algún otro que no figura en el libro —pienso ahora en un poeta tan original como el mexicano Gilberto Owen—, o limitaría el número de poemas en algunos casos —Gabriela Mistral, por ejemplo, a pesar del Nobel—. Pero todo esto —de sobre lo sé— son personalísimas opiniones.

Dentro, todavía, del resbaladizo terreno de la selección, creo que se pueden hacer algunas observaciones de carácter más objetivo. Por ejemplo, me parece digno de tomarse en cuenta el hecho de la inclusión de algunos poetas importantísimos, casi del todo desconocidos en España. Es el caso del mexicano José Juan Tablada, entre otros, excluido por el propio Jiménez de la antología que había publicado con anterioridad. Tablada, que figura entre «los precursores», abre el libro. Nacido en 1871, es uno de nuestros más jóvenes poetas. Entre esos «precursores» veo una ausencia: el peruano J. M. Eguren. ¿Le considera J. O. Jiménez un modernista, acaso? Lo es, aunque apunta hacia otras tendencias más nuevas; por ello, me parece, cabría en esta antología, y el lector español tendría la oportunidad de conocer a otro desconocido.

Quiero destacar el hecho de que Jiménez hace una antología nueva; una antología de primera mano. Es decir, no cae en ese otro vicio —acaso el más grave, en cuanto a labor antológica se refiere, de todos los que ha padecido nuestro país en las últimas décadas— de reproducir lo ya antologado; de hacer una «antología de antologías». El hecho de que prescinda ahora de poetas antologados por él mismo anteriormente y que incluya a otros no incluidos antes lo muestra con claridad.

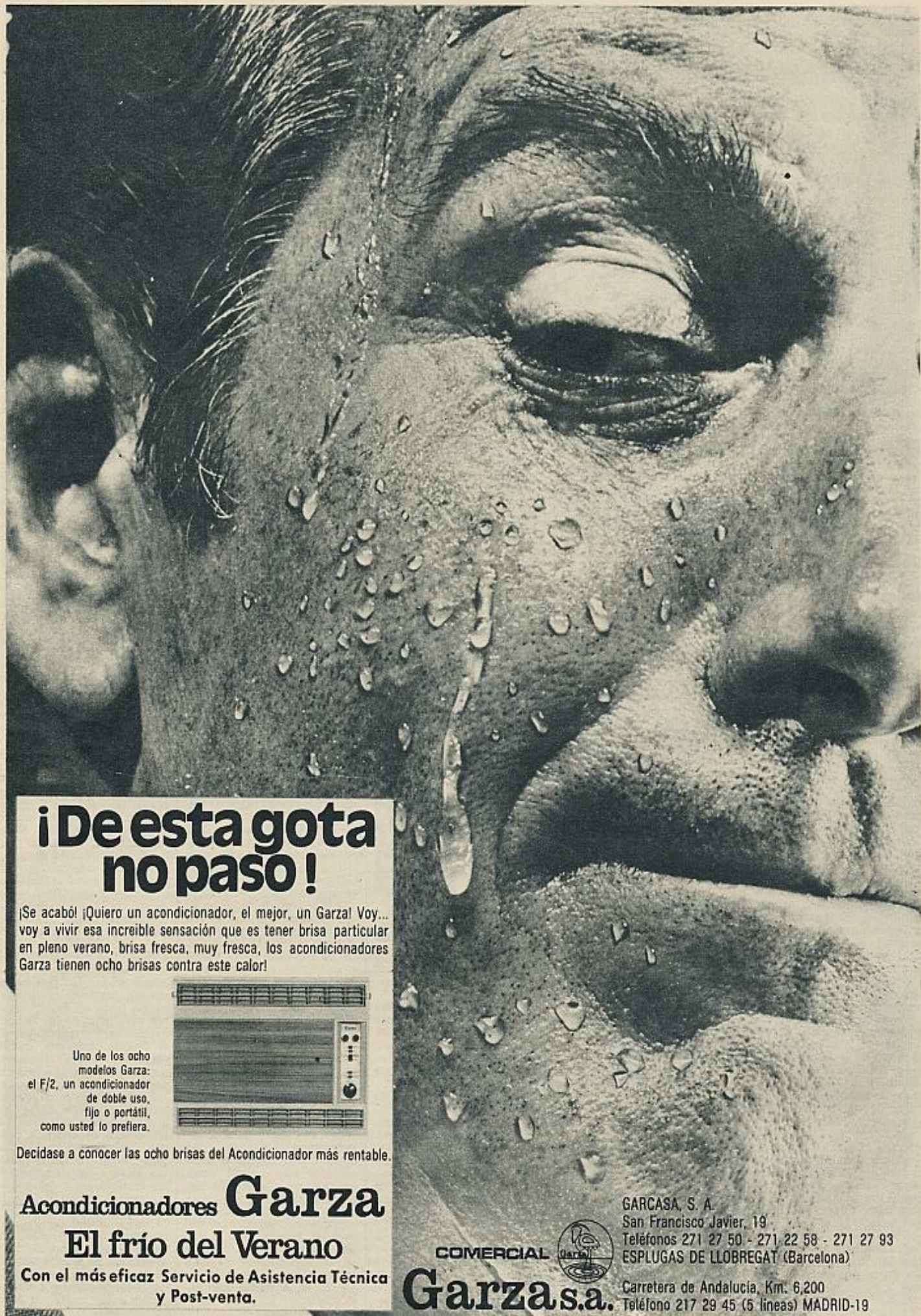
En resumen, y para terminar, habría que volver a las palabras con que inicio estas notas; a esos lugares comunes que, en esta ocasión, tienen sentido: José Olivio Jiménez nos ha dado una obra fundamental, sumamente útil para el especializado e imprescindible para el estudiante o el «cualquier lector» interesado en poesía. ■ **AURORA DE ALBORNOZ.**

