

**ALBERTI,
AMOR Y REPUBLICA**

Rafael Alberti recuerda los primeros tiempos de la Segunda República: la eclosión del 14 de abril, el despertar de su conciencia política, el estreno de su obra teatral sobre Fermín Galán, las aventuras de «El hombre deshabilitado», el primer amor con María Teresa León, los proyectos de Ignacio Sánchez Mejías y Federico García Lorca, en torno a un teatro popular... Al tiempo que una crónica íntima, el trabajo de Alberti esboza circunstancias de aquel tiempo, determinantes para los miembros de una generación que, como él mismo, buscaron el exilio al acabar la guerra civil, si es que la habían sobrevivido.

**LEALO
EN EL NUMERO 9 DE**

TIEMPO de HISTORIA
1869-1948

LARGO CABALLERO

Amor y República

Alberti

encerrarse en el cauce melancólico y mediocre de unos 40 principales de España. Aparte de esto, sólo pueden salir al aire «cuñas» pagadas. El programa se ha fosilizado y perdido todo contacto con la realidad musical viva de la región. (El mayor evento de estos primeros días de julio, las «Seis horas de canción catalá», que reunió de 30 a 35.000 personas, ni fue mencionado. Como si hubiera sucedido en Marte.)

La definición del conflicto tiene una historia que se remonta al mismo día del inicio del programa. Hasta abril de este año, en que presentó su «renuncia», Casas tuvo la difícil misión de hacer compromisos entre las exigencias de los superiores y las necesidades intrínsecas de la programación. Su equipo de colaboradores fue creciendo profesionalmente y logrando una efectiva comunicación con el público. Sus nombres y voces se identificaban fácilmente con la buena música que propagaban. Sin embargo, muchas cosas no llegaban al público. No se les reconocía como profesionales; sus ingresos eran y son ínfimos: 250 pesetas por turno de tres horas con un 7 por 100 de descuento. Deben estar entre los trabajadores peor pagados del país. Por supuesto, no existen seguros ni nada por el estilo. Su situación es de verdaderos marginados dentro de la profesión.

Después de la retirada forzada de Casas, su equipo quedó a la merced de los directivos. Poco ha durado. Los responsables dicen que el programa carecía de audiencia (pese a la encuesta), que había dejado de interesar. No vale la pena perder el tiempo rebatiendo esos argumentos. Podemos imaginar con muchas posibilidades de acierto que el fenómeno cultural y social que presuponía esa música, la forma libre y creativa en que se expresaban los locutores y el espíritu que animaba al programa fueron lo suficientemente irritantes como

para imponer la ley del silencio. Como consecuencia, ellos han perdido un mercado con futuro a cambio de beneficios inmediatos y del alivio de no verse importunados por el ejercicio de la libertad. Simplemente se trata del inmovilismo que en este caso se manifiesta en sus versiones culturales, profesionales y comerciales. El resultado no puede ser más mediocre. ■ MARCELO COVIAN.



Ya está aquí el verano de verdad. Yo lo conozco no sólo por el calor, sino por la orfandad de las salas de arte, vacías de exposiciones. Parece mentira: siempre me quejo de la infinita prodigalidad de ellas, pero siempre, cuando llega este tiempo, las echo de menos. Menos mal que aquí en este rincón siempre podré comentar algún pequeño acaecer del arte que se me ponga a mano, aquí en Madrid o en cualquiera de mis viajes veraniegos. Se me ocurre ahora comentar el inacabado retrato que me está haciendo Paco Hernández, y que acabará creo que en los primeros días de otoño.

**Sobre
mi retrato
—inacabado—
por Francisco
Hernández**

Cuando Paco Hernández y yo hablamos, casi nunca nos ocupamos de cuestiones pictóricas. Hablamos de nuestros pueblos respectivos y de sus gentes, del buen vino y, sobre todo, de canto. Francisco Hernández es de Vélez-Málaga, paisano por tanto de Juan Brea —aquel que cantaba la malagueña con

