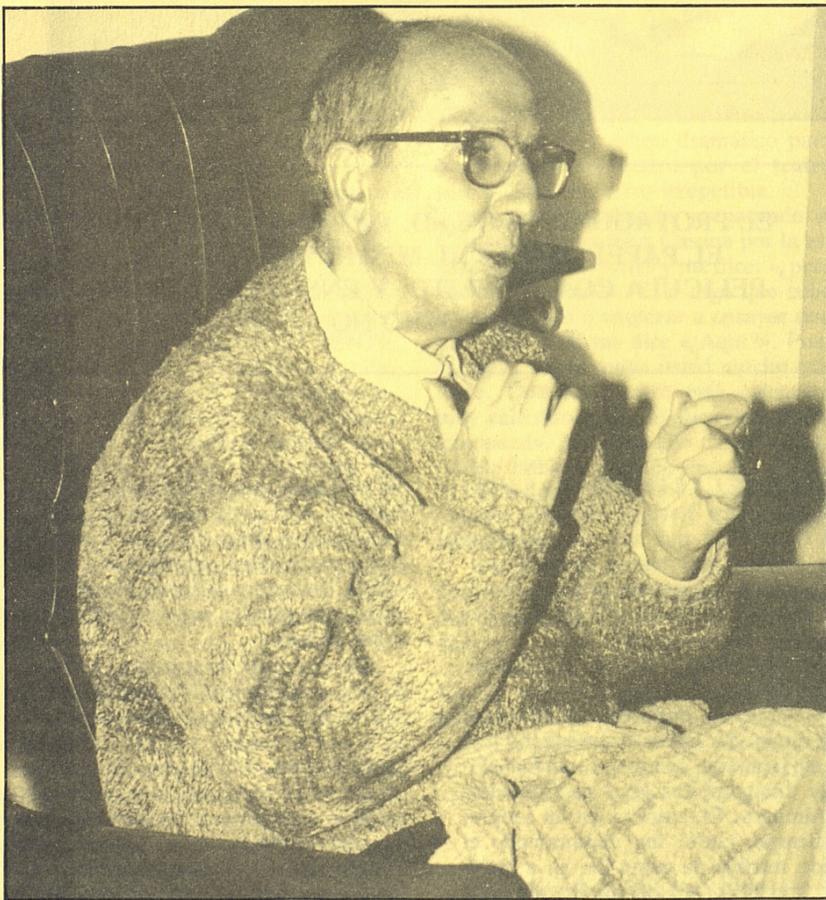


EL TEATRO EN LA SANGRE



JOSE MARTIN RECUERDA

Desde un ático que cruza caminos de Castilla,
Martín Recuerda, entre la melancolía, la decepción,
el teatro y las pasiones derivadas echa la mirada atrás,
sin ira. Quizá en ocasiones amarga.

Sobre la memoria de un teatro español intenso,
que competía en los estrenos con Casona o Pemán,
no así en la censura,

Recuerda siente el teatro en la sangre.

Ante la atenta mirada de Angel Cobo,
su colaborador íntimo,

el teatro pasea las horas desde un ático que da a Castilla,
cerrado y sacristía.

— Sigo diciendo que nada extraño veo. Es un anuncio sin importancia. No hay más que mujeres bailando. El anuncio de una compañía de revistas que viene a un teatro a buscarse la vida. Señoras, por Dios, los teatros de España están llenos de compañías de revistas. Es lo único que sostiene los teatros. ¿Qué malo tiene eso, señora?— qué malo tiene, tuvo, tendrá el teatro de José María Recuerda? Acaso las palabras puestas en boca de un personaje de *Las salvajes en Puente de San Gil* sean como una proclama que ha contemplado el teatro de Recuerda a lo largo del tiempo. Hijo de esa generación que fue o sigue siendo la postguerra, granadino del 25, creció a la sombra de una plaza cargada de costumbres y cadáveres, tragedia que sobre un niño en aquella España que crecía

