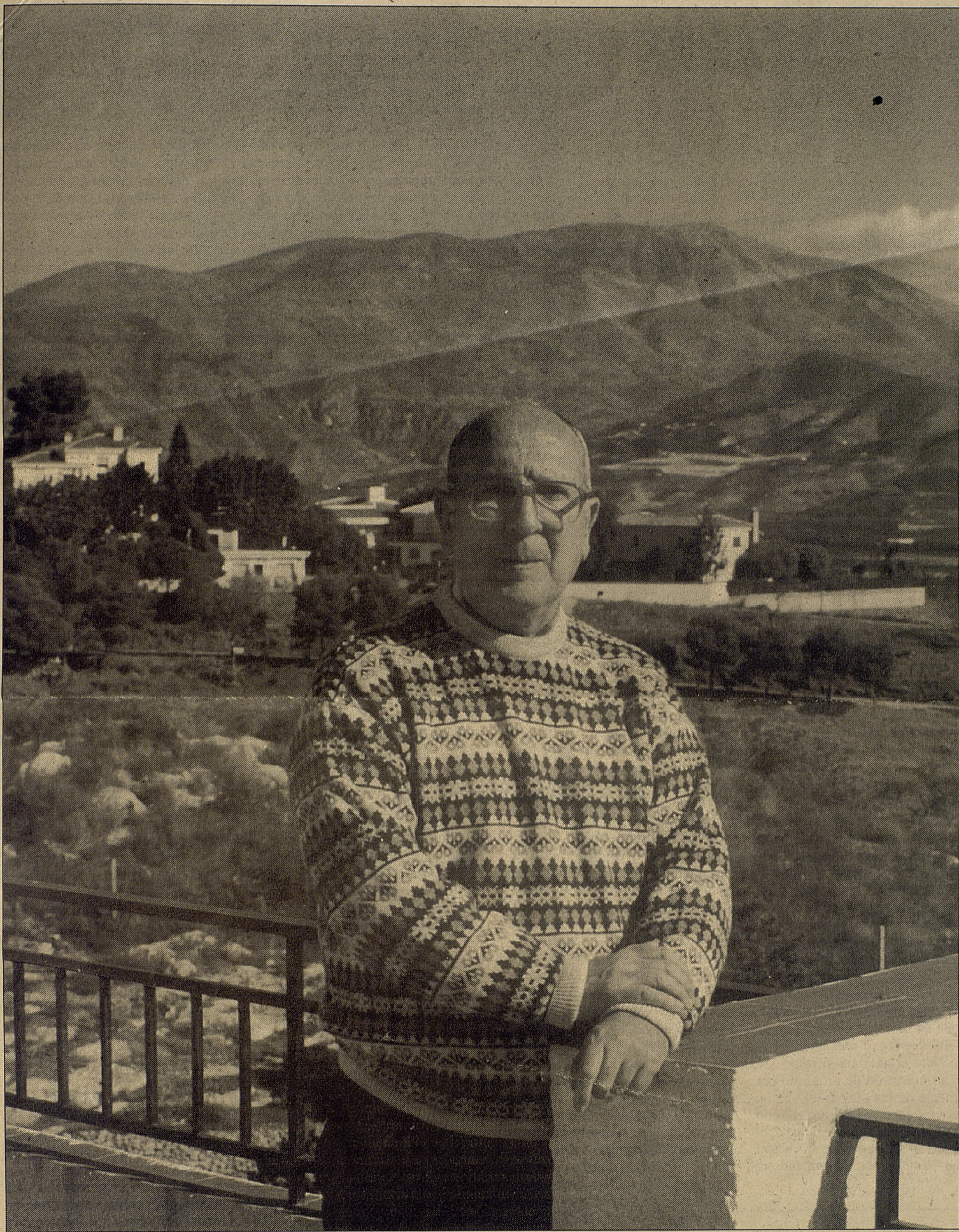


# del sur cuadernos

CORDOBA

Nº 391

JUEVES 23 DE MARZO DE 1995



D.C.

