

definición de lo que sea una pequeña y mediana empresa, cosa poco clara en la mente de muchos, ya que sólo se suele atender para definirla a criterios cuantitativos y se suelen olvidar los criterios cualitativos, mucho más importantes.

Precisamente la independencia de los grandes grupos financieros, oligopolíticos, multinacionales y estatales es la característica más importante y decisiva que debe entrar en la definición de la pequeña y mediana empresa. Porque puede ocurrir que una empresa comercial de cien trabajadores pertenezca a una multinacional, y —en este caso—, a pesar de su pequeño tamaño, no podría ser considerada entre las pequeñas y medianas empresas, ya que su orientación y su política comercial o industrial dependerían no de su pequeña estructura, sino de una gran organización empresarial multinacional con criterios de gran empresa.

A través de los restantes capítulos se estudia sucintamente la situación de este tipo de empresas en otros países, su organización, financiación, política empresarial, política fiscal y crecimiento. Termina este libro, de 120 páginas, con tres Apéndices: el Instituto de la Pequeña y Mediana Empresa, un organismo que está en ciernes y puede ser muy importante para el empresario si se orienta y estructura bien; se explica también en qué consisten las Sociedades de garantías mutuas, que pueden ser un cauce de apoyo a la realización de operaciones grandes que hoy no pueden llevar a efecto estas empresas con sus propios medios, y, por último, se dedica un Apéndice al Facto económico de la Moncloa, en el cual, catorce veces se alude a los apoyos que debe recibir la pequeña y mediana empresa, y que todavía no hemos visto cumplidos. ■ E. MIRET MAGDALENA.

Carlos Barral: Memoria, culpa y escritura

Creo que lo único sensato de todo el *affaire Semprún* era que presentaba sus Memorias como si se tratara de una novela: invitaba a una lectura inocente, distante, ajena. Esa discusión precederá e inútil que se establece siempre entre el lector y los libros de Memorias al único nivel ilícito en literatura: al de la realidad. *Los años sin excusa*, segundo tomo de las Memorias de Carlos Barral, puede desatar los mismos errores, la misma extraña polémica.

Como una novela, pues, prefiero leer *Los años sin excusa*. O como unas Memorias de otros tiempos, que me involucran como el diario de Kafka o el de Anaïs Nin.

Se trata, pues, de un personaje, editor, escritor, poeta, en la España de los años cincuenta. El texto, supuestamente escrito casi veinte años después, habla de un personaje-autor de alguna manera en la atalaya de todas las virtudes o en la de todos los vicios. Quiere esto decir que, como en la mejor tradición de la novela española, en la picaresca, el personaje habla del pasado, pero no cuenta una historia lineal en presente: se sirve de esa experiencia, desde la infancia, desde los orígenes, para explicar su situación actual. Se coloca fuera, como el Guzmán de Alfarache, como el Lazarillo: más allá del bien y del mal, y cifra la experiencia sufrida en la herencia cultural recibida, en el mundo heredado y manifiesto, las claves para la comprensión del hombre que, al final, se escapa gloriosamente de cualquier juicio moral.

Carlos Barral cuenta la histo-



Carlos Barral.

ria cerrada de una importante empresa y de cómo ésta hizo agua. Era la invención y puesta en marcha de una cultura, en torno a la más importante de las editoriales de la posguerra española, insólita en su mundo. Una empresa que no aparece sin embargo como épica. El libro está escrito viendo lo ocurrido desde mucho más tarde. Y en esa maquina que selecciona, el pasado como un todo informe levanta sus cabezas, y el tiempo es flexible, va y viene en unas historias ligadas más por la huella —la experiencia, el aprendizaje— que por la exactitud cronológica, y más por la reivindicación del gesto y el gusto y el personalísimo criterio, que por el intento, de

otro lado inútil, en la imposición de cualquier verdad. Ni siquiera la del tiempo se trata de imponer aquí, en un testimonio del funcionamiento del recuerdo.