Economía latinoamericana: en torno al concepto de «dependencia»

A la muy amplia bibliografía ya disponible sobre diversos aspectos y ámbitos —sectoriales y espaciales— de la economía latinoamericana, han venido a sumarse, muy recientemente, tres nuevas y valiosas obras, de las que queremos, siquiera sea muy sucintamente, dar noticia, dado el alto interés que presentan para profundizar en el conocimiento de los mecanismos fundamentales de explotación y poder que se explicitan en ese área continental. Las tres, debidas a diversos autores, tienen, sin embargo, un denominador común, lo que ya resulta, por otra parte, extraordinariamente significativo: basar el análisis de la situación socioeconómica de los países de América Latina en el concepto de «dependencia», en cuanto que el mismo expresa el rasgo más destacado de la articulación global de la realidad estudiada.

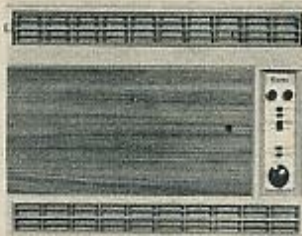
En efecto, dado el fracaso de los diversos intentos en las últimas décadas por alcanzar un cierto grado de autonomía económica de los países de Latinoamérica, han sido puestos en cuestión y ampliamente problematizados «las doctrinas y políticas económicas conocidas con el nombre de desarrollismo, que postulaban que el fenómeno de la industrialización dentro del marco sociopolítico existente incrementaría la autonomía del área frente al resto del mundo», surgiendo, en los últimos años, nuevos análisis que a partir de esa última experiencia intentan abordar los problemas desde otros supuestos; pues bien, en esencia, «estos intentos tratan de definir, describir y analizar la fenomenología de la dependencia en sus distintas expresiones», tomando en consideración tanto «el marco siempre cambiante de las relaciones políticas y económicas en el ámbito mundial» cuanto «la evolución de las relaciones sociopolíticas dentro de cada nación latinoamericana».

A este tipo de estudios pertenecen, por una parte, los artículos contenidos en el volumen «La dependencia político-económica de América Latina» (Siglo Veintiuno Editores, México, 1969), que recoge las aportaciones y debates de la segunda reunión de la Asamblea General del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), celebrada en Lima en octubre de 1968, ofreciendo, en la primera parte, cuatro excelentes ensayos de Helio Jaguaribe («Dependencia y autonomía en Amé-



¡De esta gota no paso!

¡Se acabó! ¡Quiero un acondicionador, el mejor, un Garza! Voy... voy a vivir esa increíble sensación que es tener brisa particular en pleno verano, brisa fresca, muy fresca, los acondicionadores Garza tienen ocho brisas contra este calor!



Uno de los ocho modelos Garza: el F/2, un acondicionador de doble uso, fijo o portátil, como usted lo prefiera.

Decidase a conocer las ocho brisas del Acondicionador más rentable.

Acondicionadores **Garza**
El frío del Verano

Con el más eficaz Servicio de Asistencia Técnica y Post-venta.

COMERCIAL



Garza.s.a.