## El teatro de Martín Recuerda

La vitalidad del arte dramático a través de la mirada en el paisaje interior

El dramaturgo granadino José Martín Recuerda narra en la entrevista concedida a Diario CORDOBA que él siempre ha pretendido reflejar la España que ha vivido. Dice que su disidencia e inconformismo se explican por esa obsesión permanente por transmitir, a

través del drama, el tiempo histórico, la realidad profunda de la España que le ha tocado vivir. Martín Recuerda subraya dice en relación al teatro que su vida de teatro ha sido una búsqueda incesante y que su obra sigue una consigna ganivetiana, que ahonda en la

raíz del pueblo en el que vive para llegar posteriormente a lo universal. También asegura que en los escenarios es mucho más interesante la mujer que el hombre, no en balde este dramaturgo ha sido siempre un creador de heroínas, de mujeres rebeldes.

\* LA BOLA DE FUEGO

### Los amantes del ruido

ANTONIO RODRIGUEZ

“Es una estructura pseudomusical que crea tensiones y, por tanto, sensaciones en el ser que las recibe”, decía Enrique García Asensio al grupo de comensales de su mesa del Alameda Palace, mientras los demás peleaban con el pato a la naranja. ¿De qué habla ese señor? De la mascletá, cuando miles de personas se apiñan en la plaza del Ayuntamiento. Valencia arde a las dos de la tarde en un ruido estruendoso, definitivo, que hace temblar hasta los más ocultos cimientos de la ciudad. Son cinco minutos de horror la primera vez. El cielo se nubla y una sensación de terremoto vibra bajo los pies y caen las pavesas, como soldados errantes después de pérdida la batalla. La gente está eufórica, mientras asiste extasiada a la comunión de la pólvora. Si el conjunto de tracas salta por los aires sembrando el alborozo y roza levemente la perfección que emiten los ruidos cuando la música estalla por detrás, el cielo se enrojece y el mundo explota definitivamente.

Rita Barberá es la reina de las mechas, la que reparte la ilusión del fuego desde el balcón municipal. Abre sus brazos, junto a Raquel, la Fallera Mayor, y aparece Vargas Llosa, Monleón, Bellveser, Veyrat, Martín Recuerda, Castelo, Amorós, hasta Brines que sale cabreado de la plaza de Bous porque los morlacos clónicos están lisiados. Luego llega Genma Cuervo, Beatriz Carvajal, Alfonso del Real, Tip sin Coll junto a otros miembros de la farándula, que caminando con los políticos le dan a Valencia ese sabor especial de pueblo, de aldea tribal, salvaje y noble que huele a naranjas. No falta el general de la Benemérita o el capitán general de la región militar o la más bella del lugar que camina despacio, mostrando la belleza escondida, la sutil delicadeza que añora los niños que pronto arderán en un infierno de llamas que no conocen la pasión.

La ministra, la alcaldesa, la presidenta de la Diputación, la directora de Las Provincias... Valencia es el matriarcado del fuego, el poder de la belleza, el triunfo de Eva sobre la pobre cabeza de un Adán que comprende, que se resiste y que sabe que la capitalidad cultural del año 2000 deberá pasar forzosamente por la voluntad de estas poderosas damas, especialmente por la alcaldesa, que están muy lejos del intelectualismo tibio y pobre que nos sobrecoge, que nos atenaza. Porque lo que importa realmente es el color, el sabor poderoso de las palmeras que arden en las barbas de Sorolla.

De repente se cae el cielo y el castillo de fuegos artificiales se adueña del terrible manto de la oscuridad.

Tras la cremá desaparecen hasta las más mínimas señales del fuego de identidad.

❁ Entrevista

# El teatro de José Martín Recuerda

La obra como búsqueda permanente de un autor crítico e inconformista

JOSE LUPIAÑEZ

José Martín Recuerda (Granada, 1992) vive en una casa frente al Mediterráneo en la costa tropical de Granada. Desde allí contempla un paisaje de privilegio y mira al mundo y ve los barcos lejanos al atardecer, y ve su huerto en la ladera y mira al cielo como miraba Fray Luis, con una nostalgia parecida... Pero sin duda alguna la gran lección de su obra —una obra en marcha, una obra plena de vitalidad, de agresividad y de ternura— ha sido esa "otra mirada" que ha practicado desde siempre al corazón de nuestro pueblo. Me refiero a esa sabia manera de buscar en nuestro paisaje interior, en lo más íntimo y doloroso de nuestro ser hispánico las raíces de un drama que nos enfrenta al rito, al atavismo de las tradiciones que nos asisten y nos justifican o condenan como cultura.

