

fuerzas y ninguna de ellas determinante. Según las fuentes generalmente bastante bien informadas, los jóvenes novelistas, tal vez condicionados por la brevedad de sus vidas, habían concurrido con novelas inacabadas. Y aunque sea bastante frecuente el hecho de que las novelas premiadas se reescriban después de haber ganado el premio, en el caso que me ocupa la cantidad de reescritura superaba a la cantidad de escritura presentada. No funcionó esta vez el crédito, y Ana María Moix detuvo su regreso de Oviedo a la altura de Zaragoza.

Sin Premio Barral que auscultar, el editor convocó a la prensa especializada en torno a una cena china, suficiente y bastante buena, a pesar de la mala fama que tienen los restaurantes chinos de esta ciudad. Barral se adecuó al paso de los tiempos y así, como presenté al conflictivo Soljenitzin en un restaurante ruso-zarista, eligió un restaurante chino para la presentación de un libro sobre el Tarot, realizado por el argentino Alberto Couté. El escritor argentino se reveló un excelente estilista del Tarot, no sólo teórico, sino también práctico.

La sesión, que empezó bordeada por las sonrisas escépticas de las cobayas, terminó bajo el imperio del rictus y el ceño fruncido. Cousté, en mi opinión, es tan buen lector de cartas como de rostros, y en los rostros de las cobayas se leían bastantes respuestas que al parecer las cartas confirmaban. Hubo quien preguntó por su futuro profesional y hubo quien preguntó por su futuro erótico. Incluso alguien trató de ligar, amable, irónica, delicadamente, a través del médium. En cualquier caso, el juego del Tarot adquirió características casi de juego de la «ruleta rusa», y en la evitación de víctimas se puso fin a la adivinación.

Barral, cuya línea editorial está al margen de sospecha y tal vez de discusión, ha incorporado a la Cultura Editora la norma subcultural de la «canción del verano». En la modalidad del «libro del verano», en 1971 publicó el I Ching, y en 1972 publica el libro del Tarot. La escalada literario-lúdica tal vez conduzca a la edición de «El parchís y sus claves» para el verano 1973. Libro que tendría un excelente autor

en la persona y pluma de Sixto Cámara, colaborador de TRIUNFO en la memoria y deseo de todos ustedes, drogadicto del parchís y, en ocasiones, de la cocaína del juego de la oca.

Un semipariente que estuvo hace poco en Madrid, palpó más que nunca el a-catalanismo latente en la capital del reino. Un taxista le dijo: Cataluña, qué jaula tan excelente, pero vaya pájaros... En Madrid se palpa un cierto resentimiento desde la muerte de don Carlos Arniches, porque la cultura madrileña, que empezó con Bretón de los Herreros, se murió con don Carlos Arniches. Uno siempre ha atribuido a esta penuria diferencial la molestia que siente el castizo de Madrid ante los hechos diferenciales.

En cualquier caso, no quisiera agravar el grave problema con informaciones demasiado alarmantes. Y tal vez sea alarmante la noticia que aporoteo, movido por el deber estrictamente informativo. Tal vez sea abusivo reclamar la atención hispánica hacia la persona de Max Cahner, hijo de alemán y catalana, fue el creador de Edicions 62 y el iniciador de La Gran Enciclopedia Catalana. No prosperaron económicamente bajo sus manos ambos empeños, y Max Cahner dejó las empresas en manos más nuevas y mejor guardadas. Pero ahora Max Cahner, ligado tozadamente al renacer editorial de la cultura catalana, vuelve al pavoroso coso con otra editorial: Curial, que recuerda un viejo título de la literatura clásica catalana: Curial i Guelfa.

Max Cahner estrena colección con el mismo autor con el que estrenara Edicions 62: Joan Fuster. Si entonces el valenciano se despachó con el conmovido Nosaltres els valencians, ahora ha publicado una historia aproximativa de la literatura catalana moderna. Desde los renacentistas hasta Gabriel Ferrater, Fuster ha escrito un informe suficiente y avalado por su calidad de buen lector y magnífico escritor. Según Joan de Sagarra, Fuster es el penúltimo discípulo de Montaigne. Yo siempre he creído que era discípulo de Voltaire, pero me avengo a una síntesis entre los dos franceses con algún aderezo de artista fallero, porque Fuster sólo pasa de la sutileza al barroco cuando se siente incendiario.