El objeto de esta novela está, precisamente, en una confesión. El personaje, años más tarde, acuciado por una prematura sensación de muerte, siente necesidad de dejar testigos, de hacer palabras de explicación. Y si en el tomo que precediera a éste intentó el personaje —que contaba la historia muy por extenso— dejar constancia de marcas sufridas en un cataclismo, en una guerra civil vivida en la infancia, y de una educación pervertidora y hostil, jaleada por lecturas de contrabando e iniciaciones difíciles, en ésta, sin renunciar a aquel aprendizaje, ni a los mitos que dejó en su persona, habla de las primeras actuaciones y trabajos libres, de esas intervenciones activas, voluntarias, y de cuantas verdades asediaron su comportamiento de adulto. Habla de los personajes que le rodearon, de cómo recuerda a los personajes que le rodearon. Y nunca afirma el ser, sino el parecer.

Como todas las novelas, *Los años sin excusa* se relaciona oblicuamente con la realidad exterior. De ella ha recogido el palpito de una época particularmente difícil para los españoles, el engranaje cultural oficial y extraoficial, en un *impasse* de cuya salida el protagonista fue uno de los principales responsables. Y hay una especial impiedad consigo mismo, en estas confesiones cargadas de esa oscura culpa. Es, en suma, un hermoso y terrible testimonio de nuestro pasado reciente. ■ ROSA MARÍA PEREDA.

La negritud de Boris Vian

A los treinta y nueve años de edad murió el hombre-orquesta —era escritor de novelas y cuentos, músico y crítico de "jazz", "chansonner" de cabaret, poeta, experto en mecánica automovil, ingeniero, maestro en patafísica y muchas cosas más— que llevaba por nombre Boris Vian. Era más polifacético que Jean Cocteau, y también mucho más divertido; sus amigos dicen que poseía, entre otras cualidades, una inmensa ternura. Murió de una misteriosa afección cardíaca, al parecer de origen reumático, que venía soportando desde hacía años, un día 23 de junio de 1959, mientras asistía a un pase privado de la película que se había hecho sobre su novela "Escupí en vuestras



Boris Vian.

tumbas". La película era bastante floja, y había sido realizada sin su supervisión, pero no cabe suponer que Vian muriese por la vergüenza de verla; hubiera resultado un gesto demasiado patafísico.

"Escupí en vuestras tumbas" (1) acaba de ser publicado en castellano y es la primera novela que publicó Vian —que antes había escrito ya "Vercoquin y el plancton" (2)—. Le ganó la ambigua fama que sería su destino en esta tierra: a la vez de novelista muy dotado, pues tuvo un notable éxito de crítica, y de fantasista extravagante y escandaloso. Y esto, gracias a la misma historia editorial de la novela: Vian la escribió para una colección destinada a publicar novela negra americana y no la firmó, limitándose a aparecer como traductor. El texto original fue atribuido a un negro americano, Vernon Sullivan, que no había podido publicarla en su país de origen por problemas de censura. El escándalo estalló muy pronto en Francia: su lenguaje crudo, el erotismo rayano en la pornografía de algunas escenas, así como la brutalidad de otras muchas, hicieron que el famoso sector bienpensante del público la considerase un verdadero ultraje a la moral y a las buenas costumbres; mientras, un importante sector de la crítica especializada la ponía por las nubes, considerándola una obra maestra del "famoso escritor Vernon Sullivan". Un tal Daniel Parker, representante de un grupo de ciudadanos honestos e indignados, presentó una demanda judicial contra el libro y su autor. Vian tuvo que presentarse ante el juez. Resultado: su editor y él hubieron de pagar 100.000 francos, por ofensas a la moral y, por otra parte, algunos de los críticos que habían

(1) Azanca-Júcar. Traducción de Juan Alcover.

(2) Ediciones Félmar, "La Fontana Literaria".

apoyado la novela se sintieron burlados y retiraron todo su apoyo al autor. No había habido en Francia escándalo literario parecido desde la publicación de "Las flores del mal".

