

de esas artes, aun comprendiendo que eso necesita de un estudio posterior mucho más elaborado.

El arte histórico es «el arte», lo que se entendió siempre por tal; lo que nos deja la sociedad, a través de sus artistas, y queda como un testimonio de cada tiempo, porque así como cada tiempo tiene su propia voz en el arte, cada estilo tiene su propia edad. El otro arte, el popular, como se elabora fundándose en la costumbre, como no pretende evolucionar, aunque evolucione a pesar suyo, no testifica al tiempo, sino a la costumbre, al lugar...

Pero volviendo al nudo de lo que iba diciendo antes, fundándose en ese interés actual por ese tipo de artes, ha nacido ahora en Barcelona algo como una tienda especialmente dedicada a la difusión de ese tipo de artes. Enclavada en la calle Montcada, a dos pasos del Museo Picaso, creo que tendrá un porvenir asegurado apoyándose en ese público interesado, que cada día es más numeroso. La llevan María Antonia Pelauzi, la mujer de Guinovart, y Nuria Esther. Es precisamente esa dirección la que me hace concebir una continuación.

Eso que ellas llaman «tienda», y que han denominado *Populart*, no sé si llegará un día a ser un negocio, pues hay demasiado amor a los objetos como para que eso pueda ser rentable. Por el momento, es un bello *maremágnum* de cacharros cerámicos, artesanías, juguetes, etcétera, reunidos amorosamente en viajes por toda la Península.

Con muy buena idea han decidido María Antonia y Nuria Esther organizar de vez en cuando, sin periodicidad ni sistematismo, exposiciones de artistas espontáneos o artesanos insólitos de los que ellas han ido descubriendo en sus expediciones a la busca del genio popular. Y dentro de esa actividad está su actual exposición de Susana.

## Susana: Pintora "naif", en Populart

Eramos muchos los que conocíamos a Susana antes de que decidiese asumir su propia personalidad como artista, que es un hecho muy reciente. Tenía en el Rastro una tienda, en la que vendía objetos y cachivaches recolectados por su marido en expediciones españolas. Y entre otras cosas, vendía vidrios populares.

Un día nos dimos cuenta de que los vidrios que nos vendía Susana desde hacía algún tiempo tenían como el mismo sello personal. Sospechando una falsificación, la preguntamos, y ella nos respondió con plena naturalidad: «Claro, los hago yo. Es muy sencillo. Son como los otros».

Y es verdad: son como los otros... No; tienen la misma frescura y la misma gracia espontánea de los otros, pero les añade a los otros algunos pequeños detalles que no son definitivamente imperceptibles. Le añade, en primer lugar, eso, personalidad. Todos los vidrios de Susana tienen el sello de quien es alguien. En el populismo rural, la repetición, la sujeción a un modelo preestablecido es una base de su normatividad. Pero Susana, porque posee otro horizonte, por muy popular que sea también éste, puede saltarse, y de hecho se salta, el código de lo repetitivo.

Gracias a esa osadía de Susana, ha podido alcanzar en su arte una etapa que era inconcebible en los vidrios pintados: ha llegado a una cierta secularización de la temática. El vidrio pintado tiene su origen en la religiosidad popular campesina, y normalmente tenía un destino eferente, como exvoto. Susana, por su propia cuenta, ha descubierto el destino ornamental de ese tipo de cuadros. Y así, aparece en ellos una temática de señori-

tas lectoras y niños que juegan... Puede aparecer también una «menina» velazqueña, interpretada libérrimamente por ella. Todo parentesco con la actitud picassiana es mera coincidencia. Para Susana, una «menina» es una señorita con un modelo de traje que puede ser imitado. Nada más.

Susana se llama Susana Rico. Desde ahora firma sus vidrios, por instigación de María Antonia Guinovart. Probablemente toda esa operación es una de las formas posibles para descubrir a una artista. Sin embargo, ella continúa atenta todavía a su puesto en el Rastró. Y a lo mejor, en la medida en que ella no se tome en serio como artista, en la medida que ella crea que sus trabajos pictóricos tienen que ser trabajos marginales a su otra actividad, puede seguir siendo, efectivamente, una pintora. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



## Oswaldo Rossler: Tener dos vidas, como los fugitivos

Los gatos son animales con suerte: tienen siete vidas. Las serpientes tienen tantas vidas como cambios de camisa. Sólo el hombre vive solamente una vez, como dice la canción de Machín; aprendiendo siempre el incompleto oficio de vivir, como dice Pavese. Machín, desde la perspectiva del bolero, y Pavese, desde la perspectiva de un inacabado Vivaldi literario del siglo XX, han dado testimonio de la lenta torpeza de los

días, los trabajos, las acciones del hombre. Uno detrás de otro, una detrás de otra.

