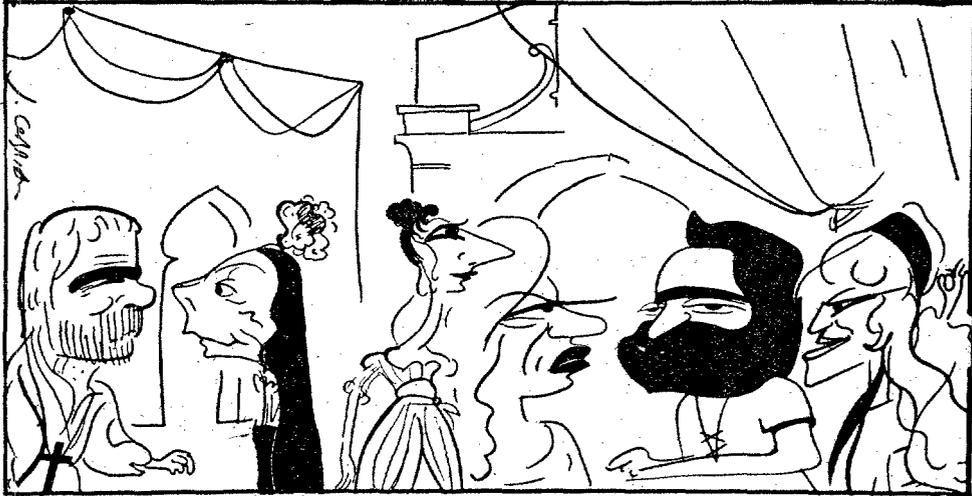


Crítica de teatro

«El engaño», de Martín Recuerda, en el Español



Antonio Iranzo, Berta Riaza, Enriqueta Carballeira, Margarita Calahorra, José Luis Lespe y Marisa de Leza

Título: «El engaño». Autor: José Martín Recuerda. Dirección: Jaime Chavarrí. Escenografía: José Hernández. Música: Antón García Abril. Dirección expresiva: Antonio Malonda. Coreografía: Alberto Portillo. Intérpretes: Marisa de Leza, Enriqueta Carballeira, Margarita Calahorra, José Luis Lespe, Francisco Casares, Antonio Iranzo, Marina Saura, Pedro Miguel Martínez, Antonio Ross, Alejandro Ulloa, Enrique Closas, Berta Riaza, Amelia de la Torre, Emilio Fuentes, Marisa Paredes, Javier Sandoval, Francisco Olmo, Juan Meseguer, Julián Argudo, etcétera. Teatro Español.

En la línea populista y barroca de «Las arrecogías» está la obra de José Martín Recuerda «El engaño», que obtuvo el premio Lope de Vega y que, finalmente, ha sido estrenada ahora, cumpliéndose así la promesa de la convocatoria, en el teatro Español. Si la memoria no me engaña, pues no recurro a archivos, éste es el segundo Lope de Vega del autor. El primero habrá sido «El teatrillo de Don Ramón» y lo montó también, según las cláusulas, en el mismo escenario, González Vergel. Aquella pieza no tuvo buen éxito. Lo más probable es que ésta tampoco.

El trabajo de Martín Recuerda en la creación y docencia dramática es ya muy largo y considerable. Desde sus años del TEU, en Granada, a principios de los 50, cuando obtenía el Víctor de Plata, premios nacionales de dirección en el TU y designaciones oficiales para asistir a certámenes en el extranjero, Martín Recuerda ha recorrido un largo y sinuoso camino de aciertos y desaciertos, de éxitos y fracasos, agitado oleaje en el que a estas alturas sobrenadan «Las salvajes del Puente de San Gil», «El teatrillo de Don Ramón», «Las arrecogías», su logro máximo y poco más, como no sean lecciones en Salamanca, en Estados Unidos, descalificaciones a esto y aquello decretadas con cierta incontinencia verbal, otro estreno, también en el Español, el de «¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?», dirigida por Adolfo Marsillach, etcétera. Son más, bastantes más de treinta años de trabajo teatral, de devoción y entusiasmo por este medio de expresión artística, que no permiten considerarle ni novel ni inexperto, sino autor cuajado que ya es lo que tenía que ser aunque no se deba descartar que aún pueda llegar a ser más de lo que es.

Todo esto se dice para que la figura del escritor quede al menos perfilada con cierta precisión en su contorno. Premios, estrenos, censura, éxitos, fracasos, de todo. Y aquí

está, al fin, «El engaño», ya escrita a principios de 1974, premiada en el 75 y finalmente montada como un nuevo episodio de la megalomanía que parece haberle entrado al histórico teatro Español tras su incendio y restauración. «El engaño» es aquel personaje del siglo XVI, portugués de nacimiento, que fue conocido en Granada, donde a los cuarenta años se instaló como librero, por Juan Ciudad, Juan de Dios más tarde y, después de su muerte, como San Juan de Dios, beatificado y canonizado por la Iglesia que no le había entendido en vida y con la que no se había entendido demasiado.

Martín Recuerda reconstruye, sobre abundante documentación, un decenio de la vida en Granada. Aquel de 1539 a 1549, en que Juan de Dios, iluminado, según parece, por un sermón de aquel teólogo, canonista y predicador que fue Juan de Ávila, arremetió con su arriscada e inconformista creación hospitalaria no sin antes haber pasado, como loco, por el lúgubre Hospital del Rey, de Granada.