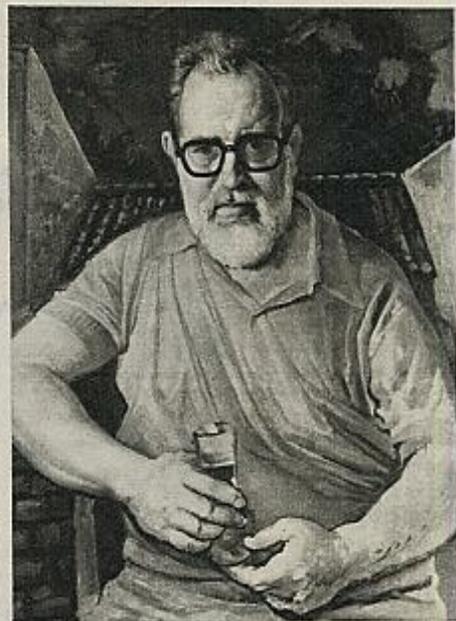
una voz pastosa como el vino de la tierra—. De Vélez. Mientras le estoy posando a Paco Hernández para el retrato que me hace, no puedo evitar el recordarle esa «soleá» anónima referida a su pueblo, que a mí me gusta tanto por la bella y finísima levedad de la anécdota que refleja:

*“Correo de Vélez,
en cayendo unas goitias
jse mojaron los pape-
[les]”.*

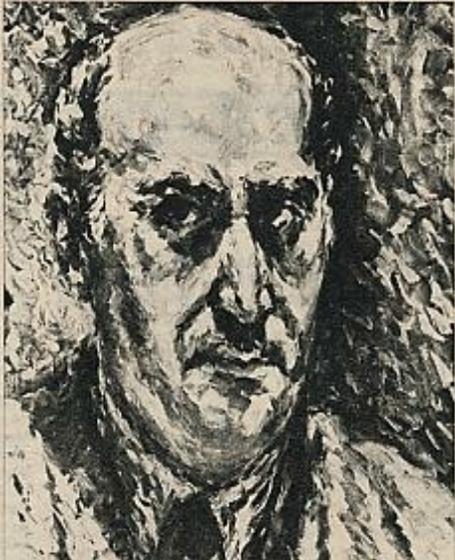
Sonreímos los dos, imaginando el viejo y desvencijado carromato al que se refiere la anécdota... Paco Hernández ha querido pintarme un retrato, yo creo que porque necesita una persona gorda para su iconografía. Pero él no ha querido pintar simplemente a «un gordo», sino a un retrato, mi retrato. Eso es lo que me entusiasma de ese pintor: tiene el instinto de lo que está haciendo. Es posible que la motivación inmediata que lo condujo a mi retrato haya sido la de pintar a un gordo, pero ya dentro de él quiere el retrato: quiere la profundización en el dato personal, el testimonio de ese personaje único de una especie única que no va a volver a repetirse nunca. Por eso es por lo que Paco Her-

nández es un humanista. Y por ser un humanista siente el magisterio de la pintura del siglo XV; la pintura de la edad de oro del retrato; la edad del humanismo.

Cuando estoy posando para él, hablamos como seguramente hablaban aquellos retratados con sus grandes retratistas: con Dürero, con Van der Weiden o con Antonello da Messina —tan admirados por Hernández—. «¿Y con qué vas a caracterizarme, con un libro, con mi cachimba...?». «No —me dijo—, te pondré en las manos un vaso de vino... vino de Cómpea: el gran vino de Málaga». Hablamos entonces de vinos. Yo le dije que prefiero nuestros vinos, los vinos del Sur, porque no son vinos para comer, sino sólo para beber... «De todas maneras —le digo—, yo prefiero los vinos menos abocados que éste, los olorosos de Jerez, los amontillados». El me dijo entonces algo que me hizo meditar: «Sí, estos son vinos griegos: como el de Chipre, como el de Chios...». Es verdad —pienso—; así, dulce, era el vino que tomaba Platón, cuya palabra también era dulce porque, decían sus cóctaneos, en su boca depositaron miel las abejas del Himeto... Pido perdón por ese juego culturalista de mis



«Moreno Galván», por Francisco Hernández.



Auto retrato de Jesús Martí.

propias palabras. Francisco Hernández ha llenado de nuevo mi copa con el vino jónico de Cómpea, cuyo dulzor, ahora, me parece que tiene algún parentesco con las cariátides del Erecteión...

