

Azancot (entre otros), de la pérdida creciente, por parte de los narradores del cogollito del "boom", de perspectiva narrativa, excepto títulos como *Casa de campo* o *Daimón*, que siguen la pérdida escala de valores de la novela latinoamericana.

Descubierto el falso descubridor, degradado a la categoría de pijo obsesionado por el oro americano, la última parte del relato recurre a espectros invisibles, sombras del pasado, huellas históricas que recalcan entre las columnas del Vaticano, en escena paródica, como definitivos testigos de su caída definitiva. Finalmente, el happy end: resplandece la verdad y tú, Cristóbal, no serás, pues, santo en ningún modo.

Quiero entender que la fábula de Carpentier no es, fondo por fondo, moralizante. Se trata, mejor, de una restitución personal, de una deuda para con la moda tan temida, en cuanto al contenido se refiere, porque formalmente *El arpa y la sombra* está anclada en la tradición más recalitrante, supeditada a los más elementales procedimientos narrativos, cuyo resultado finalmente no es el rescate de la historia sino la creación de otra leyenda, más o menos grisácea y tirando a negra, donde los amores (oníricos o no) del almirante con la Reina Isabel no dejan de ser un elemento novelesco (o no) añadido, introducido como intento de procazidad epatante para los lectores de verano. El elemento "exótico", papagayos y aborígenes americanos vomitando sobre la cubierta de las naves que los trae a Barcelona, es una mala réplica de algunas páginas de Allan Poe-Gordon Pym (por ejemplo), traída anecdóticamente por los pelos para ir rellenando un texto que, a mi juicio, es impropio del oficio y la erudición del autor de *El acoso* o *El reino de este mundo*, que se parecen a *El arpa y la sombra* como un huevo a una castaña. Alejo Carpentier, sin duda la cumbre narrativa contemporánea en lengua española, al entregarse al servicio de una supuesta moralidad histórica, en su léxico, en su oficio y en su erudición, deviene —como todos los que lo intentan— en esperpento de su propia creación, en sombras de un arpa calda que, como tal, juguetes del viento son. ■ J. J. ARMAS MARCELO.

La "Antología" de Agustín Delgado

En abril de 1971 Agustín Delgado, Luis Mateo Díez, Angel Fierro y José Antonio Llamas, firman en Madrid y Barcelona el **Manifiesto sobre poesía dialéctica**. Los cuatro poetas forman el equipo **Claraboya**, que durante cinco años (1963-1968) publicó en León la revista del mismo nombre.

La poesía dialéctica se definía en el "Manifiesto" por cuatro oposiciones y tres niveles. El equipo abajo firmante se situaba frente al esquematismo de la poética del cincuenta, frente a un sector de la poesía experimental "que se nutre de esteticismo gratuito y opera con una semántica estática", frente al neodecadentismo que toma del surrealismo el ropaje superficial y no lo que tuvo de revolucionario, y, finalmente, frente a la poesía narrativa mecanicista. Y luego, en los tres niveles, señalaban las condiciones generales para una poesía dialéctica.



Agustín Delgado.

La prueba de fuego es ver todo eso puesto en el lenguaje poético. Y Agustín Delgado la pasa. Tanto que no se preocupa uno mucho, al leerle, de ver si se ajusta al previo esqueleto teórico.

Ediciones Taranto, en su colección de poesía "Nos queda la palabra", saca ahora una antología de su obra. Son cinco los libros publicados por Delga-

gado: *El silencio* (colección Pájaro-Cascabel, Madrid-México, 1964), *Nueve rayas de tiza* (edición del autor, 1968), *Cancionero civil* (edición del autor, 1970), *Aurora boreal* (colección Provincia, León, 1971), y *Espíritu áspero* (edición del autor, 1974).

Muchas "ediciones del autor", cosa no extraña en poesía, donde buena parte de la lírica es autofinanciada. Menos extraño aún en autor como Agustín Delgado, renuente al trato con la llamada "industria de la cultura" (en nuestra España llamar a lo de la cultura industria, se alinea con lo de llamar al churrero "factoría de masa frita").

Leonés del año 41, Delgado vive ahora en Madrid. Profesionally, como catedrático de Literatura; civilmente, como "ciudadano ácrata apacible"; vocacionalmente, como poeta.

Lo es. Lírico de "voluntad cordial y comunicante". Tiene una sosegada brisa irónica y aires de narrador a lo Bertoldo Brecht (esto le da un toque alemán, aunque no precisamente holocaustino). Este aire es muy claro en *Cancionero civil* y, cuando mira atrás en la Historia, en las "Rimas medievales" de *Aurora boreal*. Versos que, leídos por vez primera hace nueve o diez años, gustan ahora más en el reencuentro de la "Antología". Bien venidos sean, porque en el autor fueron bien nacidos, "pues que nacen de la efluencia". Y es bueno encontrar en estos tiempos alguien que tenga entusiasmo por algo. ■ V. M. R.