Tal vez por esas razones su teatro resultó para algunos un acto de violencia, una liturgia barroca en la que sobresalen las descarnadas verdades de nuestra condición. Y acaso a otros les pueda perturbar la denuncia de las imposturas, de las deslealtades o la crítica de todo aquello que nos aparta de los valores solidarios y nos aleja de la justicia, de la libertad, de la felicidad... Pero, claro está, no es sólo eso: hay en su mirada sensitiva un compromiso y un imposible que laten permanentemente; por todo ello su teatro nos conmueve y nos deja pensativos. Y es que, al cabo, ese sueño que desencadena su dramaturgia es como una ingente celebración en la que no falta el presentimiento inquietante de que quizás nos vamos alejando de las firmes verdades que podrían redimirnos de tanta carencia.

En tardes sucesivas he visitado al creador y hemos compartido horas inolvidables de ingenio y de tertulia junto con su hermano Juan Martín Recuerda y Angel Cobo y tantos escritores y artistas que suelen acudir a saludarlo con frecuencia. Su casa, repleta con los recuerdos de la mucha vida dedicada al teatro, es como un santuario afectivo en donde se dan cita carteles de los estrenos, fotografías de actores y actrices que encarnaron a sus personajes, cuadros de pintores amigos, diplomas, reconocimientos, distinciones: toda una vida de lucha incesante por llevar a la escena la honda verdad dramática del hombre de nuestro tiempo, que él ha sabido transmitirnos desde la historia o desde la actualidad más acuciante.

Allí, en su casa del Monte de los Almendros, frente al mar de Alborán, en su casa que rezuma un gusto tan granadino, tan recoleto, he conversado mucho con el autor andaluz acerca de su teatro y de sus proyectos más inminentes y lo hemos hecho cuando aún tiemblan sus manos tras la intensa experiencia emotiva que le ha supuesto recrear, en la que por el momento es su última obra, el trágico final de la vida de otro granadino universal: Angel Ganivet.

—Se ha escrito de usted que su



José María Recuerda junto al autor de la entrevista, José Lupiáñez.

obra nos transmite el perfil de un autor incómodo, inconformista, disidente, crítico; de un escritor que está por encima de las banderías religiosas o políticas y que se enfrenta sistemáticamente al poder. Si esto es así, ¿en qué fundamentos se cifra su disidencia?

—Yo siempre he querido reflejar la España que vivo. No he sido político nunca —en el sentido de militancia, claro está— y algo me ha pesado, no te creas, porque podría haberme implicado algo más en nuestra democracia, pero lo que me he impuesto por encima de todo ha sido profundizar en las realidades que he sentido más cerca, aquellas que arrancan de las raíces más profundas de lo hispánico, de lo autóctono, como quería Ganivet: ése es el camino que nos conduce hacia lo universal. De tal manera mi *disidencia* o mi *inconformismo* lo explicaría esa obsesión permanente por transmitir, a través del drama, el tiempo histórico, la realidad profunda de la España que me ha tocado vivir.

—Usted ha sufrido campañas de difamación, persecuciones de la censura, denuncias de todo tipo y ha sido, por otra parte, galardonado con importantes premios nacionales e internacionales a su labor como director al frente del T.E.U. o ha recibido en dos ocasiones el Lope de Vega, como creador, entre otras muchas distinciones de renombre. Además se le confió la dirección de la única cátedra de drama que ha existido en la Universidad española, que se ha mantenido viva hasta que usted se retiró de ella. Me refiero, claro está, a la Cátedra Juan del Enzina de la Universidad de Salamanca, al frente de la cual desarrolló una inestimable labor docente a lo largo de dieciséis años. ¿Hasta qué punto se siente reconciliado con el grado de reconocimiento que se le ha venido

otorgando hasta el presente?