En la búsqueda de eso que llaman teatro local, el autor no ha conseguido producir una válida estructura dramática y, lo que es más grave, tampoco ha llegado a plasmar una imagen crítica del turbulento período español y granadino. Le sobran datos y quiere meterlos todos, incluyendo hasta el famoso madrigal «ojos claros, serenos», que Gutierre de Cetina escribiría por aquellos años ya que murió en 1577 en Puebla de los Angeles (México), herido por un amante celoso a los pies de una hermosa, llamada, si no me engaño, doña Leonor de Osma. Incluso hace andurrear de acá para allá, saliendo de casa con la corona puesta, a la Reina conocida en la Historia por Doña Juana la Loca, que por los tiempos granadinos de Juan de Dios debería ser una ancianita corretóna, romántica y un poco ridícula, con kilométrico de primera clase para ir a su gusto de Tordesillas a Granada, Valladolid o donde la pluguiera.

Por meter tantas cosas, el autor hace chafarrinones, desdibuja los tipos que suelen ser estereotipos abrumados por la Historia, de la que no son conscientes, y los enfrenta entre sí y con Juan en escenas que casi nunca alcanzan tensión verdaderamente dramática. Puede más el fondo narrativo que el intento de tratamiento dramático. Toda la realidad de una época se degrada, se ennegrece, pierde veracidad real y no se atiene a la veracidad

mítica. Queda omitido al conjunto sociológico español del siglo XVI, cuando el Emperador está ausente, hace ya medio siglo que ha sido descubierta América y España es un país de santos: Teresa, Juan de la Cruz, Francisco de Borja, Juan de Ávila, este el último en ser beatificado, Juan de Dios; de rufianes que se convertirán, como Antón Martín; soldados hambrientos, pícaros, ramerías ambuladoras, nobles batalladores y levantiscos, judíos y moros, perseguidos, disimulados y descontentos.

Jaime Chavarrí, ante el barullo del texto, falta de una arquitectura dramática eficaz, contribuye a aumentarlo. Como no existe una acción propiamente dramática, organiza grescas, gemidos, deambulaciones, salidas y entradas de obispos en formación coral, quita y pon de colchones y enseres varios, y encuentra de tarde en tarde, sobre todo en el arranque de la obra, algunas agrupaciones de figuras que recuerdan los dibujos de Parcerisa o de Doré que, a veces, hemos visto ilustrando cuentos de Washington Irving de cuando la Alhambra era reino, posesión y territorio de tribus de gitanos y maleantes, es decir, bastante después de los sucesos a que Martín Recuerda se refiere. Le ha salido una obra difusa y profusa, más épica que dramática y por entre tanta gente se le ha escapado la poesía, no ha encontrado el sarcasmo y ha tenido que sustituirlo por la gesticulación verbal. Poco a poco el público —y eso era claramente perceptible—, se aburre, se desinteresa de la obra. Esos enfermos y esos cómicos apenas si son gentes marginales. Carecen de la riqueza de actitudes que tenían «Las arrecogías» en torno a María Pineda y a la «Apostólica» que eran dos puntos de contraste valiosos que no tienen su equivalente aquí ni en doña Ana de Osorio, ni en el tanto mefistofélico Rey Don Felipe, ni en los obispos de chafarrinón anticlerical. Esos, de Martín Recuerda, no se andaban con documentos contra el divorcio.

Antonio Iranzo hace su personaje de siempre, pero vestido de harapos. Sale más rufinesco que iluminado, más violento que dulce y da un Juan de Dios algo energúmeno, lo que explica que su caridad fuera mal entendida. Marisa de Leza tiene un personaje tónico, manifiesto, en esa Pinzona, bailaora y ramera de caminos, enamorada del santo. Para haber tenido líos con Martín Alonso Pinzón, muerto en 1493 de sífilis a lo que parece, o con Vicente Yáñez Pinzón, muerto, creo, que en 1515 —año más o menos, no lo garantizo—, esta enamorada debía de ser un poco talludita. Pero aceptemos ciertas libertades del poeta y su derecho a introducir en el cuadro elementos que, fundamentalmente, estaban en la época. Marisa sirve sus tópicos con generosidad. Amelia de la Torre pone dignidad en otro personaje demasiado convencional, Doña Ana, y se agota en toda suerte de cabriolas Enriqueta Carballeira, que en una de ellas desata la carcajada del público, porque es «demasié», más de gol en el césped, que de amor en el hospital. Berta Riaza pone oficio, del malo, en su Doña Juana, y Marisa Paredes esqueletiza inútilmente el fracaso como intento poético de un personaje. Lespes, Casares, todos los demás, cumplen en sus recitados demasiado cortos, borrosos entre tanto griterío y cabriola. Todo queda difuminado en torno a Iranzo. El decorado y el «atrezzo» vienen a componer un hábito escénico que, siendo menos bello y menos adecuado, recuerda al de «Las arrecogías». El recurso al feísmo, a la pintura negra de la España negra, además de ser ya tópico pierde eficacia porque resulta convencional. Martín Recuerda ha perdido un gran personaje. No ha podido con él ni con su época. De las muchas cosas que desprecia ha caído en las más. Si se me permite la sinceridad a mí me parece que no ha acertado. Que no es por ahí, vaya.—Lorenzo LOPEZ SANCHO.