Para apreciar "Escupiré en vuestras tumbas" hay que ser, desde luego, un degustador consumado de la novela negra; de esa novela delictiva, impregnada de cinismo y de violencia, que ha dado un impulso considerable a la narrativa americana

contemporánea. La anécdota se va desarrollando —como en este tipo de novela, que no es precisamente policíaca, aunque haya policías, ladrones y asesinos, sino que tiene mucho más que ver con la picaresca— de acuerdo con un esquema narrativo previsto de una manera matemática; Vian, que era un verdadero amante del género, debió estudiar con cuidado las novelas que más le gustaban, para extraer de ellas una

quintaesencia que tendría como componentes principales el erotismo y la violencia, y como factores estilísticos fundamentales el desarrollo lineal, a la vez embrollado y simple, de una historia que se apoya, casi más que en las peripecias que acontecen, en un ambiente y un lenguaje argótico singular, capaz de conducir —como en poesía, casi por el sólo valor de las palabras— a hallazgos de sorprendente valor literario, como ocurre en los

diálogos de algunas novelas de Raymon Chandler. Aunque se trata de una novela de encargo, escrita en pocos días, no debemos considerarla como algo separado del contexto de la obra de Vian; por el contrario, el sátrapa patafísico desarrolló en "Escupiré en vuestras tumbas" una faceta nada lejana de su gusto por el "jazz" y por el cine policíaco. América, vencedora en dos guerras europeas, estaba muy de moda en París, y Boris Vian era como una antena, extremadamente sensible al ambiente de su tiempo. En contra del crítico Jean Clouzet (3), no podemos juzgar la obra policíaca de Boris Vian —que publicó, después de ésta varias novelas más en la misma onda— como parte de un género menor, condicionadas por la necesidad de su autor de ganar dinero.

La trama de la novela es muy simple, en apariencia: un mestizo negro de los Estados del Sur, que goza de la ventajosa —en su caso— apariencia de un blanco, rubio y con ojos azules, desea vengar la muerte de su hermano, más oscuro que él, asesinado por racistas blancos. Su venganza se realizará a través del sexo: el negro-blanco seducirá, gracias a su aspecto, a dos chicas de buena familia, hará el amor con ellas y, por último, las matará después de revelarles su condición de "persona de color". Pero, bajo esta apariencia sencilla, hay un curioso juego especular, que revela la pasión de Vian por las matemáticas: mientras el protagonista es un negro travestido de blanco, el autor mismo es un blanco travestido de negro, un blanco-negro aficionado al "jazz". ¿No nos es lícito suponer que tras la venganza del protagonista se enmascara una burlona venganza del autor? Una venganza hecha según las reglas de la patafísica, a la vez burlona e inocente, despiadada y cándida: venganza contra los críticos, a los que presenta una obra genial atribuyéndosela a un negro fantasma en el que todos creen. Venganza sexual contra un público, al que obliga a un tiempo a gozar y a indignarse de su goce. Venganza inútil y divertida, como la que impulsó a Lewis Carroll, docto y moralista, a presentarnos sus más recónditas fantasías tras el espejo de Alicia, o como la que ejerció Alfred Jarry contra su profesor de Matemáticas de la escuela —y, por extensión, contra toda la maloliente burguesía— en "Ubu Rey". Un gesto de burla perfectamente bien planeado, como una jugada de ajedrez, como un poema.

(3) "Boris Vian". Ensayo que precede a una antología de sus poemas y canciones. Júcar, "Los juglares".

ADIOS A LAS LETRAS

Escritores intolerables

Los escritores viven como putas, siempre bajo la tolerancia. La frase, intolerable para las putas, fue pronunciada por José Agustín Goytisolo sirviéndose de la tolerancia del PSOE, que le permitió hablar como intelectual independiente en el congreso cultural del partido.