Deseo de la escritura

Si exceptuamos unos cuantos narradores con los dedos de los pies —que no es la costumbre—, quizá nos dan hoy vergüenza nuestras novelas. Pero no es mi intención hacer listas —como hoy se celebra— incluyendo los nombres de mi pesar y la osadía de la historia que ha embarcado en un viaje de hinchada estatura más ajenos que propios. Tampoco cuento con sentencias procesales determinantes para elogiar a todos los que son y que no están, y a todos los que están pero les dan por muertos... Hay, no obstante, una deleznable actitud entre los que se aplauden en simbiosis, y una paranoia en el fondo desen-

cantada: el protagonismo dandy y el narcisismo creyente. Tienen fe en lo que no leen, y con eso les basta para hablar.

Soldadesca (I) de José Miguel Ullán —libro que comparte con Beckett su *Innombrable*— es una de las aventuras intelectuales más impropias de nuestra lengua



José Miguel Ullán.

(por no decir nuestro tiempo, que a otras lenguas pertenece). Aparte de culminar un discurso sin identidad, una escritura sin diferencias —a lomo entre el diario íntimo, la poesía para entendidos, la autobiografía material, el naturalismo castrense y otros géneros de desazón intimista y erótica—, es resultado de un rigor deshilvanado y una divagación unitaria, que si bien no enuncia la leyenda de su azar e incongruencia entre las que a veces oscila, se emplaza más allá de los sistemas rítmicos de frotación hispánica.

Esta nueva textualidad que reemplaza los contextos, recreada en esa virtualidad que maravilla los cuerpos de la escritura y el saber hacer en la uniformidad sus veladuras, corrige en adelante aquellos muros, reemplaza sus cerrojos y abunda en una ortopedia textual y social, precedente después del mismo silencio suscitado por la publicación de la obra. Una manera de someter los cuerpos, una vieja herencia en el desarrollo del texto, una disciplina de las libertades ha sido encerrar en el subsuelo de la incom-

(I) *Soldadesca*. José Miguel Ullán. Pre-Textos. 1979.

presión, en el hermetismo de las oscuridades, justo aquello que ha salido a la luz sin el consenso de las colectividades ilustradas, ya no sólo significadas y vencidas, sino también ahora suplantadas por otras voces en cuyos aplausos no caben los imposibles reales.

Soldadesca lleva camino de convertirse en un libro que pronunciado en los lugares comunes crearía un clima de enemistad, un enfriamiento en verano, un desacuerdo que no permitiría que el texto —sólo aparentemente separado de la realidad— hablara entre nosotros, como si fuera una de nuestras voces. Este nombre que sobre muchos jóvenes se extiende, ya ha sido pronunciado por Ullán: "Mas las palabras del cantor, quien no las cree no las entiende". "No ahora —dice Rilke—. Provocaría inquietud entre vosotros; surgirían corrientes de atracción y de rechazo", y mucho me temo que Ullán "necesite nuestro silencio, y la superficie inalterada de nuestra espera complaciente".

Yo no voy a reclamar un olvido más extenso, el único significativo, que diría Valente. No me atrevo sino a emplazar vuestra noche en otras noches. **Soldadesca** nos enseña, en fin, "que mayor miseria es enfermar el alma con odio que la carne con vida".

Las ilustraciones de Brinkmann, Chillida, Fraile, Gordillo, Palazuelo, Peinado, Quetglas, Rojo, Saura, Sempere, Tápies y Zóbel, que acompañan al texto y su portada, si es posible atravesarlas con una sensibilidad des acostumbrada, con el ritmo propio que ya os tendrá acostumbrado el texto, regresad (con esa incertidumbre, con esa disposición, en su apariencia, en sus señales, en sus balbuceos, en su nada misterioso desaparecer) a algo que se reconociera, que se pareciera a lo incomprensible de todo este texto. Otra cosa no puede concebirse en **Soldadesca** más que un momento como éste, que nos sorprende y que no siempre se pone a nuestro alcance, que es más cercano a la nostalgia que a la demora de quien no sabemos si ha escapado o está aún por llegar.

Soldadesca es la persecución de un acorde, del que Ullán sabe tanto como los demás, que consiste en desear el cuerpo de la escritura. ■ ZAYA.

ADIOS A LAS LETRAS

Visita tardía

HE visitado tardíamente Grandola, Vila Morrena.

