

«La llanura, una moderna tragedia mediterránea sobre la Guerra Civil y sus consecuencias»

CON motivo del cincuenta aniversario este año del comienzo de la Guerra Civil, me gustaría reflexionar sobre lo que el teatro nos puede decir sobre nuestras sociedades en general y, especialmente, sobre una de las experiencias humanas más horripilantes: las guerras civiles.

La primera obra que se conserva, o que el autor decidió conservar, es *La llanura*, cuya fecha es escalofriante, si consideramos el tema de esta obra y los años en que se escribió: 1947-1948. Abrió fuego Recuerda con un duro latigazo a la sociedad española de postguerra. Si nos lo planteamos detenidamente, el tema de *La llanura*, los fusilados de la Guerra Civil, era lógicamente, el tema más real de aquella época, y por lo mismo, más tabú, el que más llenaba las conciencias-las cicatrices todavía bien abiertas en casi todas las familias, por la pérdida brutal de algún miembro, en las *vendettas* de la guerra. Pero como Recuerda tuvo ocasión de comprobar, como veremos después, un tema considerado tabú por las autoridades no podía ni debía ser planteado en el escenario. Los ánimos no estaban para ello. Incluso, mucho después de la fecha en que se escribió, la edición que preparaba la Editorial Escélicer en los años sesenta de sus obras completas, se tuvo que abandonar por prohibición de Censura de imprimir *La llanura*. La obra se publicó por primera vez casi treinta años después en la revista americana *Estreno* que se dedica al teatro español contemporáneo, y finalmente en España en un volumen junto a *El Cristo* en 1982 después de que la libertad de imprenta se implantara de nuevo en España en 1977.

La historia de su representación no ha sido menos truculenta, pero dejaremos esto para el final, ya que entonces estaremos en condiciones de entender mejor la naturaleza y significación de los cambios que tuvo que sufrir el libreto para que la obra pudiera representarse en los años cincuenta.

La postguerra del miedo

Después de acabada la guerra, cuando Recuerda tenía 14 años, en su época de estudiante de Bachillerato, el muchacho se educa en ese mundo de la postguerra española en la que cada familia tenía un odio que alimentar. Todos tenían que vivir juntos con gentes que habían matado ya a su hijo, ya a su hermano, y a su padre..., a los que nunca en adelante dirigieron la palabra. Como ha señalado Benigno Vaquero Cid, maestro y mentor de Recuerda, refiriéndose a la vida en aquellos años en que lo conoció, en todas partes reinaba un clima de miedo y terror «bajo un triunfalismo deshumanizado, desótico y salvaje». Todos callaban.

Este período de postguerra se caracteriza por la represión en todos los sentidos y por la perpetuación de las divisiones que llevaron y lucharon en la guerra. Como ha constatado Julián Marías, que vivió esos años, en el ensayo titulado «¿Cómo pudo ocurrir?» incluido en su libro *Cinco años de España*, se podría haber adoptado una política distinta, y, sin embargo, no se hizo:

(...) sobre este suelo se pudo edificar la paz. Si así se hubiera hecho, si se hubiese establecido una paz con todos los españoles, vencedores y vencidos, distinguidos pero unidos, con papeles diferentes pero igualmente esenciales, al cabo de poco tiempo la guerra hubiese desaparecido tras el horizonte, como el sol poniente, y hubiese quedado una España entera, más allá de la discordia.

No fue así. En lugar de una reconciliación —aunque la dirección de los asuntos públicos hubiera recaído de momento en manos de los vencedores—, se inició una represión universal, ilimitada y, lo que es más grave, por nadie resistida ni discutida.

«La llanura», contra el silencio

La llanura de Recuerda, se propuso precisamente eso, discutir y resistir en el escenario la situación de represión universal creada por los vencedores y el silencio de todos en general.

Aunque en mayor o menor medida todas las obras de Recuerda rezuman esa enorme y desastrosa división de los españoles entre «vencedores» y «vencidos» que caracterizó a la España de la postguerra —entendida ésta como todo el período franquista, hasta que en 1977 tienen lugar las primeras elecciones generales libres desde las de febrero de 1936, y con ellas podemos dar por «acabada la guerra»—, con sus dos primeras obras conservadas, *La llanura* y *Los Atridas*, como más cercanas en el tiempo al conflicto (datan de 1948 y 1950, respectivamente), las que reflejan sus consecuencias en la sociedad andaluza y española de un modo más directo.



