

R

En la “agenda” que cierra las páginas locales de Madrid en el diario *El País*, un día del pasado noviembre, me fijé de pronto en la imagen que acompañaba el anuncio de una exposición; era el retrato de Cipriano Rivas Cherif, pintado por Santiago Montes. Nunca antes había tenido rostro para mí este personaje, cuyo nombre se me hizo familiar por sus vínculos con Valle-Inclán. No era la portada del catálogo, comprobé luego; ni siquiera figuraba en el tríptico gratuito que se reparte a los visitantes; lo habían elegido en el periódico, podrían haber publicado cualquier otro para dar cuenta de la exposición. Por otra parte, entonces yo residía fuera de España y sólo por casualidad había comprado la edición del periódico en Madrid aquella mañana. De la mano del azar, el encuentro tuvo el carácter de una aparición. Me acerqué a la sala: Academia de Bellas Artes de San Fernando, “El retrato moderno en España”. Colgaba en una de las salas del fondo, cerca de la obra de Ángeles Santos. Fechado en los años de la Guerra Civil, era un retrato invernal, con un abrigo grueso, de cuello de piel, su materia abrigaba con sólo verla, su peso, tacto, su adivinado volumen; el color oscuro hacía más pálida la cara: fruncido entrecejo, dureza, marcada la vena de la sien, cierto estar en vilo, pero los ojos claros, las amplias entradas de la frente, las gafas redondas; una mano se ocultaba en el bolsillo, la otra sujetaba un libro grueso, un dedo se introducía entre las páginas como señal para seguir leyendo; tan quieto, fijo en el óleo, detenido frente a la mirada, estaba sin embargo en acción.

El nombre de Rivas Cherif acompaña siempre a otros: a Valle-Inclán y Lorca, a Margarita Xirgu, a Manuel Azaña. Y resulta extraña esta falta de autonomía en un hombre tan activo cuya energía era capaz de poner a los demás en movimiento.

Vinculado desde muy joven (nació

en 1891) a los círculos literarios, termina sus estudios de Derecho con una beca que le permite residir en Bolonia entre 1911 y 1914; luego, durante muchos años, se ganaría la vida traduciendo. Al principio de los años veinte, pasa una temporada en París con su amigo Manuel Azaña. Al volver a Madrid, fundan la revista *La Pluma* y colaboran activamente en el semanario *España*, dos medios decisivos para la supervivencia de los españoles en aquel tiempo de aridez intelectual.

Mientras escribe algunas obras propias, continúa dedicándose a la traducción y a la crítica y se va inclinando cada vez más hacia el teatro. Las estancias europeas le habían permitido conocer las propuestas de Gordon Craig, el director inglés afín-

C. Rivas Cherif

cado en Italia, y su revista *The Mask*, las del francés Jacques Copeau, las de Kurt Eisner, Piscator, Meyerhold. Frente a la banalidad (los índices de audiencia) del teatro comercial, pone en marcha toda una serie de grupos independientes cuyo criterio va a ser el rigor: Teatro de la Escuela Nueva, Teatro de los Amigos de Valle-Inclán, El Mirlo Blanco, El Cántaro Roto, El

Caracol... se suceden a lo largo de la década de los veinte; en solitario, en unos casos, acompañado en otros por Valle, por Ricardo Baroja y Carmen Monné; en ocasiones representando las piezas ante públicos reducidos, sin llegar otras veces al escenario. Se trata de un esfuerzo –habría que decir– heroico, un insistir en lo imposible, que abre las puertas y forma a actores y escenógrafos, que ofrece un espacio de resistencia a quienes aman el teatro como experiencia estética y como lugar para el pensamiento crítico. Rivas Cherif se convierte en el primer director de escena del teatro español; inventa, en realidad, ese papel: arregla las obras, organiza la interpretación, pone los medios para que la escena cobre materialidad plástica, hace vivir los textos (¿por primera vez desde el barroco?).