—Yo he vivido y estrenado obras e impartido clases y charlas en muchos sitios y he recibido importantes distinciones en muchos países diferentes. No puedo quejarme del eco y de las repercusiones que mi teatro ha tenido y sigue teniendo en el presente, pero quizá lo que me ha faltado, de algún modo, es que la crítica supiera establecer comparaciones después de un análisis más profundo de las obras que hemos producido tanto mis compañeros de generación como yo mismo. A veces esa crítica es demasiado superficial y esquemática y reproduce clichés establecidos con poco rigor. Quiero decir que cuando yo escribí *La llanura* en 1947, por ejemplo, no tenía noticias de la existencia de Buero Vallejo. El estrenó en 1949 su *Historia de una escalera* y esa fecha se suele dar como arranque de un teatro realista, de un teatro de testimonio y denuncia, de un teatro crítico de corte existencial y el caso es que yo ya llevaba años engolfado en aquella trágica España de la postguerra...

—Forma usted parte de una

generación que aparece en estudios y manuales con el epígrafe de *generación realista*, término que usted ha rechazado en más de una ocasión y frente al que ha propuesto la alternativa de un *teatro iberista*. A ese grupo pertenecerían, entre muchos, Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Carlos Muñiz, Rodríguez Méndez, Lauro Olmo, etcétera. ¿Podría decirse que ese *iberismo* se cifra en un tipo de drama bronco, violento; un teatro de manifiesta vena trágica que entronca, por otra parte, con una atávica tradición popular?

—Creo que mi teatro pone en juego registros diferentes. Cada cual es libre de interpretar las obras a su manera. Pero sí, es cierto, hay algo de eso y con frecuencia algunos actos de violencia se producen en mis obras sin que yo los tuviera previstos. Es como si mis personajes cobraran vida propia y, desde su autonomía, se expresaran con libertad y conformaran esos ritos, esas ceremonias dramáticas. Lo he escrito alguna vez: lo verdaderamente dramático es eso: "el estado de hallarse el hombre fuera de sí", como nos enseñó Nietzsche, y con el hombre

muchos hombres.

—Por lo general usted se inspira tanto en la historia, como en la tradición literaria o en la realidad de nuestro tiempo para su creación dramática, pero ¿hasta qué punto valora la actualidad en los temas que trata?

—Para mí es lo principal, puesto que cuando pase el tiempo será importantísimo, será esencial que me reconozcan como un autor que interpretó y reflexionó cuanto supo y pudo sobre el momento que le tocó vivir. Es más, cuando escribo obras ambientadas en otras épocas de nuestra historia y me ocupo de personajes de otros siglos compruebo que, al mismo tiempo que una recreación histórica del pasado, se me convierten en parábolas o alegorías del presente: siempre se deja sentir la España de hoy. Mi historicismo no es de guardarrópia, sino que siempre se encuentra encarnado, de un modo o de otro, en el presente; confundido con el tiempo en que sufro, sueño y vivo, que acaba siendo el gran impulsor de mi escritura.

—En lo que podría entenderse como su reflexión sobre nuestro teatro, dentro de la que se incluyen desde su tesis o diversos textos monográficos hasta los numerosos artículos y las frecuentes intervenciones públicas, aparecen con insistencia palabras llenas de desaliento y de decepción cuando se ha referido más puntualmente al panorama de nuestro país. ¿Cree que ha cambiado en algo ese panorama en los últimos años?

—No. Me parece que siguen los mismos vicios. Mira: en un ciclo sobre teatro organizado por la Fundación Juan March, en Madrid, en julio de 1976, presenté una ponencia en donde expresaba mi caso personal por aquellas

“  
Yo siempre he querido reflejar la España que vivo. No he sido político nunca, en el sentido de militancia y me he propuesto profundizar en las realidades que he sentido más cerca  
”

(Pasa a la página siguiente)