GARCASA, S. A.
San Francisco Javier, 19
Teléfonos 271 27 50 - 271 22 58 - 271 27 93
ESPLUGAS DE LLOBREGAT (Barcelona)

Carretera de Andalucía, Km. 6,200
Teléfono 217 29 45 (5 líneas) MADRID-19

rica Latina», Aldo Ferrer («Industrias básicas, integración y corporaciones internacionales»), Miguel S. Wionczek («El endeudamiento público externo y los cambios sectoriales en la inversión privada extranjera de América Latina») y, finalmente, de Theotónio Dos Santos («La crisis de la teoría del desarrollo y las relaciones de dependencia en América Latina»), quien, después de volver a subrayar cómo «en la medida en que no se cumplen las expectativas puestas en los efectos de la industrialización, se pone en duda la teoría del desarrollo que sirve de base al modelo de desarrollo nacional e independiente elaborado en los años 50», apunta que «de tal crisis nace el concepto de dependencia como posible factor explicativo de esta situación paradójica. Se trata de explicar por qué nosotros no nos hemos desarrollado de la misma manera que los países h y desarrollados. Nuestro desarrollo está condicionado por ciertas relaciones internacionales que son definibles como relaciones de dependencia. Esta situación somete nuestro desarrollo a ciertas leyes específicas que lo califican como un desarrollo dependiente».

En esta misma línea de explicación —sobre la que ya han insistido, por otro lado, numerosos autores, desde Cardoso y Faletto hasta Osvaldo Sunkel y André G. Frank— se sitúa el libro de Octavio Ianni, «Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina» (Siglo Veintiuno Editores, México, 1970), en el que se aportan algunos elementos para «la historia de la dependencia», analizándose, a la vez, la «dependencia estructural» y «las contradicciones internas». Como advierte el propio autor, «en pocas palabras, la tesis central de este libro es la siguiente: en las sociedades subordinadas, la dependencia es una manifestación interna de las relaciones de tipo imperialista. Así, el análisis de las relaciones y estructuras de dependencia permite el conocimiento de las condiciones internas y externas que generan la represión y la violencia burguesas en los países latinoamericanos. En este sentido, el libro contribuye a interpretar la naturaleza de la crisis política latinoamericana. En especial, ayuda a esclarecer las condiciones por medio de las cuales ocurre la internacionalización de las contradicciones estructurales que caracterizan los problemas de América Latina».

Por último, queremos refe-

rimos, en esta breve nota bibliográfica, a la nueva obra de Celso Furtado, «La economía latinoamericana desde la conquista ibérica hasta la revolución cubana» (Siglo Veintiuno Editores, México, 1970), que, fruto de sus explicaciones en la Universidad de París en los últimos años, está escrito «con el doble propósito de ayudar a los estudiosos de otras regiones a formarse una idea del perfil económico de Latinoamérica y de contribuir a ampliar la perspectiva de las indagaciones sobre el desarrollo dentro de cada uno de nuestros países». Sin poder eludir en algunos casos cierto nivel de generalización y esquematismo, derivado del propio carácter de la obra, Celso Furtado —a quien se deben algunos de los más lúcidos y penetrantes estudios sobre la dialéctica del desarrollo en algunas áreas y países subdesarrollados— vuelve a insistir, sin embargo, con precisión, a lo largo de sus páginas, tanto en «las formas tradicionales de la dependencia externa» como en «las nuevas formas de dependencia», dedicando los últimos capítulos a la descripción y análisis de algunas «políticas de reconstrucción estructural», prestando una atención especial —hecho que proporciona al ensayo un interés complementario— a los «aspectos económicos de la revolución cubana». ■

A. L. M.

CINE

«Lolita», anatomía de un fracaso organizado

Lo primero que se necesita para comprender plenamente «Lolita», film de Kubrick, es desembarazarse de «Lolita», novela de Nabokov. Sin este difícil, pero imprescindible despojamiento corremos el peligro de quedarnos en un simple análisis comparativo, cuyo último capítulo nos conduciría a la eterna y bizantina cuestión de las adaptaciones. En cuanto que la «traición» de Kubrick ha supuesto el nacimiento de una obra autóctona, con personalidad propia, creo preciso juzgarla como tal, especialmente porque «Lolita» (1962) es pieza maestra dentro de la trayectoria de quien Orson Welles definió

como «el gigante de su generación».

Ha sido el personaje de Humbert Humbert quien ha centrado el interés de Stanley Kubrick dentro del cuadrilátero compuesto además por la «nymphette», su madre y Clare Quilty. Triángulo este cuyo juego nace en relación con el profesor europeo exiliado, no por una subjetivización del relato —inexistente en la película—, sino a causa de la estructura dramática establecida, conducente a una lúcida interiorización del personaje central y de su largo itinerario hacia el fracaso. Es a tres niveles distintos —tantos como oponentes— donde ese juego de relaciones va a tener lugar: a) con respecto a Lolita Haze, motivadora directa (ya sea a través de la aceptación erótica o del engaño) del camino seguido por H. H. Re-

para devenir tipificadores de una represión colectiva. Salvo el episódico personaje de la vecina escandalizada por la discusión Humbert-Lolita, toda la coerción que el medio ambiente ejerce sobre la pareja es inteligentemente utilizada por Quilty, conocedor de que su intervención va a resultar lógica, creíble. Telón de fondo de toda la tragedia, es él quien —como buen autor teatral— mueve a su antojo los hilos de las marionetas, hasta que uno de sus propios muñecos le cause la muerte en una secuencia calificable de onírica.