Por eso cuando un hombre intenta vivir dos vidas, merece una atención previa. Oswaldo Rossler, poeta, novelista, periodista argentino, a los cuarenta años ha tirado su primera vida por la ventana y se ha lanzado a una frenética huida en busca de respuestas diferentes en los espejos. Ha llegado a España con un abrigo de fugitivo, frío de fugitivo, recelo de fugitivo. En las manos lleva las cenizas de las naves quemadas y hundidas. Le acompaña un cómplice, su mujer, y ha dejado en la Argentina afectos, raíces y un pasado literario bien aviado.

Cuando Rossler publicó su primer libro de poemas hace veinte años, Juan Ramón Jiménez le dio un total, difícil aval. Cuando Rossler publicó su novela *Paredes y violencias*, Ernesto Sabato saludó la aparición del libro como algo importante para las letras argentinas. Ahora Rossler se dedica a cantar sus propias canciones. Escribe la letra, compone la música, adapta su talante poético al de un cantante-autor con ambiciones de romper la barrera del sonido popular; es decir, la barrera del silencio popular.

Rossler cree que la división entre cultura de élite y de masas es arbitraria, programada, legislada por sacerdotes de la cultura o de la subcultura y que el mo-

vimiento se demuestra andando, ¿o tal vez huyendo? Ha llegado a España con la huida puesta, unos cuantos ejemplares de un «long-play» grabado en la Argentina, algunos ejemplares de su novela *Paredes y violencias*. Se presenta en las salas de fiesta y dice: Yo, canto. Le piden que enseñe opiniones favorables de críticos del país. Rossler no ha sido escuchado como para tener críticas favorables o desfavorables.

Yo pude hacerlo en sus actuaciones en la Cova del Drac de Barcelona. También actuó, una noche, en Planeta 2.001. Rossler empezó a cantar entre rumores ambientales. Pronto creó pasillos de silencio y su palabra fue escuchada. La música de Rossler parte de su memoria musical: canciones tradicionales argentinas, canción francesa, «jazz». La memoria sentimental de un intelectual empieza en las raíces colectivas y termina en la cueva donde el saxo de un músico tuberculoso trata de quitarle complicaciones a la noche. Rossler emplea su memoria musical al servicio de un credo poético humanista, existencialista con la ironía reservada para los temas históricos y la gravedad exclusivamente reservada para el oficio de aprender a vivir. He escuchado largamente el «long-play» que este fugitivo argentino grabó en Buenos Aires: Siempre al atardecer, Oye buen amigo, La cara y el tiempo, A un pájaro libre y a otro encerrado, Como ese so-

litario que es el viento, Soy el imaginero, Desde los muros, Victoria del amor, Donde tratase del poeta con abundante apelación a rimas, Hijos del Sur, Pibe de todo el día, La luz nos vino con el mundo.

Rossler escribe canciones, las música, las canta, y la buena sociedad literaria contempla con una cierta inquietud al hombre que no ha muerto con la literatura puesta, que ha tratado de electrificarla y abrirle paso a través de la frontera que separa las mayúsculas de las minúsculas. Creo que vale la pena escuchar a Rossler en una grabación española, en sus actuaciones en público. Llega en un momento oportuno. En un momento en que la madurez del público necesita sus comunicados. Un público capaz de entender los argumentos de este argentino que ha preferido ser un fugitivo enfrentado al desconocimiento español, que un valor reconocido, clasificado, sellado y lacrado en un sillón bonaerense. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.



## USA: Ruibal y el nuevo teatro español

NUEVA YORK.—Cuando se habla del teatro actual español en cualquier Universidad norteamericana, sale en seguida el nombre de José Ruibal. Se debe, aparte de sus propios méritos como dramaturgo, a que el escritor lleva más de un año viviendo en los Estados Unidos, donde ha dado numerosas conferencias; a que varias





de sus obras han sido traducidas al inglés, editadas e incluso representadas por grupos universitarios, y, sobre todo, a los trabajos y conferencias de George Wellwarth, en los que la obra de Ruibal ocupa una parte fundamental.