Su epistolario con Azaña revela este pulso sostenido en el aire, sin otro apoyo que la propia convicción, combinando el tiempo del teatro con las dispersas ocupaciones de la subsistencia. En el umbral de los años treinta, Rivas Cherif intenta llevar sus planteamientos a los escenarios comerciales: con la actriz italiana Mimi Aguglia, con Irene López Heredia, con Margarita Xirgu. En los programas, siempre, los clásicos y los contemporáneos, los españoles y los extranjeros: Shakespeare y Dostoievski, Chéjov y Cocteau, Ibsen, Shaw. Xirgu consigue el arrendamiento del Teatro Español entre 1930 y 1935, y ahí se presentan los grandes hitos: los estrenos de *Divinas palabras* –sin público desde la segunda sesión– y de *Yerma* –con un éxito casi incomprendible–. Cuando acaba el contrato, los comités de asesores municipales les deniegan la prórroga: hay que hacer teatro popular, no esos experimentos con autores incomprensibles (los mismos que son todavía las cumbres del teatro moderno español).

Xirgu y Rivas Cherif se van de gira a América a principios de 1936. Al estallar la guerra, ella se queda y nunca regresará; él vuelve de inmediato. Desde muy joven había sido el mejor amigo de Azaña, que se convirtió en su cuñado después, al casarse con su hermana pequeña. Miembro también de la tertulia republicana del Regina desde 1919, próximo a los núcleos socialistas más radicales (los que querían en 1920 adscribirse a la III Internacional), nunca se dedicó

profesionalmente a la política; sin embargo, su lucidez de análisis era extraordinaria e influyente, y su compromiso con la República no admitió dudas. Fue cónsul español en la agitada y turbia Ginebra entre 1936 y 1938, y presentador de embajadores en Barcelona durante los últimos meses de la guerra. El teatro quedó aplazado durante estos años. Junto a cientos de miles de españoles, cruzó la frontera francesa en febrero de 1939.

El catálogo de “El retrato moderno”, en la página que corresponde al suyo, lleva un texto de Jordana Mendelson. Aparte de datos y descripciones, el texto se pregunta de modo sorprendente si se trata de un “retrato político”, cuando en nada se distingue por su planteamiento de los demás de la exposición; y se permite añadir: “¿La pintura fue un encargo realizado de manera voluntaria o un acto cuyo fin era salvar al artista o al retratado?”. La duda extraña y ofende aun más si se conoce que Santiago Montes, el pintor, luchó a favor de la República y que, cuando Santander fue ocupada por los fascistas, se refugió en el desván de su casa y permaneció sin salir, oculto, hasta 1945, fecha en que se entregó y fue encarcelado. Pero la insidia es significativa, nada trivial. Así se hace todavía, en buena medida, la historia.

Decía María Zambrano que la ignorancia y la desmemoria del pasado condenan fatalmente a la conciencia intelectual hispánica a “la angustia de vivir en laberintos de fantasmas históricos”. Américo Castro consideraba que éste era un fenómeno estructural, que la historia intelectual española se ha hecho –al menos, desde la expulsión de los judíos en 1492– a fuerza de exclusiones y expulsiones, de desconocimiento y negación de sí misma.