## Entrevista

(Viene de la página anterior)

fechas, que de alguna manera puede ilustrar algo mi trayectoria y la razón de ese desaliento al que te refieres... (se levanta y va en busca del libro que localiza inmediatamente). Decía entonces y mantengo ahora, con muy pocos matices nuevos, lo siguiente (y me lee de manera sentida): "Desde que empecé a escribir teatro jamás me propuse ser inconformista. Inconformista me hicieron los demás. Como todos o algunos saben he querido escribir siempre teatro español, sin símbolos, sin claves, sin abstracciones y demás zarandajas encubridoras, sino de una manera directa, muy a la española, con un amplio y profundo sentido de lo ibérico no exento de violencia, rebelión, pasión, acción, crítica, burla, yéndome en busca de lo que pueda ser España. Este ha sido mi pecado. Pecado con expiación. Esa España que tanto me ha zarandeado, desconcertado, humillado y herido, hasta el punto que, con todo mi dolor, he tenido que coger el avión en el aeropuerto de Barajas y huir, casi rabiando de mi país, como un perro apaleado por su amo, en busca de otros horizontes que me permitieran la creación dramática con entera libertad. He ido en busca de una libertad que poco tuve en mi tierra, para encontrarme, casi en el exilio, como una bestia marcada por la no libertad que en un país extranjero nos pueda dar, por muy democrata que este país sea. Me han echado de mi tierra a palos, por eso: por querer escribir *teatro español*; ese teatro que tiene sus raíces más hondas en nuestras crónicas y en nuestros poemas medievales, en *La Celestina*, y llega hasta un marionete o una soleá de aquellas que cantaba Juan Breva o La Niña de los Peines..." (Cierra el libro y me sigue hablando entre resignado y rebelde): Pero, en fin, siguen los mismos vicios, siguen los mismos problemas: el embrutecimiento del público; el aburguesamiento de los autores y al burguesía conduce a una placidez que es la muerte misma; la falta de una crítica seria; las mafias empresariales que acaparan subvenciones; la falta de preparación técnica de nuestros profesionales del teatro, con la consiguiente dificultad para formar equipos que puedan representar obras con dignidad en los escenarios. La propia Administración que ha obstaculizado la difusión de nuestro teatro más verdadero, atavismos, en suma, que venimos soportando y que estamos lejos de superar en estos momentos.

### El acto creador

Cuanto pensamos en el Martín Recuerda dramaturgo inmediatamente nos viene a la mente una serie de títulos tan significativos como *El Cristo*, *La llanura*, *El teatro de Don Ramón*, *Las Conversiones*, *El Engaño*, *Las arrecogidas del Beaterío de Santa María Egipcíaca*, *Las salvajes en Puente San Gil*, *Como las secas cañas del camino* y un largo etcétera; sin embargo, desde su punto de vista ¿qué obras considera emblemáticas dentro de su producción?

—No sé decirte eso. Los gustos siempre son tan variados y las razones que justifican más unas obras que otras son tan difíciles de fijar.

Mi vida de teatro ha sido una búsqueda incesante. Cuando escribo me veo las manos que van a crear, luego consigo ver a los personajes en el escenario y finalmente, en un tercer momento, observo que cobran vida y que me hablan: ya están vivos y han ganado su independencia, su autonomía.

—¿Tiene algo de ritual la creación para usted? Sabemos que algunas de sus obras las ha gestado en momentos de intensa inestabilidad vital, en lugares distintos, en sitios incómodos, en tabernas, con las voces de los parroquianos de fondo...

—Eso es cierto, a veces mientras estaba en pleno proceso creador tenía que trasladarme a diferentes sitios por verdadera necesidad. Por ejemplo, cuando se me ocurrió escribir *El Cristo* empecé en Madrid, luego me trasladé al palacio de los Calatravas de Almagro.

—Llama la atención en sus obras el papel relevante que juegan los personajes femeninos. Usted ha sido un gran creador de heroínas, de mujeres rebeldes a través de las cuales ha dejado en la escena mucha protesta y muchos alegatos críticos contra la doble moral en nuestras jerarquías sociales. ¿A qué se debe esa tendencia tan predominante de personajes femeni-

