

de menos venía era para la literatura. Se hicieron algunos intentos de palabras abstractas... pero eso no era nada, no tenía porvenir. La literatura tiene que ser humana, lo que pasa es que teníamos puntos de vista sobre lo humano completamente diferentes. ¿Me quiere usted decir cómo se deshumaniza la literatura? Yo no me lo imagino. Es completamente imposible. Eso sí, los enfoques son otros. Eso que se dice de la palabra. Pero, desde luego, eso para mí no es deshumanización. La única innovación de la prosa es la eficiencia. No se trata de que sea más bonita, al contrario, hay que quitar toda la retórica y toda la bonitura. Se trata de conseguir una prosa tan estricta como la científica. A mucha gente eso le parece deshumanizar, porque se trata de un rigor que antes no se ponía en la prosa. Esa es la única deshumanización que yo he tratado hacer.

TRIUNFO.—Es decir, la búsqueda de un estilo más conciso, más decantado...

CH.—Eso es. Y eficiente. Que se diga lo que realmente se quiere decir con la máxima fuerza y la máxima precisión. A mí me parece que eso es ser lo más humano que se puede ser.

T.—También se ha considerado el conjunto de sus obras como un todo ensayístico, más que otra cosa...

CH.—Yo he tenido la satisfacción de que los más inteligentes lectores de mis cosas me han dicho que no, que no parecían ensayos. Porque ustedes, «Estación, ida y vuelta» no la conocen..., no me digan que ahí hay ensayo. ¿Hay ensayo?

T.—¿Y a qué se debe esa dedicación suya a perfilar los caracteres femeninos, en detrimento casi de los masculinos?

CH.—El personaje de «Estación, ida y vuelta» es masculino.

T.—Luego viene «Teresa».

CH.—Sí, pero eso es más circunstancial. En primer lugar, porque era un encargo. En segundo lugar, era la biografía de Teresa Mancha... Y luego Leticia, sí, es un personaje femenino. Pero en «La sinrazón», el protagonista vuelve a ser masculino.

T.—En su momento, las «Memorias de Leticia Valle» fueron consideradas como autobiográficas...

CH.—No, no es nada autobiográfica. Pero es, eso sí, un retrato de mi padre y un retrato mío. Pero no tiene nada que ver con mi historia. Y ya «La sinrazón» es enteramente otra cosa. Puede haber parecido a mucha gente algo

totalmente ensayístico, pero no lo es en absoluto. Siempre he pretendido tratar el pensamiento como un elemento fundamental de la vida. No le doy más importancia a los sentimientos que al pensamiento. Además no es que le dé más importancia, es que no distingo uno de otro. A veces, un pensamiento tiene tal cantidad de sentimiento... que es enorme, y viceversa.

T.—Como en el verso de Unamuno, que piensa el sentimiento y siente el pensamiento.

CH.—Naturalmente, naturalmente.

T.—Y probablemente sea esto lo que eslabona la traba-



Rosa Chacel.

zón del monólogo interior de Joyce, Incluso de Beckett.

CH.—Exactamente. Joyce ha sido probablemente la única influencia literaria que yo he tenido. Yo leí el «Retrato del artista adolescente» nada más publicarse aquí, antes de escribir «Estación, ida y vuelta». Joyce... por supuesto, para mí sigue siendo una cosa fundamental.

T.—Y en cierta medida su andadura existencial es paralela a la de Joyce, como lo es su posición ante el hecho dramático del exilio, que en sus novelas queda relegado a un segundo plano.

CH.—Sí, por supuesto, yo he seguido esa línea. Después he vuelto a encontrar una cierta correspondencia con el «nouveau roman». Porque eso es sencillamente lo que está iniciado en «Estación, ida y vuelta».

T.—Una técnica narrativa

más objetivista que otra cosa. **CH.**—Sí, pero objetivista no quiere decir deshumanizada, ni remotamente.

T.—Pero el objetivismo, en cierto sentido, tendría más a detener una serie de ambientes, de situaciones... casi por desconfianza hacia la verosimilitud de esos ambientes, esas situaciones...

CH.—Buena, depende.

T.—En el sentido de que la sabiduría surge a partir de la desconfianza ante lo obvio.

CH.—Sí, por supuesto. Ese es el camino al que me refería antes. No es más que rigor, eficacia, profundidad.

T.—¿En qué trabaja en la actualidad?