Los historiadores, en cambio, viven como ministros, comentaría Ricardo de la Cierva, empezando a calentarse su sillón del palacio de la Moncloa. "Moncloa", a secas, dice el presidente Suárez cuando va al extranjero.

Ahora, con Ricardo de la Cierva en la poltrona, aconsejándole a Adolfo Suárez si debe ver "Historia de O" o "Tigres de papel", si ha de ir al teatro acompañado de su esposa o de Abril Martorell, si ha de leer a Jorge Semprún o a Angel Palomino, a Pío Cabanillas sólo le queda aconsejar sobre los nombramientos de delegados provinciales de Cultura.

Tiene la tarea fácil, la verdad. Podría gularse por la lista de los que asistieron al acto de constitución del Pen Club español —"¿español, del Estado español, castellano? ¿Cómo lo llamamos?"—, aunque yo no me imagino a José Manuel Caballero Bonald, con esa seriedad vertical y andaluza, presidiendo una junta provincial de residuos de ojos locales. Tampoco me imagino a José Esteban abandonando sus tareas de flamante tesorero del Pen, para poner en orden la cultura en Segovia, pongo por caso. Rosa Chacel, que es la única mujer de la directiva, tampoco parece como muy apropiada para aceptar uno de esos puestos que ha de repartir Pío.

Quien ha perdido el puesto es José Agustín Goytisolo. Un hombre que se ha enfrentado de ese modo con las putas no merece una delegación de nada. Ahora

debía venir la venganza de los marginados. Me imagino, con gozo, a las putas poniendo la oración en pasiva y diciendo que ellas en realidad viven como escritores.

En medio de esta danza de locuras, hubo recientemente en Madrid un viaje al pasado que, a pesar de la edad, resultó liviano y fresco. Rafael Alberti, Nuria Espert, José Caballero y José Luis Pellicena subrayaron los cincuenta años del "Romancero gitano" de Federico García Lorca. Nuria recita a Federico como si no hubieran pasado esos años. Y Alberti dibuja el romancero como si no hubiera pasado por la Cámara de los Diputados vigilándole el marcapasos a Dolores Ibárruri. "¿Qué raro que me llame Rafael!", cuentan que decía el marinero en tierra sentado en su escaño, mientras duró allí. Por eso se marchó, antes de que lo enviaran a investigar cualquier cárcel de Granada.

Que no voy a Granada, declara Alberti. Que no vuelvo al PC, repeta Claudin en un local lleno de humo e ideas, presentando el recuento de sus problemas con Santiago Carrillo. "Sólo una vez contradijimos al secretario general", recuerda con nostalgia esta especie de franciscano comunista, que miraba incrédulo hacia los vasos de papel que agarraban en sus manos, más nerviosos que un polisario, Luis Yáñez y Javier Solana, los dos diputados del PSOE que le fueron a tirar los tejos.

Cuando Jorge Semprún presentó su "Federico Sánchez" fue Alfonso Guerra quien acudió a cortejar al ex PC. Esta vez el cortejo se hizo a dúo, pero parece que Fernando Claudin no tiene intención de volver a iniciar ningún diario de una nueva divergencia. Se queda viviendo como un escritor, aprovechándose de la tolerancia a la que, según Goytisolo, está condenado todo el que usa la pluma. ■ SILVESTRE CODAC.



Caballero, Alberti, Nuria Espert y Pellicena, en la presentación del "Romancero gitano", de García Lorca.

Boris Vian —desgraciadamente muy poco conocido en España— tuvo, entre otras muchas cualidades, la de ser divertido. Y como un divertimento, consiguió darnos en toda su obra una imagen de su época. Su contemporaneidad, llevada a la categoría de virtud, le hizo ser sensible a todas las influencias, desde el surrealismo tardío hasta la literatura de masas. "Escupiré en vuestras tumbas" es una buena muestra de ello. ■ **EDUARDO HARO IBARS.**

"Las prostitutas"

Hace unos años, Raquel Osborne estuvo, por motivos políticos, en una cárcel de mujeres. Allí, naturalmente, se encontró con otras mujeres que no eran políticas, sino lo que se dio en llamar "comunes". Y "la impresión que nos dejó fue muy profunda, pues de pronto tomamos conciencia de que existía un mundo, otros mundos, de los cuales nada sabíamos".