Ruibal define aquí su teatro como una obra alegórica, de formas calderonianas y ansiosa de la comprensión universal. Frente a la tradición nacional asumida por Lope de Vega —hasa llegar a Valle-Inclán y García Lorca como últimos nombres importantes—, una dramaturgia apoyada en Calderón implicaría una actitud filosófica y un modo de tratar los problemas sociales lo bastante general como para romper cualquier límite geográfico y cultural.

No quiero opinar aquí sobre este esquema del escritor, referido al teatro español en general y a su propia obra. Lo que sí quiero decir es que sus palabras sonaban en la Universidad de Nueva York, donde las oí, bastante patéticas. Ruibal, cuyo teatro apenas se ha representado en España —en varios casos, por razones de censura; en otros, por desconfianza o desinterés de quienes podían hacerlo—, rechazaba cualquier vinculación nacional de su obra y, al mismo tiempo, señalaba la necesidad imperiosa de ser entendido fuera como una corrección de la dificultad de ser entendido dentro. Era el suyo un internacionalismo desgarrado, un afán de sobrevivir, que, por más vueltas teóricas que quisiera darle, remitía una y otra vez a la situación de una serie de dramaturgos españoles.

Pero, ¿cómo el ser nacional, continental o universal, es algo que pueda decidirse voluntariamente? Parece que uno sólo puede intentar hablar de lo que sabe, de lo que ha vivido, y hacerlo lo mejor posible. Luego, los demás dirán hasta dónde importa esa obra. En otro caso se corre el peligro de quedarse en una tierra

abstracta, en una obra sin raíces, con el riesgo consiguiente de que a la larga no interese a nadie.

No creo que sea este el caso de José Ruibal, cuyas abstracciones, cuyo lenguaje, cuyo sentido último de sus alegorías, considero perfectamente explicable dentro de las coordenadas culturales y sociales de la España de nuestros días.

Quizá, por otra parte, el trabajo de Wellwarth no ha sido siempre todo lo clarificador que debiera. Vaya por delante, en contra de ciertas ironías castizas de que ha sido objeto por parte de algunos dramaturgos olvidados, que yo estimo muy considerable el servicio que, dentro de la Universidad norteamericana, Wellwarth ha rendido al nuevo teatro español. Lo que no es obstáculo para que considere discutibles algunos de sus emparejamientos de autores y juicios. Ciertas sobrevaloraciones quizá también han perjudicado, en el sentido de hacer creer que poseemos docenas de obras extraordinarias encerradas en los cajones. ¿Cómo podría ser esto verdad? Una literatura dramática irrepresentada puede estar llena de esbozos importantes, pero jamás llegar a engendrar el teatro que surgiría de la experiencia escénica y de la evolución lógica de los elementos implicados en ella, desde el autor al público, pasando por el actor.

Sospecho que Ruibal sea uno de los perjudicados por esta sobrevaloración bien intencionada que de nuestro joven teatro ha hecho Wellwarth. Siendo, como es, una de tantas incógnitas, un ejemplo más de trabajo hecho a contramano, de propuestas no completadas por la realización escénica, la tendencia a verle como un dramaturgo ya cuajado y «maldito» lo colocaría en una posición insegura y, en último término, explicaría el típico comentario —que yo he oído más de una vez en los colo-

quios que seguían a mis conferencias— de que nada más saludable para el nacimiento de un buen teatro que la censura y las calamidades.

Yo creo que el problema más grave que tienen los estudiosos del «nuevo teatro español» en Norteamérica es la comprensión de una serie de textos que no son a menudo más que guiones, verdaderos ejemplos de un «teatro de la complicidad». Problema este que tiene al profesor Ruiz Ramón lleno de dudas sobre su posibilidad de escribir el proyectado libro sobre el último teatro español. ■ JOSE MONLEON.

## Barcelona: Del expresionismo al teatro épico

El Instituto Alemán, de Barcelona, en colaboración con el Instituto del Teatro, ha programado un ciclo de conferencias agrupadas bajo el sugestivo título de «Teatro en revolución: del expresionismo al teatro épico».

Feliú Formosa, director de este seminario, profundo conocedor de la obra de Brecht, director y actor que ha forjado su práctica en teatros de combate ajenos a la explotación mercantil, ha querido que a lo largo de las seis lecciones del curso se exploraran las raíces dramáticas del nacimiento de la epicidad teatral, las corrientes teatrales que confluyeron en su gestación.