Francisco Hernández ha ido directamente a mi retrato, como ya muy difícilmente lo hace ningún retratista: manchando de entrada y sin diseño previo. ¿Acaso es que se ha perdido la cultura del retrato, la cultura del humanismo? No lo sé. Pero efectivamente quedan pocos retratistas, o por lo menos, poca voluntad de retratar en los grandes pintores de nuestro tiempo. Paco Hernández, sin embargo, está ahí, como un pintor del siglo XV... No, como un pintor actual. Porque esa es otra de sus características que hay que tener muy en cuenta: él es un pintor que tiene conciencia de ser de su tiempo, muy de su tiempo. Cuando hace algo como ese retrato, él sabe que no entra en contradicción con la pintura moderna. Porque hacer pintura actual no es hacer caprichos o tonterías: es pintar en libertad.

Paco Hernández se ha ido ya de vacaciones. Cuando venga acabará ese retrato. Y nos beberemos un par de copas del vino jónico de Cómpea. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Jesús Martí: El español desconocido

«Pinta sin prisa ni descanso. Trabaja y espera», escribió León Felipe en su poema *El español desconocido*, que trabajando sin prisa ni descanso ha muerto en México dejando más de mil óleos y centenares de acuarelas. ¿Quién era este español desconocido? Apenas un nombre más en la larga nómina de españoles trasterrados en el largo éxodo de 1939: Jesús Martí Martín, arquitecto. Como Bonet, que se fue a la Argentina; Sert, a los Estados Unidos; Secun-

dino Zuazo, a Francia; Bergamín, a Venezuela; Candela, Balcuena, Martí..., a México. Todos, arquitectos.

Martí nació en Castellón en 1899. Pintor a los siete años, violinista, alumno de Tárrega; arquitecto a los veinticuatro años. En la Residencia de Estudiantes conocerá a Lorca y a Buñuel y vivirá el ambiente de la época. Puede considerarse que pertenece a la que entre los arquitectos se ha denominado generación de 1925 (por la fecha de titulación), generación muy preocupada de enlazar con Europa, de la renovación formal... Por ahí van las primeras obras de Martí, las primeras casas altas de las calles Goya y O'Donnell, que marcaron hasta cierto punto una pauta en algunas construcciones posteriores. Se asocia luego con un compañero asturiano (De la Loma) y construye en el Norte residencias estivales.

En 1931 está en Madrid y será uno de los que impide que se derriben estatuas regias en la plaza de Oriente. En 1936 será encargado de la construcción de refugios contra los bombardeos, y con su amigo Balbuena, con quien había levantado un inventario del arte románico español, es encargado por don Manuel Azaña de salvaguardar las obras del Prado. Son

días de trabajo intenso. Veinte horas diarias. Se embalan cuadros y aún queda tiempo a Martí para diseñar refugios en Cuatro Caminos o Pacífico. Los cuadros viajan hasta Suiza, aunque en principio se pensó que quedarían custodiados en Cataluña.

Con Luis Lacasa asiste en 1937 al Congreso Internacional de la Vivienda en Moscú. Luego le encargan de que construya y proyecte el Pabellón Internacional donde se exhibiría por primera vez el «Guernica» picassiano. Pero Martí, absorbido por los refugios, no se mueve de aquí. Y de aquí partiría ya en 1939, pasando la frontera a pie con su amigo Lacasa. Luego, el campo de Arglees, de donde le sacó Picasso. La espera en París con su mujer, Matilde, hasta que puede marchar a México. Y allí, vuelta a su trabajo de arquitecto. Es engañado por un socio después de veinte años de labor conjunta, y se encierra sencillamente en su casa. Su amigo Fernando Cobo ha contado de los contentillos de la casa: «Fueron amigos presentes en su casa, en su estudio y en su mesa León Felipe, Juan Rejano, Emilio Prados, Pedro Garfias, Manolo Altolaguirre, José Moreno Villa, Pepe Gao y otros muchos. Fueron sus contentillos en el Serrento, además de los

citados, Cipriano Rivas Xerif, Domingo Samperio, Pin, Rivero Gil, Luis Rius, Antonio Passy, Paco Ignacio Taibo y muchos otros que se me han olvidado».

De su pintura ha dicho: «Sus primeros cuadros en México son impresionistas cuando el paisaje es local; sin embargo, el paisaje de la España memorizada por Martí es más nítido, y todo con un excepcional sentido de la luz». En 1970 expone en el Palacio de Bellas Artes de México. Tenía ya setenta años y su pintura sorprendió por su vigor y su fuerza casi juvenil.