Desde entonces, Raquel Osborne se preocupó de los problemas de los marginados. Ahora acaba de aparecer un librito (1) en el que estudia la prostitución. A lo largo de casi un centenar de páginas se nos cuentan, de forma amena, la vida y los problemas de las putas. La autora analiza desde las causas de la prostitución a los movimientos reivindicativos, desde el chulo a la situación legal.

Habitualmente, cuando se escribe "desde fuera" sobre los marginados sociales, se emplea un tono paternalista que invalida en cierta forma lo que de reivindicativo suele haber en esos trabajos. Y este es, a mi modo de ver, el principal fallo de la obra de Raquel Osborne, que no ha podido evitar una actitud comprensiva, por no decir cristiana. El capítulo en el que nos cuenta la noche que pasó en una barra americana en plan "prima del pueblo", es significativo al respecto. Hay como una actitud redentora en el libro debida, tal vez, a la concienciación y lucha política —desde posiciones de izquierda, se supone— de la autora.

Aunque "Las prostitutas" sea superficial —algunos capítulos, como el de la prostitución masculina, son francamente flojos—, su lectura es amena y no creo que desentone del resto de los títulos de la colección "Los Marginados". Ahora lo que hace falta es que una puta, un maricón, un drogadicto, etcétera, escriba un libro desde la positiva e irrenunciable sordidez de su marginación. ■ **G. GOICOECHEA.**

(1) "Las prostitutas", Raquel Osborne. Colección "Los Marginados", Dopesa, Barcelona, 1978.

TEATRO

Una sala periférica

La experiencia tiene, en principio, un enorme interés social. Si la Cadarsó encierra el propó-

sito de responder a los términos económicos del teatro comercial con una sala ajustada a las peticiones de los grupos independientes —cuyos planteamientos estéticos y políticos son inseparables de una concepción de la economía teatral—, la nueva sala de Prosperidad, instalada en el edificio de la que fuera una Escuela de Mandos, intenta albergar, sobre todo, lo que podría definirse como "un teatro de los barrios". Creo que son

alrededor de 15 los grupos que ensayan en sus antiguas aulas, cobijó además de múltiples actividades de orden artístico y pedagógico.

El fenómeno es importantísimo y altera en profundidad las coordenadas de la vida teatral madrileña. No ya por la calidad de los espectáculos —eso está por ver, y aun el mismo concepto de "calidad" sufre una especie de remodelación en las nuevas circunstancias—, sino por lo que entraña de instrumento potencialmente renovador, de pequeña puerta abierta a un teatro que tantos problemas tiene para manifestarse. Lo que cuenta, sobre todo, es la nueva relación que propone con un público asimismo nuevo, la presencia de unas claves culturales vitalmente compartidas por quienes hacen el teatro y por quienes lo ven. Esa especie de "referencia cultural", de memoria teatral, que suele mediar entre los espectáculos y los públicos tradicionales, se sustituye aquí por una relación directa e inmediata, que da a cada representación —por encima del contenido temático de la obra— el valor de un acto vivo, de un hecho que luego se recuerda con más fuerza que la materia representada. En mi experiencia latinoamericana he conocido muchas de estas representaciones, más integradas a la experiencia vital del público que a la expresión artística de realidades ajenas en las que, simplemente, reconocemos.