Este acto, y siento ser tan alarmante, constituyó un sorprendente éxito de público. Sorprendente por la época del año, por el calor que hacía y por el escaso interés cultural que ha presidido el presente curso. Hablaron Joan Oliver (Pere Quart), el propio Fuster y Max Cahner. Estaban casi todos los que son. Faltaba el casi de viejos colaboradores de Max Cahner y continuados amigos de Joan Fuster. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN

''Fablas'', una aventura en Canarias

En Canarias, todas las aventuras tienen al mar por testigo y por enemigo. Además, existe otro elemento devastador en el campo de las aventuras literarias: el silencio. A partir del silencio y quizá para el silencio sucede todo lo que se hace por esta tierra en el plano tan difuso de la ciencia literaria. «Fablas», una aventura con caldo de cultivo en Las Palmas de Gran Canaria es, aquí, la expresión concreta de la aventura silenciosa que casi siempre se cae en el sonoro silencio. «Fablas» es una revista literaria. La única que existe en este archipiélago. Un archipiélago que en el pasado ha dado muestras suficientes de su vitalidad editorial: desde «Hespérides» a «Fablas» hay toda una historia inolvidable a la hora de hablar de las cosas tan altibajas de la cultura general canaria. En el centro, ocupando un lugar de privilegio, «Gaceta de Arte», la revista tinerfeña de los años 31-36, que tanto escándalo produjo en el universo artístico español de aquella época. Pablo Neruda, cuando pasó por Tenerife camino de Valparaíso, antes de que ganara Allende, nos dijo: «¿Cómo pudieron hacer ustedes esta revista aquí?». De alguna manera, teniendo en cuenta todo lo que hay que tener en cuenta, algún día, algún hijo de Neruda le preguntará lo mismo a nuestros hijos hablando del suceso de «Fablas», este orador en el desierto de las famosas dunas de Maspalomas.

«Fablas» ha pasado ya de los dos años de existencia y de su número veintiocho. Esta efemérides se la han celebrado desposeyéndole de la exigua subvención de que la dotaba la Caja Insu-

lar de Ahorros de Las Palmas. De otra parte, la revista no recoge, en puridad, ninguna tradición. «Fablas» funciona por su cuenta y riesgo y no se ha adscrito a otra corriente que a la de una profunda seriedad, a una sobriedad apabullante. Quizá, como siempre ocurre, la seriedad es excesiva. Pero, para colocar los cimientos, o nos ponemos un poco mustios o se nos caen las paredes. Ya le llegará a «Fablas» el momento de reír. Porque, por



ahora, está constituyendo el estertor último de aquella vitalidad editorial que, además de con ella, parece resurgir en este tiempo con «Inventarios Provisionales» y con sus amenazas ciertas de publicar algún día una gran revista. «Fablas», con la precariedad económica que tan bien conocen las empresas independientes de casi todo, se ha mantenido a cuerpo muy limpio a lo largo de esa vida suya, aceptando únicamente aquellas irreversibles siete mil quinientas pesetas con que la subvencionaba la Caja de Ahorros, y apoyándose en las muletas desinteresadas de algunos personajes empujados en que Canarias supere la modorra literaria que se inició hace tantos años. La mirada de «Fablas», desde su peñasco y desde sus limitaciones adivinables, ha sido lo suficientemente amplia como para acoger, a lo largo de su vida siempre amenazada de muerte, textos de Domingo Pérez Minik, E. E. Cummings, Juan José Coy, Carlos Edmundo de Ory, José Monleón, José Agustín Goytisolo, Salvador Espriu, Pere Gimferrer, Gloria Fuertes, Joaquín Marco, Jorge Rodríguez Padrón, José-Miguel Ullán..., hasta culminar en un excelente tratado, publicado en un número especial, sobre la lengua y la literatura de Galicia, esa inmensa cultura en trance de desaparecer,

como se ha dicho hace muy poco en «Cuadernos para el diálogo».

«Fablas» puede ser, entonces, si supera las enemistades del mar y del silencio, la que recupere aquel aire de vitalidad, perdido cuando dejó de existir, por ejemplo, «Gaceta de Arte». Por lo menos, está en ese camino. ■ JUAN CRUZ RUIZ.

Sergio Pitol, analista

Henry James —algunas de cuyas obras han sido traducidas precisamente por Sergio Pitol— afirmaba que los hombres creen ser conocidos y creen conocer, o, lo que es lo mismo, que sólo pueden conocer la imagen que los otros dan de sí ante ellos, y sólo son conocidos, recíprocamente, por la imagen que dan de sí a los otros. La realidad aparece como incognoscible, huidiza, y James se propuso reflejarla precisamente así, situándose, en tanto que narrador, en medio de sus personajes, nunca como todopoderoso creador que «a priori» conozca los íntimos resortes de los mismos.