El tiempo como única cosa que estamos absolutamente seguros de tener en común, universalmente. Y esta pasión que tenemos por nuestro tiempo, tal vez sea la única cosa en la que la gente está arraigada hoy día. Eso es lo que podríamos tomar como el cuerpo, la tesis del libro. Es un estudio de la humanidad, de lo humano. Pero concentrado, limitado a la relación entre los sexos, pero no a la relación sexual..., sino a la relación de prójimo... Les contaré algo trivial. Mi prosa es muy densa, muy espesa, sin puntos ni comas. Y Julián Marías me dijo una vez: «¡Ay! Tienes que tener un poco de cortesía elemental con el lector. Hay que poner titulos, etcétera». A mí eso no me gusta, pero en este último libro de ensayos, que es así como muy pesado, he hecho una cosa. He separado... no son exactamente capítulos, pero, en fin, he separado un poco los temas. Y les he puesto a cada uno un lema, no un título, sino un lema de un gran poeta. Por ejemplo, el primero es un verso precioso de Mallarmé, luego otro de Alberti: «Yo nací, respetarme, con el cine», y es un estudio de esa nueva visión que hemos adquirido con el cine. El tercero es un pequeño párrafo de Rilke, de las «Cartas a un joven poeta»: «Todo está, tal vez, regido por una vasta materialidad», es una cosa preciosa. Tal vez no sea ése el tercero. No sé si me confundo con el cuarto, que es un verso de Frye: «Esas son las cosas que producen las manchas en el sol, y esas cosas son la estupidez humana». El quinto es un verso maravilloso de Quevedo: «... si hija de mi amor mi muerte fuese». Es un estudio del amor y de la muerte, importante. Ahora me falta el epílogo, que lo tengo que hacer. El libro es bastante atrevido. No sé cómo va a caer aquí. ■ E. CH. Fotos: R. RODRIGUEZ.

BIBLIOGRAFIA DE ROSA CHACEL

- «La sinrazón». Editorial Losada. Buenos Aires.
- «Teresa». Editorial Aguilar. Madrid, 1941.
- «Memorias de Leticia Valle». Editorial Emecé. Buenos Aires, 1945.
- «Sobre el pléyago». Editorial Imán. Buenos Aires.
- «Ofrenda a una virgen loca». Editorial Veracruzana. México.
- «Estación, ida y vuelta». Editorial Ulises. Madrid, 1930.

«A la orilla de un pozo (poemas)». Editorial Hércules. Madrid, 1936.

Un rastreo por la trayectoria de Umberto Eco

El interés despertado entre nosotros por sus «Obra abierta» y «Apocalípticos e integrados» ante la cultura de masas creo que habrá sido el factor motivante de la edición en castellano de «La definición del arte» (1), libro que recoge diecinueve textos escritos por Umberto Eco entre 1955 y 1963. Artículos redactados a partir de ensayos de otros autores, ponencias, comunicaciones en mesas redondas, prefacios de exposiciones, se agrupan aquí bajo tres amplios enunciados: estudios históricos y teóricos, el concepto de forma en las poéticas contemporáneas y problemas de método. Lo que ya da idea de que el tomo que reseñamos presenta todas las características —positivas y negativas— propias de una recopilación. Es decir, que junto a una inevitable dispersión de temas, a unas formulaciones teóricas parciales que en ocasiones llegan a ser contradictorias, podemos rastrear con exactitud el itinerario intelectual seguido por Eco hasta la edición de «Opera aperta» (1962), cuyas líneas maestras quedan ya configuradas aquí, especialmente a través de la ponencia «El problema de la obra abierta», presentada en el Congreso de Filosofía de Venecia de 1958.

Tratándose de un hombre de la riqueza de Umberto Eco, esta posibilidad de rastreo que nos facilita «La definición del arte» llega a alcanzar caracteres apasionantes. Porque no creo exagerar si digo que, tras la muerte de Galvano della Volpe y hasta que comprobemos si Alberto Arbasino confirma el «boom» espectacular producido por su «Off-off», Eco es el más importante pensador estético de cuantos hoy desarrollan su trabajo en Italia. Partiendo de un repudio —no global— del idealismo crociano superviviente en la posguerra italiana, apoyándose en puntos concretos de De Sanctis y Gramsci, enormemente influenciado en un primer momento por la «Estética-Teoría della formativita», de Luigi Pareyson, el autor de «Apo-

(1) «La definición del arte», de Umberto Eco. Ediciones Martínez Roca. Colección Novocurso, núm. 16. Barcelona, 1970.

El mejor amigo de su mejor amigo.

Para su coche, el aceite es vida.

Woom, el nuevo aceite multigrado de AGIP, está pensado para dar vida a su coche. En cualquier circunstancia: arranques frecuentes, viajes cortos, tráfico enervante, largos recorridos en carretera a velocidad punta.

Woom se adapta a las necesidades del motor. Tiene viscosidad ideal tanto en caliente como en frío (SAE



20W/50). Incorpora todos los residuos que pueden causar daño irreparable a las delicadas superficies de acero. Es antioxidante y anticorrosivo. Y sobre todo, evita los roces en el motor (a 5.000 r.p.m., treinta segundos sin aceite pueden ser el adiós definitivo).

Si usted se lleva bien con su coche, póngale Woom.

Al fin y al cabo un amigo merece lo mejor.



**SUPERMOTOROIL
MULTIGRADE**

**AGIP
F.1**

WOOM

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 antologizar 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-