Aunque los personajes de «La llanura», de Martín Recuerda, son andaluces y las circunstancias muy españolas, el drama alcanza dimensiones universales.

Recuerda ha explicado lo que le impulsó a escribir *La llanura*: La idea de la obra me la dio una mujer de la pescadería, a la que llamaban Cara Botija, cuyo amigo, propuesto en la zona republicana para gobernador de Almería, había sido fusilado por la Escuadra Negra en la Carretera de Viznar. Se llamaba Leovigildo Hocés. Algunos niños acudimos a su casa cuando corrió la noticia de que lo habían matado. Recuerdo que una mujer que había en la casa, al vernos llegar se quitó un medallón que llevaba en el cuello y comenzó a gritar que ya no creía en la Virgen de las Angustias.

La llanura refleja efectivamente la situación de una familia de Granada —ciudad que cayó pronto a la insurrección militar— en los primeros años que siguieron al final de la Guerra Civil. El trauma que padece La Madre, y al que es incapaz de sobreponerse, data de los primeros días de la guerra. Su marido ha sido asesinado en un camino, y, varios días después, enterrado en un baldío. Estamos ante uno de los muchos crímenes cometidos tanto por las izquierdas como por las derechas. A este respecto nos dice Julián Marías en el ensayo que mencionamos antes:

Lo primero que hay que decir —porque es lo más grave, lo diferencial de esta guerra— es que en ella «lo de menos fue la guerra».

Las víctimas de ella fueron secundariamente las bajas militares; lo decisivo fueron los bombardeos y, sobre todo, los asesinatos (con o sin ficción de ejecución legal). Es decir, la lucha fue, más que contra la «zona» enemiga, contra los enemigos de la propia «zona»; y no contra los que ejercían actos de hostilidad, agresión o espionaje, sino contra los que se consideraban «desafectos» a una ortodoxia política definida arbitraria y estrechamente; y esta condición era «previa» a toda conducta concreta, inherente a la persona e irremediable. Las personas pertenecientes a ciertas categorías —filiaciones políticas o incluso profesionales— no tenían escape; estaban perdidas, hicieran lo que hicieran; su única salvación era la huida o el ocultamiento... En ambas zonas, todos los que no eran incondicionales eran sospechosos.

El drama social

En la obra, al marido de La Madre, como a tantos durante la guerra, lo sacaron de la cama a media noche para matarlo; lo que se denominaba corrientemente el «paseo». A los hombres los subían a un camión y los llevaban al cementerio donde eran fusilados contra las tapias y enterrados en fosas comunes sin identificar. La Madre hace referencia a «esos camiones llenos de hombres» y a «esas comisaría llenas de gente detenida». Esta era otra de las prácticas comunes al principio de la guerra. Las cárceles se llenaban de gente, y en algunos sitios se hacían «sacas»... con pretextos de traslados que solían ser al otro mundo», como dice Julián Marías. En

otros lugares se le metía fuego a la cárcel con los presos dentro. El incidente del «paseo» lo dramatiza Recuerda en la obra con una voz en *off* en la segunda parte de la obra, que tiene lugar en una iglesia durante la celebración de la misa, con una técnica de *flash-back*. La voz es la del marido la noche en que se lo llevaron. En la conversación con él aquella noche, La Madre se encuentra muy inquieta como si tuviera un presentimiento de lo que iba a ocurrir; sospechas que vienen a ser confirmadas por los golpes que suenan en la puerta. Por lo que dice la voz del marido, después de ir a la puerta y abrir, se deja entender que él sabe perfectamente de lo que se trata, pero quiere hacérselo más fácil por el momento a su mujer, y por eso intenta tranquilizarla. Cuando termina el *flash-back* y volvemos a la misa, se oyen descargas al mismo tiempo que se alza la hostia, lo cual le da un valor simbólico al fusilamiento del marido, como Jesucristo, redentor que muere en la cruz por nuestra salvación. La letra de lo que canta La Voz del Cantor, menciona a «Jesús mío, Nazareno» e invoca perdón para los asesinos, como en el Nuevo Testamento, para significar: «Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen».