Ha muerto cinco años después, sin que ni él ni sus cuadros volvieran un día a la «luz milagrosa de España», de que hablaba su amigo León Felipe en *El español desconocido*. ■

TEATRO

Teatro venezolano

Doce meses después de celebrarse el II Festival de Caracas, el panorama del teatro venezolano no pasa de un tono discreto, situado por debajo de las previsiones que entonces se hicieron. No debe sorprendernos. El carácter «excepcional» del Festival atrajo a muchos caraqueños que, hasta entonces, habían ido al teatro en raras ocasiones o no habían ido en absoluto. Esa es, a fin de cuentas, una de las razones fundamentales de los Festivales. Muestras o Semanas, capaces de conseguir, por su especial proyección, la atención de quienes nunca leen la cartelera teatral.

El que ese interés se reduzca a lo momentáneo o se canalic dentro del proceso teatral es cuestión que debe estudiarse en cada caso. Aunque, en términos

generales, uno piense que los Festivales, cuando programan espectáculos serios, tienen a su favor no sólo el descubrir el teatro a ciertos sectores —y pienso en Festivales como los de Nancy, Caracas o Manizales, antes que en esos otros, de carácter «oficial», celebrados en los grandes teatros, ante un público poco menos que de gala—, sino el de descubrirles un tipo de teatro que se contraponen al de sus concepciones puramente mercantiles.

El caso es que si el teatro venezolano existe desde hace años, la lucha por sostener una actividad regular, por profesionalizar a una serie de actores y crear un público constante y amplio, es relativamente reciente. De ahí el muy razonable interés con que fue contemplada la afluencia de público al último Festival de Caracas —con representaciones simultáneas en diversos lugares— y el valor que se le dio al dato con vistas al futuro del teatro venezolano.

En este momento, sin embargo, el tema que domina en las conversaciones de los actores caraqueños no es el teatro, sino el cine. Fuertes subvenciones estatales están tratando de poner en marcha una industria cinematográfica nacional y buena parte de los actores venezolanos —desde Carlos Canut, catalán, instalado en Venezuela hace cuatro o cinco años, a José Ignacio Cabrujas, actor, director, escritor, quizá el hombre de teatro más sólido con que cuenta el país— piensan en dirigir o producir películas. El rodaje en Venezuela de un film con Catherine Deneuve e Yves Montand sirve de fondo espectacular a toda esta euforia.

Así las cosas, Caracas conoce la creciente reafirmación de un teatro estrictamente mercantil. Los consabidos títulos —«Sé infiel y no mires con quién», «Mi amiga la gorda»...— se refuerzan con la presencia de algún nombre español; el de Jaime Azpilicueta, como direc-

tor de «El visón volador», o el de Juan José Alonso Millán, como autor de «Juegos de sociedad», con cuyo estreno se las prometen muy felices el empresario y el público del teatro Las Palmas.

Por fortuna, en estos días ha habido otras presencias españolas. Y así, a la vez que La Cuadra presentaba, durante un mes, su último trabajo en la sala del Ateneo, seguido de largos debates con los espectadores, en la vecina Rajatabla —el local del grupo de Carlos Jiménez, que presentó «Magnus e Hijos» en España— una compañía venezolana, bajo la dirección de Ibrahim Guerra, presentaba, con claro éxito, «La casa de Bernarda Alba», de García Lorca.

«La máxima felicidad», de Isaac Chocrón —el autor de «O. K.», y «Vida con mamá», de Elisa Lerner, eran los dos títulos que representaban al teatro venezolano, dentro de la línea literaria y el pensamiento que caracteriza a la mayor parte del trabajo del llamado Nuevo Grupo.

El teatro universitario andaba muy mal de actividades. El grupo exiliado Los Cuatro de Chile, con un recital Neruda, recorría los medios estudiantiles...

Cierto desconcierto ante la retardada aprobación de la Ley del Coñac —que ha de cambiar la ordenación administrativa de la política cultural del país—, paralizaba cualquier iniciativa necesitada del apoyo oficial. Mientras en el Nacional se anunciaba la reposición de «Romeo y Julieta», de Miguel Otero Silva, farsa venezolana en la que Capuletos y Montescos son sustituidos por Adeos y Copeianos, los dos grandes partidos demoliberales del país.

El III Festival de Caracas se prevé para marzo del 76. Es seguro que estimulará el nacimiento de varios espectáculos ambiciosos y que romperá el perfil negativamente plácido de la actual actividad teatral caraqueña. ■ JOSE MONLEON.