**A PARTIR DE
«LA LLANURA»
ME DI CUENTA DE LO
TERRIBLE QUE SERIA EL
TEATRO PARA MI**

a ritmo del teatro de la vida. Martín Recuerda se hace en esa Andalucía de la Plaza Vivarrambla, entre pescaderías y cafés de toreros y anarquistas. Un barrio soñador. De mujeres de la cruz de mayo y de pasado, la puerta de arena de los árabes. Confiesa Recuerda que a él y a Lorca, a Federico, les han separado un millón de muertos. No en vano se trata de dos nombres del teatro de Granada, tan dentro del teatro que Recuerda continuó con el Teatro Universitario la itinerancia de las actuaciones sobre los escenarios vacíos. «Mi teatro nace de la soledad española de la postguerra. Yo no fui a la guerra. Era un muchachillo. Pero sí fue un hermano mío que era médico y le hicieron teniente. Lo llamaban para que tomar el pulso en los paredones y mi hermano venía descompuesto a casa. Entonces es lógico que mi teatro surja de aquella realidad que yo conocí siendo niño. Son realidades que no he podido traicionar». Así escribe, a los dieciocho años *LA LLANURA*, una obra sobre la que pesa, como en casi todo el teatro de Recuerda, el escándalo y la rutina de la censura.

— A partir de *LA LLANURA* me dí cuenta de lo terrible que sería el teatro para mí. Se publica por primera vez en el año 83 y se estrena en Nueva York para conmemorar el cincuentenario de la guerra civil. Ha sido entonces, cuando ha descubierto que en *LA LLANURA*, está latente el asentimiento de las madres de mayo, con todo lo que quiere decir esto, que la obra tiene un contenido universal, aunque se desarrolle en el Albaicín y las gentes hablen como lo hacen en Albaicín.

Nada, por ejemplo, tiene que ver este montaje norteamericano con aquel otro que «sufrió» la misma *LA LLANURA*, estrenada un sólo día por el Teatro Español Universitario. Ponían en el Español el *EDIPO* de Pemán, dirigido por Tamayo, con Paco Rabal de primer actor. El texto de Recuerda hizo de «corbata» en el escenario dado que no llegaron a quitar siquiera para aquella raquítica sesión de *LA LLANURA*, ninguna pared del *EDIPO*. Luego vino la crítica de aquella época y la virulencia verbal de quien quería ver sobre la tragedia un

**«EL TEATRILLO» FUE PREMIO LOPE DE VEGA.
Y LO ESTRENE. Y FUE UN PALO TREMENDO
EL QUE ME DIERON**



**EL PROTAGONISTA DE «D. RAMON» NO SE SABIA
EL PAPEL. HACIA AL MISMO TIEMPO UNA
PELICULA CON JOSELITO. Y ENSAYABA UN DIA
SI Y OTRO NO**

mento para desestabilizar un régimen. Sin embargo, antes de *LA LLANURA*, vinieron otras cosas, como *LOS ATRIDAS* o *EL PAYASO* Y *LOS PUEBLOS DEL SUR* que fueron estrenadas por el TEU de Granada. La angustia de *LOS ATRIDAS* pereció en un sólo día de representación.

— *EL PAYASO Y LOS PUEBLOS DEL SUR*, que lo vi yo al payaso, porque era cuando ya empecé a dar clase, había terminado la carrera y no tenía apenas nada, mis padres eran pobres. Iba a Rinospuente a dar clase los sábados que me daban cuatrocientas pesetas al mes y entonces vi allí un circo pobrecito y un payaso que estaba abandonado y me hice amigo suyo. Como llovía, con un paraguas nos tapamos los dos y le dije: Por qué está usted tan triste? «Porque ya no hago reír a la gente» —me respondió—. «Porque es que además la gente que viene, los pueblos a donde vamos, tienen hambre y si quiero hace reír o decir cosas el hambre se lo impide».

Con una beca escribe *LAS ILU-*

SIONES DE LAS HERMANAS VIAJERAS, entre París y España. Pero qué duda cabe que una de las obras más intensas del teatro español contemporáneo fue escrita por este hombre que hoy se encuentra entre la decepción y la esperanza.

EL TEATRILLO DE DON RAMON fue Premio Lope de Vega.

— «Fue sin duda una de las obras más duras. Yo había hecho mucho teatro en Granada. Estrené a muchos clásicos. Inauguré el Corral de Comedias de Almagro. El teatro va en mi sangre. Al tiempo, claro, iba descubriendo el miedo terrible de cómo iba yo a estrenar. Y el *TEATRILLO* fue Premio Lope de Vega. Y lo estrené. Y fue un palo terrible el que me dieron.