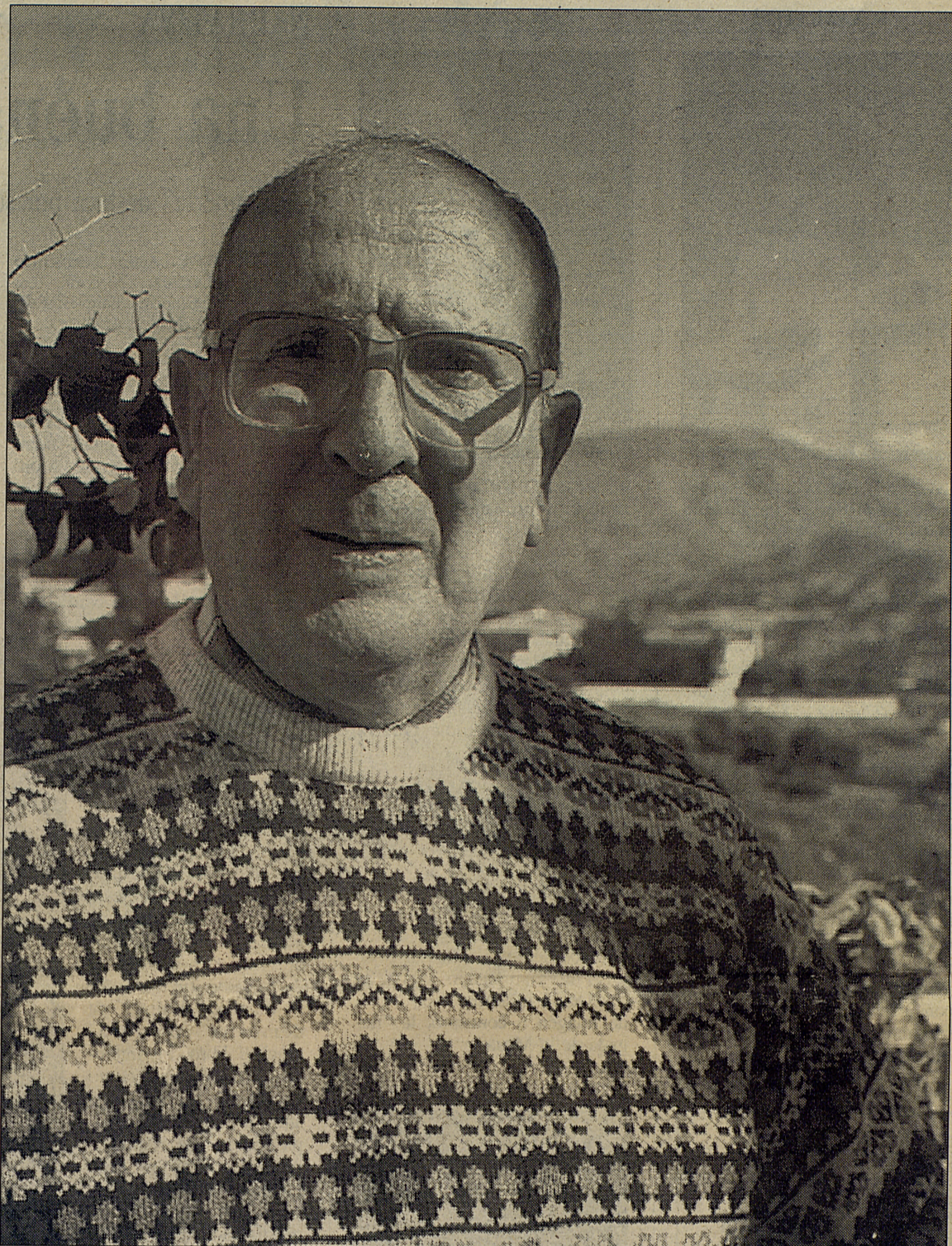
“  
La crítica es  
demasiado  
superficial y  
esquemática y  
reproduce clichés  
con poco rigor  
”

nos en su teatro?

—Creo que en el escenario la mujer es más atrayente que el hombre, aunque en todas mis obras no es siempre la mujer la protagonista. Depende de la obra que surja martilleándome, por ejemplo: *El Engaño* es una obra en la que, aunque sobresalen mujeres importantes, lo es más aún el "engaño", que es San Juan de Dios. Aclaro todo eso en una edición que se publicó en 1979 en la Universidad de Salamanca, titulada *Génesis de "El Engaño" (Versión dramática de la otra cara del Imperio)*.

—¿Cuál es el recuerdo más antiguo que guarda en su memoria como arranque de lo que ha sido toda una vida de entrega apasionada al teatro?