La biografía de Rivas Cherif se pierde en el exilio, los datos a partir de esa fecha desaparecen de los estudios. Algunos exiliados ocuparon cierto lugar: Juan Ramón Jiménez, Cernuda, Guillén, Salinas, Alberti, sin entrar ahora en las vicisitudes de su recepción. Otros volvieron y nunca llegaron a alcanzar un lugar a su altura, como Rosa Chacel. María Zambrano esperó casi hasta el final para el regreso e hizo de su extrañeza, de su singularidad, posición insoslayable. ¿Hemos asumido el pensamiento de Américo Castro?, ¿el de José Gaos?, ¿la escritura de Max Aub? ¿El silencio respetuoso que rodea a Tomás Segovia no ajusta todavía las cuentas del exilio? ¿Sabemos que uno de los grandes poetas americanos actuales, Gerardo Deniz, nació en España? No quiero agotar nombres; los hay también en la ciencia, en las artes plásticas. Parece que hemos heredado la historia de los vencedores, también la historia intelectual y estética; que se han asimilado sus categorías, que no se han sometido a crítica sus criterios ni sus canonizaciones. Herederos de su miseria, nos mantenemos orgullosamente miserables. Pocas fábricas de espectros como la del exilio español, como la de la sostenida coacción franquista. Si el mecanismo es estructural, si no se ha abordado su comprensión y su necesario replanteamiento, habría que concluir que la fábrica continúa produciendo, está plenamente activa hoy entre nosotros, hecha por nosotros mismos. Podemos observarlo. En Francia, mientras Azaña se refugiaba en la llamada “zona libre” y en seguida (noviembre de 1940) moría en Montauban, Rivas Cherif y su familia quedaban en la zona ocupada por los alemanes. La Gestapo fue a buscarlo a casa y lo entregó al nuevo régimen español. Coincidió en el

patio de la cárcel con Companys, poco antes de que fuera fusilado, como lo fueron casi todos los que allí estaban; condenado él también a muerte, fue indultado quizá porque Azaña ya había fallecido y a nadie se iba a dañar con su ejecución. Estuvo en el penal del Dueso, en Santoña, hasta 1946; creo que no reencontró al pintor Santiago Montes, ingresado en la prisión de Santander, a muy pocos kilómetros. Fundó el Teatro Escuela de El Dueso con sus compañeros presos, la mayoría comunistas; crearon talleres de pintura, sastrería, electricidad, decorados y atrezzo; entrenaron por primera vez en España dos obras de O'Neill; Benavente acudió a una memorable representación de *El alcalde de Zalamea*.

Al poco de salir –por los beneficios penitenciarios logrados en esta labor, según fuentes no del todo fiables–, embarcó para México, cuando ya se había dictado una nueva orden de detención. En el exilio mexicano creó el Teatro Club y el Teatro Español de América. Entre 1949 y 1953, residió en Puerto Rico, dedicándose sobre todo al montaje de obras de Lorca; hay una foto suya sobre el escenario, pidiendo antes de la función un minuto de silencio por el poeta asesinado. Profesor universitario, crítico tenaz, memorialista, teórico del teatro. Quizá su labor más fascinante fue el empeño de resucitar al clásico bululú, el actor que representa en solitario una obra, interpretando todos los personajes con el único recurso de la voz; viajó por toda Latinoamérica haciendo estos “solos de bululú” –hasta 100 llegó a contar de la *Farsa y licencia de la Reina Castiza*, la obra de Valle-Inclán que la dictadura de Primo de Rivera le había impedido estrenar en Madrid. Murió en México en 1967.

¹ Villaespesa le prologó un libro adolescente de versos modernistas, y lo encontramos cuando aún no tiene 20 años escuchando las primeras páginas de *Romance de lobos* que Valle-Inclán lee.

² Sus versiones de Dante –*La vida nueva*, *El convivio*– aún se encuentran en las librerías de viejo.

³ Se conserva la carta que le dirigieron a Falla, a quien no conocían, pidiéndole unas entradas que no podían pagar, para asistir al estreno de *El sombrero de tres picos* – luego escribieron sendas crónicas.

⁴ Junto a Adriá Gual, en Barcelona.

⁵ El director de escena no existía como tal, era sólo una especie de asesor artístico de las actrices, que controlaban entonces con sus maridos y/o agentes las empresas del escenario; pero Xirgu ha relatado con detalle su trabajo, su activismo, su intervención en todos los aspectos del montaje.

⁶ Estudiosa de la Universidad de Illinois, comisaria de la muestra “Revistas y guerra, 1936-1939”, celebrada en el Museo Reina Sofía durante los primeros meses de 2007.