El premio se dirigió 12 días. Ocho el ayudante Tamayo y cuatro, Tamayo. El protagonista de don Ramón no se sa-

bía el papel, por que rodaba una película al mismo tiempo con Joselito, y ensayaba seis días, un día sí y otro no. Quizá me hubiera gustado más ser novelista, pero llevo el teatro. Había escrito algunas novelas pero de niño ya escribía teatro».

Sin embargo, el camino emprendido por José Martín Recuerda ha sido uno de los espectáculos más tortuosos en lo que se refiere a considerar la dignidad de un autor. La censura y el miedo quizá, el poder no sólo de la palabra sino de la escena, ha embargado la memoria de la poderosa obra del realismo español, o si se quiere, del «iberismo» del que ha hablado este autor en numerosas ocasiones.

— Buero, me dijo: «Tú Pepillo (él siempre me ha llamado así), tú con la cabeza muy alta que no has fracasado, has triunfado, y el tiempo te lo dirá.



**BUERO ME DIJO:
TU «PEPILLO», CON LA CABEZA MUY ALTA,
QUE NO HAS FRACASADO**

Y me venía llorando a Granada, tras el estreno de *EL TEATRITO* en un vagón de tercera, como Machado. Me daban rabia aquellas críticas y tan mala intención.

Quizá el resplendor interior que este autor lleve consigo sea precisamente este, que es un autor, un escritor del teatro plenamente. Por eso llegaron *LAS SALVAJES EN PUENTE SAN GIL*. Quizá también con ella, una nueva escenografía. Casi veinticinco personajes víctimas de su propia humillación. Prostitutas y moralizantes se embriagan de una dramaturgia feroz. Su estreno fue escandaloso. Cogió a la gente pateando, quizá de rabia, de impotencia o de ridículo también. Hace unos años, Antoni Ribas realizó la versión cinematográfica de *LAS SALVAJES*. Eugenio Martín, había intentado tiempo atrás, hacer de Recuerda un guionista de TV o de cine. Pero el teatro iba en su sangre.

— Entre clase y clase he escrito lo que tengo.

Sin duda que *EL CARAQUEÑO*, estrenado por Carmen de Lirio y repuesto por Ana Mariscal, que espera aun un estreno más—, ha sido uno de los argumentos que junto con *LAS ARRECOGIAS* han hecho que el teatro de Martín Recuerda trascienda ese puente entre Europa y América. Quizá se trate de ese otro puente de la vida que embarca el teatro de un autor en España y en aquellos años. *EL CRISTO*

no sólo es un examen dramático para quien juzgue al teatro por el teatro sino además un texto irreplicable.

«Cuando estábamos preparando el *Cristo*, me encontré a Casona por la escalera del Bellas Artes y me dice: «¿pero dónde va usted?». Y le digo que subo porque vamos a empezar a ensayar una obra mía. Y él me dice «¿Aquí?». Pues sí, aquí. «Pues tenga usted mucho cuidado. Que este teatro está calentito, muy calentito, a ver si ahora me lo enfría usted». No hablé con Casona más.

Me hubiera gustado que *EL CRISTO* lo hubiera hecho Fernando Fernán Gómez, pero *EL CRISTO* sólo se estrenó en Italia.

Quizá sea la estrella errante de ese teatro español, embadurnado de tragedia dentro y fuera de los escenarios y dentro y fuera del significado propio de la tragedia. Desde que Martín Recuerda comenzó ese viaje a ninguna parte que es el teatro, desde que compuso las primeras letrillas «la casa de las peleas» y cosas así, hasta su reconocida y orgullosa *LAS ARRECOGIAS*

**ME HUBIERA GUSTADO QUE «EL CRISTO» LO
HICIERA FERNANDO FERNAN GOMEZ,
PERO SOLO SE HA ESTRENADO EN ITALIA**

DEL BEATERIO DE SANTA MARIA EGIPCIACA, que Concha Velasco se la llevó a Estados Unidos, con pompa y circunstancia, como un éxito del teatro español allende fronteras, este autor no ha cesado lo más mínimo en su creación y su lectura de España y su historia en la trastienda de las circunstancias. El teatro de Recuerda ha sido texto universitario, de dedicación e investigación en tesis doctorales de Alemania, Francia, Italia o Estados Unidos, donde tiene su deuda particular de aquella etapa de profesor en las universidades norteamericanas, donde veía anochecer despacio a las tres de la tarde y donde se le venía el Albaicín encima.

