

de unas fuerzas contrarias, sino por una especie de normativa congénita e insoslayable. Las «sombras» evocadas por don Tomás Mora llevaban en sí mismas su propio germen de destrucción. Y este germen era fatal e inexorable, como las maldiciones de los viejos dioses. Dentro de este esquema trágico, don Tomás Mora representa el papel de «coro», o si se prefiere, para agotar las posibilidades terminológicas de la tragedia clásica, el papel de «coro de ancianos», unipersonalizado y solitario.

«El contador de sombras» podría ser, pues, considerada como **tragedia trivial para un anciano y varias sombras**. Porque no me atrevo, desde luego, a afirmar que «El contador de sombras» sea, en el estricto sentido de la palabra, una novela. Recuerdo que, hace algunas semanas, con ocasión de la muerte del antropólogo americano Oscar Lewis, indiqué que me parecía una solemne y bizantina estupidez dedicarse a clasificar en géneros literarios los resultados objetivos del lenguaje, ya que, a mi entender, toda creación artística de matiz testimonial ha de ser valorada primordialmente en función de su eficacia. No juzgo gratuito traer a colación ahora al desaparecido Oscar Lewis. «El contador de sombras» es —valga la paradoja— una «novela magnetofónica» sin magnetofón. Antonio Burgos no ha «repetido» un determinado lenguaje, sino que lo ha «recreado». No nos ofrece palabras «congeladas», sino «inventadas». En su largo monólogo, don Tomás Mora habla «como» un señorito andaluz venido a menos (lo que es, a fin de cuentas); pero no «es» ningún señorito concreto —don Fulano o don Mengano—, textualmente recopilado y transferido. «El contador de sombras» no da testimonio de una localidad determinada, de un núcleo social específico o de unas determinadas figuras reales. Cuando don Tomás Mora afirma: «Aquí no hay más que los que tienen la tostada y los que tienen la faca. ¿Y qué pasa? Pues que los que tienen la faca no tienen tostada que comerse. Y los que tienen tostada quieren comerse, pero no tienen faca para partirla», está formulando una interpretación arquetípica de nuestra historia. Por otra parte, la propia estructura formal del relato —la contraposición premeditada de situaciones, la búsqueda de contrastes sociales, el empleo de un humor

casi esperpéntico en ciertos momentos de la narración— nos marca un claro índice de distanciamiento. «El contador de sombras» no podría, por tanto, definirse como «novela antropológica», sino como «novela arquetípica».

Según tengo entendido, en cierto pueblo de Sevilla ha caído como una bomba el libro de Antonio Burgos; los vecinos se han dado por aludidos y han llegado a organizar actos públicos de protesta contra lo que ellos han considerado —erróneamente— como insulto personal. Tanta susceptibilidad me conmueve y al mismo tiempo me deja perplejo. Porque, puestos en plan hiperestésico, lo lógico sería que se hubiesen dado por aludidos todos los pueblos españoles situados al Sur del paralelo treinta y ocho... ■ S. R. SANTERBAS.

(*) Antonio Burgos: «El contador de sombras». Ediciones 29. Barcelona, 1970.

Un jurado para el Biblioteca Breve

No es que los temas culturales apasionen demasiado, pero el tema Seix y Barral sigue en el interés de la inmensa minoría culturalizada del país. Barral fuera de la editorial, Juan Ferrater y Pedro Gimferrer se encargan de la dirección literaria. Pero Barral, entre otras cosas, se ha llevado íntegro el jurado del que fue Premio Biblioteca Breve y Premio Juan Petit. El nuevo equipo director debía sustituir un jurado tan solvente como el constituido por Castellet, Vargas Llosa, García Márquez, Clotas y el propio Barral, y durante varios meses han abundado las especulaciones sobre quiénes se prestarían a la sustitución. El primer nombre de los nuevos jurados del Biblioteca Breve que circuló de oreja en oreja fue el de Cabrera Infante, el novelista cubano que a raíz de sus declaraciones sobre Cuba y los consiguientes conflictos con el castrismo tuvo un serio enfrentamiento epistolar con Carlos Barral.

Ahora ya podemos dar la lista de los «juramentables» del Biblioteca Breve: Cabrera Infante, Luis Goytisolo, Juan Rulfo, Jorge Semprún, Juan Ferrater y Pedro Gimferrer. Esta guerra civil cultural ha dividido a más de una familia, dividido, se entiende, en el terreno de las opciones cultura-

les. De momento, nadie podrá negar a Ferrater y Gimferrer ciertas dotes para el sensacionalismo cultural. Su «techo» de Rulfos, Cabrerías, Goytisolos, Semprunes, difícilmente pueda ser superado de no recurrirse a la importación de jurados extranjeros. Los agentes literarios tienen sobre la mesa la papeleta de ampliar la dedicación de sus negocios y crear secciones especiales para fichajes de jurados. Está por constituir un jurado mundial integrado por Günther Sachs, William Styron, Peter Weiss, Roman Polansky y Sharon Tate (de cuerpo presente), idea que regalamos a cualquier agente o editor que quiera apuntarse a la escalada de jurados prestigiosos.