Sergio Pitol —al menos el único Sergio Pitol que conozco, el de las dos colecciones de relatos editadas en España (1)— entiende, como James, que la realidad es huidiza. Captarla requiere, por tanto, una implacable voluntad analítica, que recurre, casi necesariamente, como único medio más fiel de aproximación a la realidad, a la elipsis y a un cierto tipo de morosidad detallística. Sólo que el objeto de análisis de Pitol no es tanto ese nudo de relaciones de los hombres entre sí cuanto los procesos de transformación —y de degradación— de sus personajes. El tiempo no es un ente real, tema de contemplación o de añoranza, que «pase» a través de un personaje más o menos inmutable. Los seres cambian, se transforman, es decir, eligen insertarse en nudos de relaciones diferentes y a veces se degradan.

En su obra más reciente, «Los climas», Pitol confronta a varios de los protagonistas de sus narraciones con su propio pasado. En «La noche» hasta la apari-

(1) Sergio Pitol, *Infierno de todos*, 1965, Seix y Barral, 1971. Sergio Pitol, *Los climas*, 1966, Seix y Barral, 1972.

ción de una compañera de juventud para que Gerardo de los Ríos sea consciente de que han transcurrido trece años «sin dejarse sentir, sin dejarse vivir». El ya es otro. Otro que, por un momento, se siente muerto y atrapado por el nudo de relaciones en las que se ha ido dejando deslizar. En vano intentará revivir aquel amor. El ya es otro, pero «ella» también se ha degradado. Ambos vivirán una relación fantasmagórica y fugaz, un espejismo en el que creen ser conocidos y creen conocer, no por lo que son, sino por lo que fueron. Toda comunicación real es imposible. Despertará del sueño, lanzándose de lleno a un nuevo engaño: aquellos trece años no han estado tan mal, él no ha cambiado...

En otra de sus narraciones, «Cuerpo presente», el

protagonista se debate frente a su mayor enemigo: los recuerdos de un tiempo en el que él era diferente. Intenta también engañarse, pero la brutalidad de un proceso, por el que aquel joven dispueste «a cambiarlo todo», se transforma en uno de los cerebros de la represión, conduce a Daniel Guarneros a pasear su cuerpo bien alimentado por las capitales europeas, cada vez más alcoholizado y auto-destruido.

Es más que notable la destreza con que Pitol enfrenta a unos personajes, no tanto ante los espejismos de sus relaciones con los otros —aunque en este tema escribe páginas tan lúcidas como las de «Un hilo entre los hombres»— cuanto ante el espejismo de pretender, ante uno mismo, que nada ha cambiado o que, en el

fondo, uno sigue siendo el mismo o, sin ser el mismo, que el *de antes* era el equivocado. Porque, como dice Daniel Guarneros, auténtico representante generacional, como Frédéric Moreau, como Max Estrella, como tantos y tantos personajes de ficción que pasan al recuerdo no sólo por lo que son, sino también por su capacidad de identificación colectiva: «Agua que no fluye se estanca, se repete, y era de hombres sensatos avanzar, madurar, exponer sus ideas constantemente al tamiz del más despiadado enjuiciamiento. ¿Que hubo ese cambio? Bien, sí; lo hubo. Evolucionó, se transformó, pero sabía que su destino individual se deslizaba por la corriente de la Historia. Los tiempos eran otros: allí residía el meollo de la cuestión, que Eloísa y

sus vagabundos, alocados compañeros se negaban a comprender; la época, de ninguna manera era la misma; México debía industrializarse, avanzar, desarrollarse, crear capital. Se hacía necesario, por lo pronto, conformar una estructura; después, tal vez, se podría ir más adelante...».

Sergio Pitol es la lucidez del analista al servicio de una vocación de escritor que se expresa a través de narraciones cortas. Sus obras quizá no hagan tanto ruido como las de sus compañeros hispanoamericanos, cultivadores de una escritura de lo mágico, pero sería más que probable que mientras muchas de éstas resulten ilegibles al cabo de no muchos años, Sergio Pitol resista perfectamente el paso del tiempo. Porque en muchas de aquellas obras

sobran pompas de jabón y porque las narraciones cortas de Pitol son, literariamente hablando, perfectamente sólidas. ■ J. L. GIMENEZ-FRONTIN.