Quizá sea que este teatro generacional, a la sombra de otro teatro español que se llevó el lenguaje de las flores por delante. Esa generación de Olmo, Muñoz, Recuerda, Rodríguez Méndez, al amparo de Buero Vallejo o Alfonso Sastre, a la ofensa de Pemán o Luca de Tena es un teatro en mayor medida humilde, en mayor medida, un gran teatro. Sostiene Ángel Cobo — colaborador íntimo de Recuerda— que el teatro del autor de *LAS ARRECOGIAS* da miedo a quien lo representa. Miedo ¿económico?, ¿escénico? ¿Quién se lleva al espacio de Esquilo una dirección de treinta personajes? Quizá sea ésta una censura tozuda, caprichosa o inexperta de unos tiempos

**ESTOY EN UNA ETAPA
BASTANTE DUDOSA Y
TRISTE. ME LAMENTO
CUANDO ME PREGUNTAN
EN LA CALLE SI ME HE
JUBILADO YA.**

en que se equivoca la palabra del teatro con el gesto y el gesto con el fenómeno teatral propiamente dicho.

— Cada año, como mínimo, escribo una o dos obras, eso es lo mejor de todo. Jamás tengo un sentido de frustración, porque, las obras me fluyen constantemente. El deseo de escribir es hermoso.

El teatro entra en conflicto. Recuerda reconoce que hace un teatro difícilísimo. No ya en el sentido de ser un teatro que refleja a España, sino que además es un teatro donde los personajes cuantitativa y cualitativamente deben acceder a una dirección digna. «Tu no te puedes imaginar lo que están sufriendo con las arrecogidas con veinticinco personajes».

Lázaro Carreter ha escrito a propósito de *Las arrecogidas*: «Miserables baccantes; furias y arpías, que se hacen sublimes cuando aflora más su radical simplicidad». Con *Las arrecogidas* en cartel, cruzando el atlántico y con la propuesta de querer escribir algo sobre Ángel Ganivet, Martín Recuerda se siente un poco desconcertado «Desilusionado. La única esperanza que tengo es volver a Estados Unidos o encerrarme en mi casa del Monte de los Almendros en Granada y escribir. Viajar y

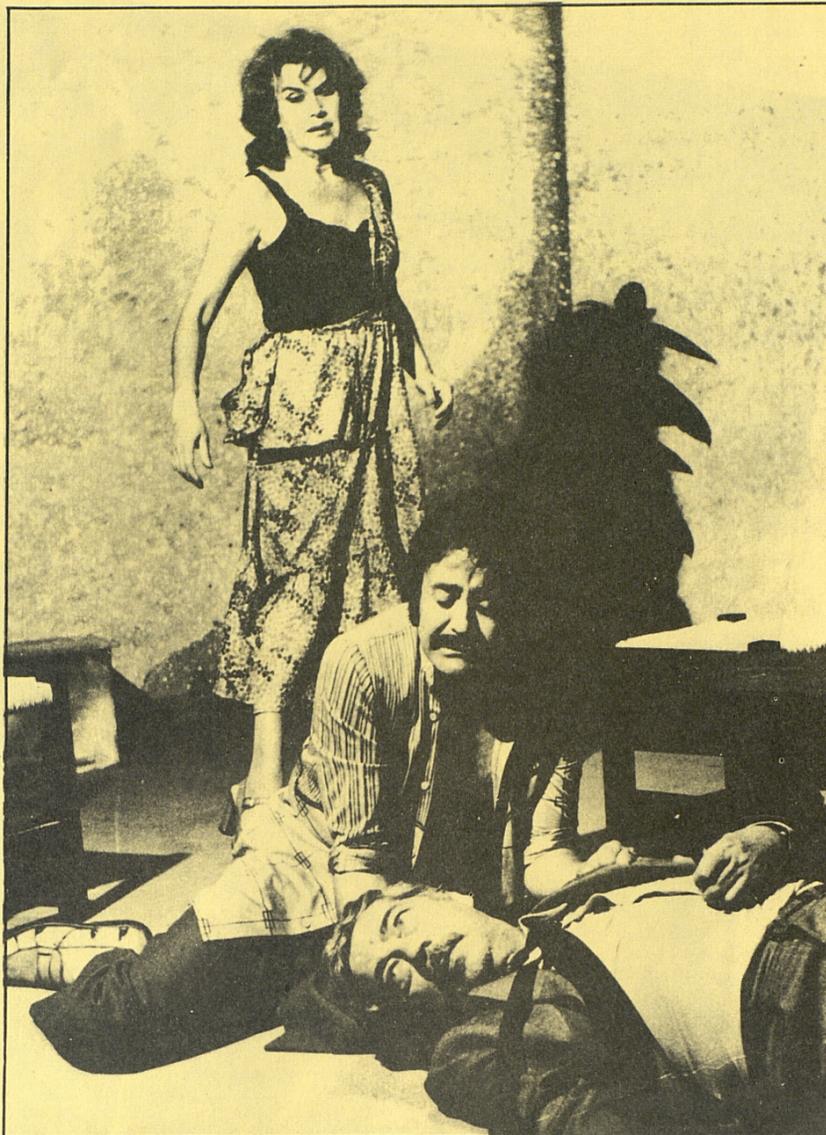
escribir. Escribo con bastante frecuencia, lo que pasa es que este ático es muy pequeño, pero veo Castilla a lo lejos, Zamora y sus caminos...».

