

SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

M. CASTELLS

Movimientos sociales urbanos

G. PUENTE OJEA

Ideología e historia
El fenómeno estoico en la
sociedad antigua

**E. FERNANDEZ
DE PINEDO**

Crecimiento económico
y transformaciones sociales
del País Vasco (1100-1850)

G. RUDE

La Europa revolucionaria
(1783-1815)

J. BAUDRILLARD

Crítica de la economía política
del signo

F. DOLTO

Psicoanálisis y pediatría

J. J. SALOMON

Ciencia y política

Emilio Rubin, 7
Telf. 200 09 78
Madrid-33 España

ARTE • LETRAS • ESPE



Retrato imaginario de Goya, de Antonio Saura.

gracia. La gracia, que, no lo olvidemos, es una cierta imperfección. Imperfección «dentro de un orden» —como la libertad que quieren para nosotros las gentes de bien—. Finalmente, Guinovart, al cual dejo para el final para enlazar lo que diga de él con lo que tenga que decir como comentario a su exposición de Rayuela.

Guinovart, diré para ampliar en mi crónica posterior, no marcha, como Saura, desde la expresión a la ruptura. Marcha desde la ruptura a la expresión...

**José Guinovart,
en la galería
Rayuela.
Madrid.**

Guinovart, a pesar de la legión de seguidores con que cuenta, es un caso raro en la pintura. Sí, porque es mucho más un catalán que un barcelonés. O, mejor dicho, tal vez es un barcelonés bajo condiciones estrictamente catalanas. Hay en él un fermento —una levadura— rural insobornable: de ahí nace la condición «jonda» de su pintura. ¿Rural?

O tal vez menestral. O tal vez proletaria. Ese hombre, nacido y criado en la ciudad de Barcelona, no tiene tanta conciencia de las virtudes burguesas que podía haber adquirido en su ciudad (las que dieron paso, primero, al «modernismo», y luego, como reacción, el «noucentismo»), como de la pertenencia a un país más amplio —y más arcaico—, lleno de muchos paisajes y de muchos tipos de hombres. Anida, pues, en su persona una cultura populista que su pintura no puede dejar oculta. Por eso, si atendemos a sus genes constitutivos y a fuer de hombre de progreso, más que un burgués es un menestral de la ciudad y más que un liberal es un libertario. Lleva encima de él las tradiciones como las llevan los hombres verdaderamente tradicionales, sin tradicionalismo, con una noción verdaderamente vernácula de las cosas.

A la pintura de Guinovart le pasa como a la arquitectura de los albañiles: que refleja su tiempo sin deliberación, como una fluencia

natural derivada de su edad y de la edad en que vive. Guinovart, por eso, realiza la expresividad sin haber ido al «expresionismo». Y así, también realiza la condición «jonda» de la ruptura con la forma sin haber ido al aformalismo...

Guinovart, pues, nunca ha pasado por donde pasó siguiendo ese mandato externo de las cosas que se llama «la tendencia» o «la moda», pero pasó por la tendencia o la moda, porque, cuando éstas nacen, nacen por necesidades naturales, como los instintos del Guino.

Por eso nació la necesidad de ruptura en Guinovart. Guinovart, al romper con la línea medida y mensurada del clasicismo, rompe, por caminos elípticos, pero que no son indescifrables, con el idealismo burgués, que es lo que siempre ha constituido una enemiga de la cultura que pasa por su sangre: cultura popular de su ancestro campesino y cultura proletaria, de su vida y su vivencia de la ciudad.

Pero esa exposición de Rayuela quizá no exprese con toda propiedad lo que yo llamaría en él «línea quebrada». Línea quebrada de Guinovart, en donde lo que se quiebra no es tan sólo la recta armoniosa, sino la melodía infinita de la línea curva... ■
JOSE MARIA MORENO GALVAN.



TEATRO

«El retablo del flautista», segundo y definitivo intento

De todos es sabido que el estreno de *El retablo del flautista* ha

de ser recordado como uno de los hechos fundamentales del moderno teatro catalán. Durante varios meses, el Capsa, de Barcelona, se llenó de un público que veía en la obra de Teixidor no sólo una parábola crítica, sino una afirmación idiomática de la cultura catalana. Los términos de la parábola eran, por lo demás, muy sencillos y nada criptográficos; cualquier espectador podía entender que aquello era un ataque a ciertas corruptelas políticas del capitalismo; al alcance de cualquier espectador estaba trasladar a nuestros días algunas de las situaciones de la obra; elementos del lenguaje eran unas canciones y unos pasos de baile destinados a hacer aún más comunicable y abierta la sátira... El intento de Teixidor estaba claro: frente a la forzada criptografía de cierto teatro crítico, obligado a vivir entre líneas y sólo para unos pocos, él se proponía casi lo contrario: que la crítica fuera más limitada, pero clara; que salvase los obstáculos de censura en función de su misma simplicidad y ausencia de recovecos; que este carácter elemental de *El retablo*... quedara ampliamente compensado por su posibilidad de llegar a un público mayoritario... En el fondo, Jordi Teixidor se planteaba una relación irónica con los censores del momento, y lo cierto es que la obra se estrenó, con los resultados que apuntábamos al principio.

Después, el mismo autor escribió la versión castellana. Y *El retablo del flautista* se estrenó en numerosos lugares de España.

En Madrid fue Tábaro —y el hecho era lógico si consideramos las características ideológicas y formales del grupo que estrenó *Castañuela 70*— quien montó la obra. La prohibición de las representa-