La Madre, después de inquirir de la justicia y de la policía el paradero de su marido, no halla ningún rastro de una denuncia contra él, quien no ha sido acusado de nada, ni juzgado, sino asesinado vilmente, como tantos otros, víctima de actos personales de venganza, o porque sus ideas no fueran las mismas de sus verdugos. Desde entonces La Madre ha estado yendo cada día, sin falta, a la llanura, el descampado donde ella cree a su marido enterrado junto a otros hombres. Esta actitud de La Madre, con su peregrinación diaria a la llanura, negándose a olvidar lo que pasó, a echarle tierra encima al asunto, tiene un efecto triple: uno en la comunidad donde vive, otro en su familia que vive con ella, y un tercero en ella misma. El primero constituye un remordimiento de conciencia para toda la comunidad, que se niega a enfrentarse con los hechos que ocurrieron, y a hablar abiertamente de ellos. Otros mucho que también sufrieron desgracias han elegido el camino del olvido, esperando que el paso del tiempo les traiga la paz. Hay que olvidar si se quiere seguir viviendo —dicen éstos— pero ella no puede vivir de esa forma, ese silencio cómplice, no es vivir para ella. Esta mujer se ha impuesto a sí misma la obligación moral de comportarse así, y no cejar en su intento hasta que los hechos salgan a la luz.

Esta actitud de La Madre causa un sentimiento de culpabilidad a su cuñado, El Maestro de Escuela, hermano de su marido, e indirectamente a la mujer del maestro, quienes hacen unas breves visitas durante el curso de la obra a la casa de La Madre, para intentar hacerle deponer su actitud y advertirle de las consecuencias que ésta está trayendo sobre su propia casa. La Madre llega a insinuar que fue el propio hermano de su marido quien lo denunció, lo cual ilustra una de las divisiones entre hermanos que estuvieron en bandos opuestos durante esta guerra, justamente llamada fratricida. Lo único que puede aportar el maestro a La Madre para justificar la muerte de su hermano es que hablaba demasiado en las tabernas y que quería la revolución. Probablemente el que da en la clave del asunto es el Abuelo, que es viejo y ciego como Tiresias, cuando explica a su hija: «Yo no quería que te casaras con aquel hombre. Aquel hombre luchaba por una vida mejor. Y con esa esperanza le llegó la muerte». El Maestro, para aligerar la carga de conciencia que le causa su parte de responsabilidad, cualquiera que sea, en la muerte de su hermano, se ha dado a la bebida (La Madre también le reprocha que él lo vio morir y que, por miedo a represalias, consintió que el cadáver estuviera días enteros sin enterrar).

Como en la tragedia griega

En cuanto a la propia madre, su desequilibrio mental le viene no tanto por la falta de su marido y las circunstancias en que desapareció —a pesar de la gravedad de éstas— como por el hecho de que no tenga una tumba, un sitio reconocible y, sobre todo, *reconocido*, donde su cuerpo descansa en paz. Como en las tragedias griegas, en las que nada puede ser peor para un ser humano que permanecer insepulto después de muerto, La Madre llora por su marido muerto, y sin sepultura identificable, sin una lápida que lo recuerde. En este sentido, clamando a las puertas de la ciudad, es una moderna Antígona, que en la tragedia de Sófocles desafía a su tío Creón, rey de Tebas, al realizar ritos fúnebres por su hermano que yace muerto en una llanura de las afueras. Por eso ha encargado hacer una cruz, como corresponde a una tragedia de la era cristiana, a la que se agarra en la misa pidiendo al Señor que le dé fuerzas para llevar a cabo su misión, para ponerla en la llanura, a modo de letrero que diga al transeúnte: aquí yace un hombre asesinado.

Al mismo tiempo, la desquicia el hecho de la falta de solidaridad que encuentra en otras mujeres que también perdieron a seres queridos: «Con él murieron muchos hombres. Era para que sus mujeres se hubieran vuelto locas. Era para que media Andalucía, y media España, se hubiera vuelto loca». La rebelión final de La Madre es la rebelión típica de las heroínas de Recuerda, que vemos también en otras obras como *Las salvajes...* y *Las arrecogías...* Después de haberse enfrentado directamente con los hombres que araban la llanura, le ha sido incoado un proceso judicial. Ha sido llevada esposada por la calle a la comisaría y su cabeza ha sido rapada. Como en la tragedia griega, el afeitarle la cabeza a una mujer le quitaba su femineidad y el honor ante la comunidad. Pero al hacer pública, oficial, su queja, su protesta —y esto resume quizá lo fundamental de su lucha— se da por satisfecha. Para ella, el paseo a la comisaría, entre los guardias civiles, es un paseo triunfal, y no

vergonzante. Pero al llegar a casa de vuelta, inmediatamente le embarga un gran vacío al haberse quitado de encima el peso de su acusación a la comunidad.