Martín Recuerda vive actualmente esa cosa de la vida que se llama jubilación y de la que un autor de teatro reniega por su propia rebeldía. «Estoy en una etapa bastante dudosa y triste, cuando me preguntan si me he jubilado ya, o me han jubilado ya en la calle». Este autor que ha vivido con la censura casi como una compañera maldita de celda, donde se ha preguntado cuántas y de que manera posibles las palabras podían evitar un disgusto; este autor sobre quien pesa como a Olmo, Muñiz, en definitiva esa generación perdida del teatro español de postguerra, hace memoria sobre el sino de su teatro y del teatro universal. «Ese saber de tipo humanístico del XVII, que hacía teatro con doctores, rectores, estudiantes, en un tablado del patio de la Universidad vieja y allí representaban a Séneca, a Plauto, a Terencio y aprendían a hablar, aprendían la sabiduría popular, absolutamente religiosa y filosófica, hacían del teatro un entusiasmo».

Algunas cosas han llevado a Recuerda a considerar el teatro como un espectáculo de lo que falta por estrenar. Se molesta por que a Valle Inclán no se le respete el espejo cóncavo o el poder mágico de sus palabras y se haga

un Valle donde los personajes no hablan ni se les ve ni se les oye. Por eso Martín Recuerda es escéptico y teme que cuando se lleva el teatro en una maleta no se profundice en las raíces propias y algunos empresarios o directores vivan de las rentas de ese teatro de siglos pasados. Se diría que hay quien ha cogido miedo para hacer el teatro de esta generación tan capaz y tan sugerente pero que ha caído en la sombra de un ostracismo cultural que se ha repetido en los años pasados y quizá también en ese otro ostracismo que es el consumo de un teatro millonario «light», deprisa y corriendo y go-go. «Da mucho miedo el hacer una obra mía que se llama La Cicatriz, que se desarrolla en un convento de Castilla, pero en ese convento de Castilla lo que se plantea es la teología de la liberación. Dicen que el público español, no está preparado para entrar en temas de este tipo».

Quizá los críticos escapen a esa oculta sabiduría que tienen las pequeñas o grandes palabras de un autor quizá decepcionado, quizá maldito y quizá también sentimentalmente unido a ese teatro que desde La Barraca presentaba a los espectadores, al público, el gran espectáculo del mundo. Profesor jubilado de la Universidad de Salamanca, Martín Recuerda no se jubila para escribir. «Es el teatro, la sangre que llevo dentro».