El jurado del Biblioteca Breve no tiene desperdicio. Cabrera Infante es uno de los cincuenta mejores escritores latinoamericanos. Luis Goytisolo El Deseado sigue siendo el autor de aquel excelente libro llamado «Las afueras», y él, en su laboratorio, se teje y desteje una novela hace nueve años. Juan Rulfo es otro de los cincuenta mejores escritores latinoamericanos, y Jorge Semprún es, con Juan Larrea, uno de los dos mejores escritores hispano-franceses del mundo. Juan Ferrater es un importante crítico catalano-canadiense, y Pedro Gimferrer es, como Fernando el Católico, príncipe en Cataluña y regente en Castilla.

El plazo de admisión de originales se prorrogó hasta el 19 de abril. Las bases del premio siguen siendo las mismas. Seix y Barral ya tiene jurado. Casi todo está en su sitio. Pero queda en pie el desafío, muy similar al que plantea el señor Montal al fichar a Costas para el Barcelona. ¿Es posible superar esta plantilla? ¿Podrá Seix y Barral ganar la Liga? ¿La Copa? Habrá que sudar la camiseta o ganará la liga Biblioteca Básica RTV. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

Sociología de la novela, estructuralismo y teorías de la ideología

Análisis estructural de la novela (1) es un ensayo, un esbozo provisional de una teoría de la novela cuya investigación está en curso todavía. El dominio «sacralizado» que durante muchos años ha representado la literatura, de-

bido a una mitología de la «creación» que la sustraía precisamente del dominio de la ciencia, no ha comenzado hasta hace poco a ser objeto de explicación y comprensión científica. El propósito de este trabajo es «la construcción de un método de análisis estructural de la novela. La estructura de la novela, como toda estructura, es estructurante con relación a las obras que ella expresa y estructurada por otra estructura. Esta última sólo puede ser una estructura ideológica. En efecto, aunque se puede concebir que un sistema de referencia al nivel de las «conciencias individuales» de los autores puede expresar algunas características específicas de novelas particulares, no puede, en cambio, explicar las estructuras de la novela de una sociedad y de una época dadas, ni tampoco de la novela como género».

Narciso Pizarro nació en Madrid, en 1943. Realizó estudios de Ciencias, continuándolos después, en Montreal, en las disciplinas de Física Matemática, Ciencias de la Educación y Sociología. En la actualidad es profesor de Sociología y de Sociología de la Literatura en la Universidad de Quebec, en Montreal.

En la primera parte del libro se estudian y critican algunos de los conceptos empleados por Goldmann para explicar las producciones culturales, tales como «estructura significativa», «sujeto colectivo», «visión del mundo» y «conciencia posible», y el sentido que Goldmann da —aproximando su definición a la de Piaget— a la palabra estructura, así como el nuevo sentido que toma esta palabra en Para una sociología de la novela (2). «Precisamente debido a que Goldmann se ve obligado a cambiar el sentido de la palabra estructura para tratar del género novelasco identificado con la forma, hemos podido definir mejor nuestro objeto como el estudio sociológico del género pensado como un sistema específico de transformaciones (según J. Kristeva «sistema modulante secundario») de las ideologías, cuyas formas de existencia son las novelas». En la segunda parte, Pizarro analiza los fundamentos teóricos de la perspectiva del estructuralismo y realiza su crítica: «Es importante comprender que el estructuralismo no es, sin embargo, un método radicalmente nuevo: compare con la lógica formal la teoría idealista del signo, la solución «inmanentista» del pro-

blema de la significación y el convencionalismo de la teoría de la lengua». «Las relaciones del estructuralismo con las filosofías idealistas del lenguaje y del conocimiento son evidentes». Los dos capítulos últimos están dedicados al examen de las teorías de la ideología en el lenguaje y al análisis práctico —propuesto como modelo— de una novela, asentado en una teoría explícita sobre los mecanismos de producción de objetos significantes; en ellos se nos muestra cómo se establecen las relaciones entre la novela y la ideología, «y en qué sentido el tipo de discurso que llamamos novela está determinado por la ideología».

■ F. ALMAZAN.

(1) «Análisis estructural de la novela». Narciso Pizarro. Siglo XXI de España Editores. 176 páginas. Madrid, 1970.

(2) «Para una sociología de la novela». Lucien Goldmann. Ciencia Nueva. (Traducción al castellano de Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz.) 240 páginas. Madrid, 1967.

«Elegías de Madrid», una crónica poética

En general, lo ciudadano no es otra cosa que un proceso como otro cualquiera, sujeto a peculiares circunstancias y condicionamientos. Y Madrid, como ciudad verídica, dejó de ser una entelequia de carácter centralista administrativo con la década de los cuarenta, una vez superadas ciertas instancias que amenazaban su existencia. A partir de entonces, y entre cartillas de racionamiento y emigrantes aterrizados —el reloj y la gabardina eran los mitos del consumo de entonces, denotadores de un «status» más o menos satisfactorio, menos por lo general—, Madrid comenzó a perfilarse y expresar su historia urbana. José Miguel Velloso se afinó en la capital por esa época y se planteó la elaboración poética de todo un material histórico y sentimental, reflejado en el último de sus libros, «Elegías de Madrid», por el que le fue concedido el año pasado el Premio Guipúzcoa de poesía. Desde los muertos de la Ciudad Universitaria hasta el demencial urbanismo y las tardes domingueras, pasando por la soledad crepuscular de un recuerdo emboscado y la ironía hacia la copa nocturna, Velloso ha sabido aprovechar