La idea de la nueva sala es ofrecer todas las semanas, de viernes a domingo, la actuación de un grupo. El segundo de ellos —al que vi el domingo por la tarde, con la sala llena, un frío terrible y un incidente que reflejó, de manera violenta, la sensibilización de los actores ante las reacciones de cada espectador, como si todos estuviéramos de algún modo en el escenario—, llamado Teatro de Inutensilios Varios, presentó una versión de "Historias para ser contadas", de Osvaldo Dragón, aquella obra que, años atrás, desempeñara tan importante papel en la naciente realidad de nuestros grupos independientes. La sencillez de su montaje, la claridad de su estructura narrativa, el valor crítico de sus historias, hizo de ella poco menos que un título obligado para tales grupos, y no solamente en España.

La versión que acabamos de ver prescinde de la historia titulada "Los de la mesa 10", cosa que ha ocurrido muchas veces en las representaciones de la obra. Quedan en pie la historia del hombre que encontró un empleo de perro, la del tipo que envió al África un cargamento de ratas como carne comestible

El Pen Club español, ya

Por fin, el área de habla castellana de España cuenta con un Pen Club. Su espíritu, igual al de los de la Federación Internacional, puede reflejarse en unos puntos básicos: defender la libre circulación de ideas, libertad de reunión y manifestación, ser canal de expresión y vínculo de la literatura de otras áreas idiomáticas dentro del Estado español y fuera de él. El viernes 17 fueron aceptados por la Asamblea General los estatutos que propuso el Comité Ejecutivo, surgido espontáneamente en los dos últimos años, a la búsqueda del renacer del Pen. La reunión tuvo lugar en el Ateneo madrileño, cuya libertad de acción y expresión también sufrió —como en el caso del Club— represión desde 1939, llegando incluso a pasar a manos de la Falange. Solamente la sección catalana del Pen conservó su identidad en el exilio, al Sur de Francia, durante estos años. En 1966 hubo un intento de reagrupación y resurgimiento, pero fue abortado por el Ministerio de Gobernación.

Se aprobaron, pues, los estatutos presentados, subrayando su provisionalidad, a fin de que en un plazo que se quiere breve sean adaptados y reformados los actuales, que básicamente son los de la Carta de la Federación Internacional. Varían en un punto, y es que los del español piden que, para que un futuro miembro pueda entrar a formar parte, ha de ser considerado como escritor, sin entrar en mayores detalles. Sin embargo, la Carta Internacional habla de "dos libros" publicados. A este respecto, el Pen español quiso recoger una sugerencia de los asistentes, en el sentido de incluir una representación de escritores inéditos en el Comité Ejecutivo provisional, que pudiera exponer la problemática del escritor, en este período de reforma de estatutos.

La candidatura presentada la encabezan Caballero Bonald, con José Luis Cano, Barral y Celaya como vicepresidentes; Gabriel y Galán, como secretario general; Azancot como secretario adjunto; y Rosa Chacel, Guelbenzu, Vaz de Soto y otros, entre los vocales. La candidatura —única por razones obvias— fue aprobada por la Asam-



Caballero Bonald.

blea haciendo constar su transitoriedad como en el caso del reglamento.

Gabriel y Galán habló de la situación de aislamiento en que se encuentra la literatura española, dentro del contexto internacional, y del interés que existe por el hecho cultural español, que se hizo patente en el congreso de la Federación Internacional de Pen Club celebrado en Australia el año pasado. Un aspecto debatido en torno a los estatutos fue la apropiación del término "español" para la zona castellano-parlante de España, frente a otras áreas idiomáticas del país. La mesa presidencial refirió entonces las conversaciones y acuerdo posterior a que se había llegado con los Pen representativos de otros idiomas del país, siguiendo las definiciones de la Academia de la Lengua.

Una vez constituido el Club, la primera iniciativa fue, a propuesta de Carlos Alvaraz (entre los asistentes al acto), pedir la puesta inmediata en libertad de Boadella y los redactores de "Saida", adhiriéndose a los movimientos que piden la libertad de expresión y libre circulación de ideas. Caballero Bonald terminó haciendo constar el carácter transitorio y abierto de los estatutos aprobados y congratulándose de que el Pen Club español pueda ya empezar a andar. ■ **CARMEN FDEZ. RUIZ.**