JAMAS TENGO UN SENTIDO DE FRUSTRACION,
PORQUE LAS OBRAS ME FLUYEN
CONSTANTEMENTE

UN AUTOR INFATIGABLE

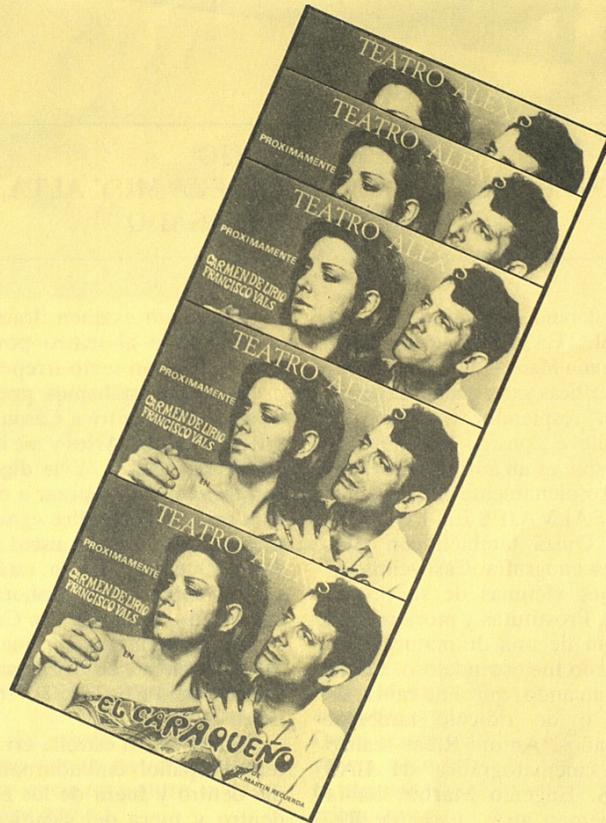
José Martín Recuerda es de esa clase de autores, más escritores, de ese teatro que echa a andar con el espectáculo de la vida por delante. A él se ha referido José Monleón: «La sensibilidad lorquiana, su realidad de paredes y enlutadas, es el puente que enlaza la obra de Martín Recuerda con las viejas historias del hambre, la emigración y la violencia».

Martín Recuerda ha estrenado: *La llanura* (1954), *Los áridos* (1954) y *El payaso y los pueblos del Sur* (1956), Premio Lope de Vega 1958, en el teatro Español de Madrid, *Como las secas cañas del camino* (1965) en el teatro Campsa de Barcelona, aunque escrita en 1960, y *Las salvajes en puente San Gil* (1963), en el teatro Eslava de Madrid. En 1965 estrena el espectáculo dramático basado en *El libro de Buen Amor, ¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?*, espléndidamente montado por el gran director y actor Adolfo Marsillach. En 1968 estrena *El caraqueño* en el teatro Alexis de Barcelona. *Las arrecogías...* es de 1970. También ha escrito *El engaño*, Premio Lope de Vega; y *Caballos desbocaos*.

El primer drama de madurez de Martín Recuerda es, sin duda, *Las salvajes en Puente San Gil* de cuyo estreno en el teatro Eslava de Madrid escribía Francisco García Pavón: «Constituyó un trepidante, gritado, dinámico, rasgado y, en muchos momentos, emocionado espectáculo. Una furia escénica, de re-

vuelo y ademán ibérico, de voces, vino, curas, beatas, prostitutas, locas, guardias rasgó anoche el viejo escenario del teatro Eslava. El nuevo drama social, muy directo esta vez, se nos presentó anoche con un desacostumbrado aire huracanado... Un aire electrizado cundía por la sala, y unos más a gusto y otros menos, nos mantuvimos tensísimos sobre el erizado lomo de ese jabalí desenfrenado que constituyó esta representación» (Recuerda, Taurus, pág. 70). Y otro crítico, Sergio Nieva, escribía de ese estreno: «En realidad, la obra es eso: vértigo, paroxismo, desmesura y castigo, todo bien trabado, bien elegido, bien resuelto» (*idem*, página 73). Y cita como antecedente Rojas, Quevedo, Valle-Inclán, Goya, Solana... Lauro Olmo escribía de una de las representaciones: «una espectadora de palco se puso furiosamente en pie y, como si se hubiese escapado de la obra, pidió a gritos la cabeza del autor»; a lo que comenta: «Naturalmente, promover reacciones como la citada, desatar de tal modo las furias, es entrar a saco en ciertos hondones de un modo de ser condicionado, mediatizado por un fariseísmo desvitalizador. Es, en definitiva, el claro y necesario propósito de un dramaturgo que sabe a qué carta —a qué peligrosa carta— se está jugando los cuartos creadores».

(Notas de Historia del Teatro Español. S. XX, de Francisco Ruiz Ramón).



DA MUCHO MIEDO HACER UNA OBRA MIA
QUE SE LLAMA «LA CICATRIZ»
Y SE DESARROLLA EN UN CONVENTO DE
CASTILLA. PORQUE LO QUE ALLI SE TRATA
ES NADA MAS QUE LA TEOLOGIA DE LA
LIBERACION. DICEN QUE EL PUBLICO
NO ESTA PREPARADO PARA ESTO.