El seminario lo comenzó el 4 de diciembre José María Carandell, hablando de «El expresionismo como escuela». Siguió después Miguel Porter («Papel del teatro expresionista en el cine alemán»), Feliú Formosa («El joven Bertolt Brecht»), Ricard Salvat («De Max Reinhardt a Erwin Piscator»), Juan Antonio Hormigón («La revolución del teatro ruso») y Xavier Fábregas («Corrientes

teatrales en Cataluña, 1918-1938») y lo ha finalizado el 15 de este mismo mes.

Como actividades complementarias se han proyectado dos películas: «Nosferatu» (1922), de F. W. Murnau, y «La ópera de dos centavos» (1931), de G. W. Pabst. Además, el Grupo Globus ha dado dos representaciones de su escenificación de «Sermons domestics», de Bertolt Brecht, traducidas al catalán por Formosa y puestas en escena por Lluís Farre y Carles Grau, con escenografía de Yago Pericot.

En nuestro doliente panorama teatral, condicionado casi totalmente a los rendimientos económicos, castradas sus posibilidades de expresión por condicionantes y agresiones de todo tipo, iniciativas como ésta son muy importantes. Una vez más hay que agradecer al Instituto Alemán su empeño por vincular internacionalmente la historia de la cultura europea a las vías de trabajo del sector más vivo —aunque no el más visible— del teatro español. Es verdad que este curso es, como de costumbre, patrimonio de especialistas y va dirigido a una élite conocedora y preocupada; las masas, como posible público espectador capaz de transformar el espectáculo teatral, siguen ausentes de estas disquisiciones, casi siempre demasiado familiares. Ni los organizadores ni quienes participan son responsables de ello. Las razones vienen determinadas por las constantes que gravitan sobre nuestra sociedad aquí y ahora. Su contradicción tampoco se resolverá desde el teatro mismo, sino en el campo de la actividad social y política de la comunidad. Pero, entre tanto, iniciativas como ésta sientan las bases a futuras transformaciones culturales, siembran antecedentes, elaboran bibliografías, son el cimiento del porvenir, aunque el oscuro presente nos lo enmascare con frecuencia. ■ J. A. H.



## LA MEDICINA IMPUGNADA Guy Caro

Un informe exhaustivo sobre: - los ingresos de los médicos liberales - la prescripción de medicamentos - la ideología que sustenta el actual "montaje" de la medicina - los programas de formación de futuros médicos - los grados y jerarquías médicas - programación de una política sanitaria - obstáculos a una renovación de la medicina - ¿rebelión de la psiquiatría?



## DOSTOIEVSKI (1821-1881) E. H. Carr

Todo el saber de Carr, el historiador de la revolución bolchevique, al servicio de una lectura más directa de "Crimen y castigo", "El diario de un escritor", "Los hermanos Karamazov", "Los condenados", "El idiota" y "El adolescente".



## FUNDAMENTOS DE LA ARITMETICA Gottlob Frege

Investigación lógico-matemática sobre el concepto de número.

Prólogo del profesor Jesús Mosterín, de la Universidad de Barcelona. Estudio sobre la vigencia y repercusión de la obra, por Claude Imbert.

"Toda la obra —incluso toda la vida— de Frege está dedicada al esfuerzo por entender qué son los números naturales y de donde les viene a los teoremas aritméticos un peculiar e inigualable seguridad". (Jesús Mosterín)  
"La cuestión de que sea un número ha sido planteada con frecuencia, pero sólo ha encontrado hasta ahora una respuesta correcta: la dada por Frege en 1884". (Bertrand Russell)

## EDICIONES DE BOLSILLO

**LA HUELGA:**  
**HISTORIA Y PRESENTE**  
Georges Lefranc  
**LOS ANARQUISTAS  
ESPAÑOLES**  
Gilles Lapouge y J. Becarud  
**CONTAMOS CONTIGO**  
(2.ª Edición)  
Victor Canicio  
**LOS QUE NUNCA OPINAN**  
Francisco Candel  
**LUMPEN BURGUESIA:**  
**LUMPEN PROLETARIADO**  
Andre Gunder Frank

distribuciones de enlace

barral, 25 teléfono 2455423 (horario)