Es sólo entonces cuando cae en la cuenta del estado en que se encuentran sus hijos, las víctimas de su actitud insobornable durante estos años en los que no ha parado mientes más que en el asesinato de su marido. Mientras tanto, la vida seguía para sus hijos, quienes, desprovistos de atención y cariño, han crecido asustados, acorralados, siendo el blanco de las miradas de todos. Después de la muerte de su padre, nunca tuvieron una madre que les dijera una palabra de aliento o de cariño. El hijo se dispone para irse al servicio militar en África y duda que quiera volver jamás. La Hija sale a escondidas por las noches para irse con cualquier hombre. Cuando a La Madre finalmente se le abren los ojos, ya es demasiado tarde. El daño es ya irreparable. La hija se suicida tirándose al aljibe (Los granadinos han asociado siempre el aljibe con acontecimi-

netos siniestros). Cuando se da cuenta de que su abandono ha destruido a su hija, se siente totalmente desolada, sin marido, sin hijos, sola, alienada del resto de la sociedad, pero todavía desafiaba a todos en un gesto final: «Sí. Yo sola. Sin nadie. ¡Sin nadie!», son sus últimas palabras, que vienen a resumir su actitud de indignación y censura moral de las autoridades y de todas las atrocidades de la guerra.

La dimensión universal

Aunque el ambiente de la obra es andaluz y sus personajes auténticamente españoles de un determinado período histórico, creemos que este drama alcanza dimensiones universales, por cuanto su significado trasciende las fronteras, y su personaje central permite una identificación con múltiples mujeres y madres, que han perdido a un ser querido en similares circunstancias. Basta recordar a las «Madres de la Plaza de Mayo» de la capital argentina. El hecho de que los personajes tengan nombres comunes como La Madre, La Hija, El Hi-

jo, El Abuelo, que generalizan esta tragedia a la situación española de aquella época no significa que estos personajes sean «tipos». Su universalidad no se logra por el camino fácil de trazar el personaje en cuestión —La Madre en nuestro caso— con rasgos muy generales que permitan acoger multitud de rostros, sino por el mucho más difícil de proveerla de una psicología muy sólida, una naturaleza humana perfectamente reconocible. Al darle un cuerpo y un alma bien concretos, lo cual, lejos de individualizarla —o precisamente por ello— permite reconocerla como prototipo a que se ajustan, con otros nombres, con otros cuerpos y otras almas, las pasadas, presentes y futuras viudas y madres desoladas por los horrores de la guerra. Es este el caso de, por ejemplo, la Hécuba de Eurípides en *Hécuba* y *Las troyanas*.

La gran ironía es que una obra de este calibre jamás se haya representado en España con el texto completo, más que por un grupo de aficionados de Pinos Puen-

te en los últimos seis o siete años, nunca por una compañía profesional a nivel nacional. Martín Recuerda, en su época de director de TEU de Granada, la montó en 1954 y la llevó al teatro Lope de Vega de Sevilla y al Español de Madrid ese mismo año patrocinada por el SEU. Sin embargo, la censura prohibió expresamente el uso de la pañabra «fusilado» en toda la obra, y Martín Recuerda tuvo que retocar el texto para que pudiera representarse. La tragedia de La Madre, tal como se vio obligada a representarla el TEU, se hacía derivar de una locura amorosa por la muerte del marido, fallecido en una riña. La Junta de Censura, además, y como era corriente con obras de grupos de «Cámara y Ensayo» sólo autorizó una representación, una sola noche, en las tres ciudades arriba mencionadas. La obra quedaba así totalmente desvirtuada, y a la sociedad española se le privó de la primera obra teatral sobre la reciente guerra y de enfrentarse con su propio pasado, algo que tuvo que esperar muchos años.

Franco Luis CABELLO