



"La muerte de García Lorca", de Antonio Rial, por Rajatabla, en el Ateneo de Caracas.

esperanza de que allí pudiera estrenarse.

Ha sido, sin embargo, un grupo venezolano, Rajatabla, el que ha puesto la obra en pie. Un grupo bien conocido entre nosotros — "Magnus e hijos", "Señor presidente", "El candidato" — a través de tres giras por diversas ciudades y su participación en varios festivales. El director, Carlos Jiménez, es quien ha asumido la responsabilidad. Una responsabilidad que ha comenzado — quizá siendo fiel a las últimas clarificaciones históricas, que han perfilado nitidamente los términos del asesinato — por eliminar el "debate" sobre la muerte de Federico para ir de lleno a su dramatización. Y, en el plano estilístico, por reducir cuanto había de "distancia" en la propuesta de Rial y meternos de lleno en la agonía de la víctima. La disposición escénica es ya definitiva. La sala Rajatabla ha sido convertida en una especie de mausoleo con piso de ladrillo y sucintos elementos de la vida andaluza. El centenar de espectadores, en sillas de enea, sienten los golpezos de las puertas y el chirriar de las rejas como si ellos mismos estuvieran en la Casa de Luis Rosales o en la postrera habitación de La Colonia. Allí están Angelina, la tía Luisa, Dióscoro Galindo, los dos banderilleros, Ruiz Alonso, el comandante Valdés, Nestares y cuantos se ganaron una cuota de inmortalidad por participar, sucia o noblemente, como verdugos o como víctimas,

en la triste jornada de Vinar. Junto al documento — que sirve siempre de base al drama —, Rial maneja la interiorización onírica, la angustia de "Así que pasen cinco años" y la rabia del "Romance de la Guardia Civil". En esa dimensión formula Carlos Jiménez una serie de imágenes surrealistas, de textos atemporales, que se suman a la anécdota y la trascienden.

Me dicen en Caracas que es casi seguro que "La muerte de García Lorca" la veremos en España. Que no vendrá todo el grupo Rajatabla — del que forman parte cinco españoles — sino algunos de sus actores, completándose el reparto con gentes de la escena madrileña. Y que uno de los "supervivientes" será precisamente Roberto Moll, actor peruano que se parece mucho a Federico...

Es pues, muy probable que "La muerte de García Lorca", con dirección de Carlos Jiménez, sea uno de los acontecimientos teatrales españoles de la próxima temporada. Ignoro hasta dónde modificará su fuerza al pasar de la sala Rajatabla a un teatro a la italiana. Pero una cosa es segura: será, pese a la diferencia que hoy envuelve a la escena española, un espectáculo polémico e importante. La evidencia de que Federico, además de ser un escritor y un hombre de carne y hueso, es, desde agosto del 36, un personaje dramático, una parte de la tragedia social española. ■ J. M.

ARTE

Hector da Cunha — así, con su nombre brasileño, creo, más que portugués, pues su nacionalidad es uruguaya — es una rama desprendida del frondoso árbol de Torres García. Cunha y yo vivimos muy cerca mucho tiempo sin conocernos, como ya explico en su catálogo, y fue necesaria la intervención de algunos de sus compañeros del taller Torres — de Gonzalo Fonseca y de Gurvitch, por ejemplo — para que nosotros dos pudiéramos salvar nuestro mutuo desconocimiento. Cunha continuó pintando como en él, por lo visto, era costumbre, callada y solitariamente. Ahora me sorprendió con una exposición, para la que yo le escribí un breve catálogo — que no ha sido él el que me ha pedido — en la galería Kandinsky (1), a la cual quiero referirme ahora.

Hector da Cunha

Hasta hace... veinticinco años, los habitantes de la ciudad de Montevideo se dividían en dos tipos perfectamente diferenciados: los integrantes del taller Torres García, y todos los demás.

Yo conocí a algunos de la llamada pictórica de Torres García, aquí en Madrid: a Gurvitch, que ya se ha muerto el pobre, y a Gonzalo Fonseca, que ahora vive en Nueva York muy bien situado. Gracias a estos dos, conocí a Cunha, como ellos lo llamaban, el cual resulta que vivía aquí, en mi misma casa, pero que, de acuerdo con el estilo colectivo del taller, ni me conocía a mí ni conocía a nadie. Los Torres — luego conocí a casi todo el taller, e incluso a la viuda y un par de hijos del gran maestro — ...pues los

(1) Madrid.



Torres, digo, algunas veces hablaban y hasta lograbas comunicarte con ellos, pero en sus mutismos, a veces desesperantes, uno acababa percatándose de que eran portadores de un gran secreto: el secreto de Torres y de su taller.

Después del paso de casi todo el taller Torres por aquí, quedó roto ese cerco de silencio y de mutismo que Cunha imponía en torno a sí mismo y por eso yo algunas veces me sentía autorizado para subir los dos o tres pisos que separaban mi domicilio — que estaba en el quinto — del suyo, con taller, que estaba en el séptimo o el octavo. Cunha era entonces — y me parece que así continúa ahora — un hombre para el que serviría aquel retrato poético que Rubén trazó de don Antonio Machado. ¿Os acordáis? "Misterioso y silencioso — iba una y otra vez... Su mirada era tan profunda — que apenas se le podía ver..." etcétera. Era, como eran, por su parte, todos los Torres que yo conocí, "señores de mil leones y de corderos a la vez...", pero en un mutismo que a los que no estábamos en el gran secreto de aquel taller nos resultaba agobiante.

Yo le veía trabajar, asociando las rectas y las curvas de la geometría de su mundo, realizando fielmente en cada cuadro aquella enseñanza-mandato del "universalismo constructivo" que el gran maestro se había cuidado en impartir entre todos sus discípulos.

Ahora, al ver la exposición de Hector da Cunha en Kandinsky, al ver sus cuadros, en los que reencuentro toda la iconografía que ya conozco del taller Cunha, e incluso, indirectamente, del taller Torres, es como si volviese a encontrarme con viejos y conocidos amigos: relojes, copas, cacharros... el mundo constructivo — y universal — del maestro Torres, fielmente interpretado por su discípulo, pero en donde no le ha sido posible evitar a Cunha algo que ya no procede de las enseñanzas del maestro sino que es suyo propio: un toque jugoso de color, una cierta apertura de formas no previstas, una cierta insinuación iconográfica situada, ya, en un mundo distinto... Así es, así debe ser, la originalidad que se consigue — cuando se consigue — respecto al maestro. Impensada y no prevista. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.