El pensamiento arcaico, entre el ritual y la ideología

A lo largo de toda la obra de Mircea Eliade se percibe el anhelo por alcanzar el oculto resorte en el que se resuelve la naturaleza del pensamiento ritualista: un sistema coherente y totalizador en el que lo humano cobre un sentido, alumbrando sus acciones aquel lugar en que las dimensiones adquieren un significado real, compacto. El nombre de Eliade, junto con los de Frazer, Evans Pritchard, Ling, Frobenius..., se sitúa en una prolongada secuencia de científicos a la búsqueda del lado oculto de las cosas.

En su libro *El mito del eterno retorno* (1), Eliade elabora un intento de aproximación a la ontología primitiva partiendo de dos presupuestos básicos: 1) Los rituales reproducen en sí mismos el momento iniciático, primigenio de la Humanidad, y coinciden con él. El tiempo, el tiempo profano, queda suspendido y el hombre es proyectado a la época mítica en que se produjo la primera revelación (que pasa, según el razonamiento expuesto, a ser la única revelación); y 2) En la medida en que la repetición de la circunstancia o del hecho arquetípico es lo único que confiere realidad a un acto o a un objeto, el tiempo profano no retrocede, sino que resulta abolido por imperio del que lleva a cabo el ritual.

Según este esquema, el hombre arcaico distingue un tiempo profano, traducido en devenir o historia y vinculado con la muerte, y un tiempo mítico o sagrado, vinculado con la inmortalidad, que constituye el ámbito del ser y del significar, y en el que el hombre es verdaderamente ser (un concepto similar al propugnado por Nietzsche en su poema *Portofino: Totalmen* →

(1) *El mito del eterno retorno*, Mircea Eliade. Alianza/Emecce. «El libro de bolsillo», n.º 379.

"El primer Castelao"

Sabido es que durante muchos años Castelao ha sido, entre nosotros —y más en su Galicia—, un hombre mítico, a cuya obra sólo accedían unos pocos. Fuera de Galicia era a menudo uno de esos nombres sepultados por la guerra civil, entre lejano e ignorado.

Este panorama ha cambiado sensiblemente en los últimos tiempos. En *TRIUNFO*, por ejemplo, publicamos (números 453 y 454) una serie de trabajos cuya repercusión en el mundo intelectual español fue innegable. Luego, en la crítica de libros, ha habido que hablar reiteradamente de la publicación de textos de Castelao, hasta llegar a hoy, en que nos enfrentamos con el volumen de J. A. Durán, editado por Siglo XXI y titulado "El primer Castelao. Biografía y antología rotas".

El interés informativo del volumen está fuera de toda duda, aunque se centre en la etapa menos significativa del escritor, dibujante y político de Galicia. El Castelao que primero ha renacido a la curiosidad intelectual española es otro, y anda en textos graves y agonías del exi-

lio. El que aborda Durán en su ensayo biográfico —seguido de una antología gráfica de Castelao y de una antología documental, con notas y artículos periodísticos de la época concernientes a sus actividades— es un

que cierra la biografía de Durán es distinta a la del Castelao de los años republicanos. Castelao, aunque galaticista, es definido "monárquico, católico y español", y en el gran homenaje que recibe de sus paisanos de

El libro, en fin, tiene, sobre todo, el interés de humanizar la imagen de Castelao y liberarla de aureolas. El personaje se hace persona, dibujando sobre el mármol del café sus primeros trazos, acusando sus primeras lecturas, moviéndose en el ámbito universitario compostelano, ganando sus primeros adictos y sus primeros enemigos. Sus dibujos cobran ese trazo crítico y popular, esa voluntad goyesca, que harán de Castelao uno de los espejos de la vida gallega.

El trabajo de Durán, minucioso y atento a muchas consultas, abarca seis años de la vida de Castelao (1910-1916), manejando como fuentes fundamentales numerosos periódicos, las más de las veces de precaria vida, en los que colaboró Castelao, o se habló de él, o se analizó el cuadro social del distrito de Padrón. No es extraño, en este sentido, que el mismo Durán anuncie ya un nuevo libro: "Historias de caciques, bandos e ideologías en la Galicia no urbana", que imagino nacido de la información necesaria para escribir el que ahora nos ocupa. ■ J. M.



Autocartoon, 1920

Castelao juvenil, del que en parte abjuró el mismo Castelao ya maduro, disconforme con muchos de sus primeros dibujos y con muchas de sus horas de estudiante. También la imagen política

Rianxo (1912), "asisten tres curas de Taragoña y representantes sacerdotales de las demás parroquias", aunque sea preciso añadir que en las manifestaciones no faltó el "¡Mueran los caciques!".