Y como centro vectorial, Humbert Humbert. Su proceso de degradación (degradación cara a sí mismo y no por su relación con Lolita), de frustración vital más concretamente, pasa por las mismas etapas que su desplazamiento

lo que parece en su juego semipigmalloniano— nos transmite directamente su sentimiento de fracaso, nos hace partícipes de una depresión que, en el fondo, es un poco la de todos.

Evidentemente, si Kubrick no contase con un pleno dominio de la dirección de actores y de la planificación (elementos esenciales de su puesta en escena), todo cuanto queda dicho anteriormente no nos sería dado. Estructurando escenas y secuencias al mismo ritmo que esos desplazamientos físico-morales de que hablábamos, el autor de «Doctor Strangelove» sitúa en ellas a un cuarteto de intérpretes cuya cota más alta es alcanzada en los encuentros Peter Sellers-James Mason o en la inolvidable actuación de éste en la secuencia-resumen ya citada. Dirección de actores en la que tendríamos que profundizar más, igual que en la ironía utilizada por Kubrick a lo largo de los dos primeros tercios del film, o en su ácida descripción de la ciudad media norteamericana.

Pero lo que escribo es sólo una de las críticas posibles de «Lolita», donde —eso sí— creo queda patente mi disconformidad con los que juzgan negativa la «normalización» despatologizada del amor de Humbert Humbert hacia su Annabelle rediviva. Disconformidad que hago extensiva a los que buscan en la película un fácil —e imposible escándalo. Y a los que han prohibido durante nueve años una de las obras más conscientemente púdicas de la historia del cine. ■ FERNANDO LARA.



«Lolita», de Stanley Kubrick (1962).

lación en primer grado, inmediata, cuya dialéctica modifica violentamente la textura del personaje; b) con respecto a Charlotte Haze, utilizada por el profesor con el fin de acceder plenamente al nivel anterior. Relación circunstancial, manipulable, sirve a Kubrick como vehículo de su visión crítica, cara al matriarcado americano, y c) con respecto al dramaturgo Clare Quilty, que arrebató a Lolita de manos de Humbert Humbert y que va a decidir su hundimiento y llegada al crimen. Relación subterránea pero determinante al sumo, constituye la cara oculta de la dialéctica profesor-niña. Rasgo definitorio de la maestría de Kubrick el haber sintetizado en Quilty las características del orden sociomoral establecido. Convertido en policía, psicólogo de origen alemán, de nuevo policía y en tío Gus, sus disfraces van más allá del engaño erótico

físico, correspondiendo a cada una de ellas un sentimiento dominante, como en una perfecta interconexión espacio-psicológica. Al Humbert Humbert apasionado y expectante de Ramsdale sucede el extremadamente celoso de Beardsley, y a éste, el burlado de Elphinstons, para concluir en su completo derrumbamiento final «a 120 ó 130 kilómetros de New York», sólo interrumpido por su explosión de venganza contra Quilty, obertura del film narrado, a partir de ahí, en «flash-back» íntegro. Aunque por sí sólo el último encuentro con una Lolita encinta y ya mujer puede resumir el trayecto casi expiatorio sufrido por H. H. Secuencia absolutamente genial, con unas palabras de ella, a cuya crueldad sólo sabe responder este «viudo de raza blanca» con sollozos apenas encubiertos, bastaría para llegar a la comprensión de un personaje que —mucho más cercano de

Jean Renoir y la filmoteca española

Poco a poco, la Filmoteca Nacional de Madrid (de momento no creo que se la pueda llamar «de España» dado que sus proyecciones están limitadas a una sola ciudad) va ofreciendo sus ciclos. En esta ocasión un breve, dedicado a Jean Renoir, completa las proyecciones ofrecidas en el último festival de Valladolid y en el Instituto Francés, de Madrid. Como «descubrimiento» de un autor, consagrado ya en el tiempo, las sesiones de la Filmoteca parecen útiles y son, desde luego, mucho más interesantes que las de aquel primer ciclo, extraño en verdad, que se dio en llamar «El niño como problema».

Al interés de estas proyecciones se une una variante en la organización de la Fil-