Si yo hubiera sido revolucionario me hubiera muerto en el intento, porque soy muy cobarde, un cobarde contagiado por la patología del valiente, ser que cree que de su cobardía puede sacar algún jugo provechoso, aquel lugar de la mirada en el que habita la nostalgia del pasado. A Grandola siempre llegas tarde, cuando hace demasiado sol, han cerrado los viejos lo que queda de la plaza y todos se han encerrado bajo llave en lo que debe ser el recuerdo del pueblo, el pasado eterno en el que viven los ancianos.

Llegas tarde, pues, sobre las cuatro. Los hombres recogen los melones de la carretera, se abren las tiendas vespertinas, nadie aparece por el sector, entre todos buscan una identificación con el aire, porque todos miran hacia arriba, buscando del cielo alguna justificación.

Grandola aparece al principio, calurosa y evasiva, como una dama esposada. ¿Quién eres tú?, te preguntan las gasolineras; tú ves a los pollos recorriendo el camino, obviándote, aterrado de que tú seas el próximo visitante de aquel lugar de Portugal. Tú miras hacia los estancos: dónde, demonios, se compra en este país picadura de tabaco, agua de seltz, whisky, zapatos de tacón alto, cassettes. Yo quiero, le digo al hombre de la gasolinera, irme con buen sabor de Grandola.

Hay una fiesta en la que todos prometen ser mejores que el año pasado, mejorar la tradición, sentarse al sol con menos moscas, ser en el pueblo mucho más elegantes, guapos, serios, la asustada existencia de los pueblerinos mirando, distraídos, al hombre que acude a comprar el cassette.

Finalmente aparece el sabio: "Usted, de aquí a Lisboa tiene dos horas. Si es joven, lo hace en hora y media, pero, si no, lo hace en dos horas. Yo lo hago en dos horas". El ata, lentamente, la capota de su coche y guarda, convencido de haber obte-

nido el agua que Fátima colocó en la frente de las bienaventuradas, lo que lleva en el termo que previene del calor con su cuerpo torpe y cansado.

Grandola se cierra a esa hora, bajo el calor solitario del verano de este año. La radio anuncia que todo acaba, que no hay nadie en el lugar que apueste por una solución racional del vacío. Los viejos se preguntan entre ellos qué es el vacío. Por la noche, Ramalho Eanes les dice a todos qué es el



vacío: una mirada lenta, suficiente, les dice desde el altavoz blanquinegro de la televisión que habrá disolución de la Asamblea, que la literatura no sirve para acabar con este estado de cosas. Es un Presidente como otros, que le dice cosas sin sentido, con cara ceñuda, seco, ausente, enquistado en Belén, a las gentes de Grandola.

Grandola está vacía. El calor ha matado a los ratones, ha secado los claveles, no se oye una voz en todo el pueblo.

Cuando Humphrey Bogart interpretó "Casablanca", nunca pensó que ese pueblo moro iba a resultar más perdurable que Grandola, que nos despide con su nombre —hay que mirar atrás para percibirlo— totalmente borrado por graffiti. ■ SILVESTRE CODAC.

¿Una o dos culturas?

En un famoso ensayo publicado en 1959 por el novelista y científico Charles Percy Snow bajo el título de *Las dos culturas* y la revolución científica, se avanzaba la tesis de un divorcio creciente entre creadores —escritores o artistas—, por un lado, y hombres de ciencia, por otro. La obra de Snow dio inmediatamente origen, sobre todo en el mundo anglosajón, a una viva polémica que, bajo una forma u otra, todavía perdura.

Precisamente en el marco de ese debate se inscribe el libro del

norteamericano William H. Davenport, director del Departamento de Humanidades del Harvey Mudd College, que lleva el significativo título, a modo de respuesta a la tesis de White, de *Una sola cultura: la formación de tecnólogos-humanistas* (1).

El tema es, sin duda, importante. ¿Habría habido, cabe preguntarse, un Hiroshima o un Nagasaki de no haber existido previamente ese divorcio entre ciencia y humanismo? Oppenheimer

(1) Colección "Tecnología y sociedad". Traductor: Esteve Rimbau i Saurí. Gustavo Gili. Barcelona, 1979.

ya advirtió —cuando el daño ya estaba hecho— sobre el peligro de una ciencia vuelta de espaldas al hombre. Algo parecido hizo Einstein, que tanta responsabilidad tuvo en la fabricación por Norteamérica de la bomba. Ambos físicos hablaban, pues, con auténtico conocimiento de causa.

Es verdad que la ciencia y la tecnología, como nos señalaba hace algún tiempo el filósofo polaco Bogdan Suchodolsky (2), pueden ser —y de hecho han sido muchas veces: basta mirar a nuestro alrededor— liberadoras,

(2) Ver entrevista publicada en el número 818 de TRIUNFO.