—Hay algunos estudios que se ocupan de lo que podría entenderse como mi prehistoria dramática. La primera obra que yo escribí se llamaba *El país de las tonterías*. Yo tenía unos diez años cuando la compuse. Pero ahora recuerdo que antes de escribir esta obra hice *Los huerfanitos* y *La casa de las peleas*, que representábamos un grupo de niños en el patio de una casa del pueblo de Vínzar, en donde contábamos con nuestras familias como espectadores. También



El dramaturgo granadino José Martín Recuerda.

por aquellas fechas escribía poemas teatrales como *Don Saba*, *Jirones de vida* y otros. Cuando tenía doce o trece años comencé a escribir novelas como *Angelita*, *Lucas Bahona*, *Esperando*, *La idiota*, etcétera. Hoy, tanto el teatro de aquel tiempo como las novelas han desaparecido. Ni siquiera sé dónde estarán.

### El mar y la obra

—¿Qué importancia han tenido Motril, Salobreña y, en general, la costa granadina en su vida y en su obra?

—Mucha. Quizá proque desde muchachillo venía, en vacaciones, a bañarme en el mar de la costa granadina y conocí aquí a muchas personas que me dejaron recuerdos inolvidables de su bondad y de su caridad. Además, la belleza de esta costa, por lo menos para mí, me emociona por cualquier parte que la mire. En la costa terminé algunas obras mías como *Las salvajes en Puente San Gil*, *El Cristo* y *Como las secas cañas del camino*, estrenada, hace muy poco, por *The Loose Change Theatre Company* de Londfres. Para mí ha sido una gran alegría que una obra como ésta, con acción en la costa granadina, se estrene en Londres y que los ingleses puedan apreciar la belleza

de los personajes y la intensidad de las pasiones que viven, casi a la orilla del mar.

—Sorprende su incesante actividad y su continua dedicación a la creación de dramas. Sé que le rondan varios proyectos de lo más llamativo, pero ¿cuáles son los más inmediatos en materia de ediciones o de estrenos a la vista?

—Muchísimos, aunque el teatro es siempre muy traicionero y más en el tiempo en que vivimos, por muchas razones, quizá la más importante sea ese ambiente de desconcierto y desorientación que se palpa en nuestros días. Estoy llegando a una especie de nihilismo, sin embargo por encima de todo, cuando salgo al huerto de mi casa y veo el mar, el cielo, las estrellas y las montañas, siempre le pido a Dios por todos los seres humanos que tanto están sufriendo, no sólo en España, sino en la antigua Yugoslavia y en otras partes del mundo. Veremos si todos estos proyectos míos van saliendo adelante. Entre ellos hay un próximo estreno de la ópera —ojalá que sea pronto— sobre mi obra titulada *La Caramba en la iglesia de San Jerónimo el Real*, con música de Antón García Abril y dirección de Emilio Sagi. La publicación de un tomo de obras mías en la Editorial Universal de Miami y otro con dos

obras (*Carteles rotos* y *Amadís de Gaula*) en una editorial de Granada. Quizá alguna obra publicación en México y algún estreno en Argentina.

—Lo granadino, lo andaluz, en cuanto a paisajes, mitos y personajes han sido con mucha frecuencia elementos constitutivos de su teatro y al parecer también en su última obra en la que se acerca de nuevo a otro autor granadino cuando está próximo a cumplirse el centenario de su muerte. ¿Qué nos puede decir de todo esto?

—Acabo de terminar una obra titulada *Los últimos días del Escultor de su alma*. La creación de esta obra me ha hecho caer en un gran nerviosismo. He sufrido bastante haciéndola y aún, al terminarla, no se ha ido todavía de mí. No sé si porque ha sido la última que he escrito. No sé bien... Lo cierto es que el protagonista era granadino y murió de "manía persecutoria" estando en la ciudad de Riga. Allí se tiró desde un barco que iba por el río Dwina. En la obra se refleja, creo, el granadino y decadencia de España en la época de la pérdida de nuestras últimas colonias (1898) en contraste con la voracidad del Imperio ruso en momentos de decadencia zarista que preludian la gran Revolución rusa de 1917.