

CON JOSE MARTIN RECUERDA

y «Las arrecogías del Beaterio»; más cerca de la Historia que los historiadores

“Mi teatro responde a horizontes colectivos”

“¿Por qué una contemporánea mía, como Nuria Espert, que dice que ha llorado mi obra, no lucha por representarla?”

“Me gustaría pedir disculpas desde aquí a Buero Vallejo y a Fernando Arrabal por declaraciones desvirtuadas o que no reflejan lo que quise decir”

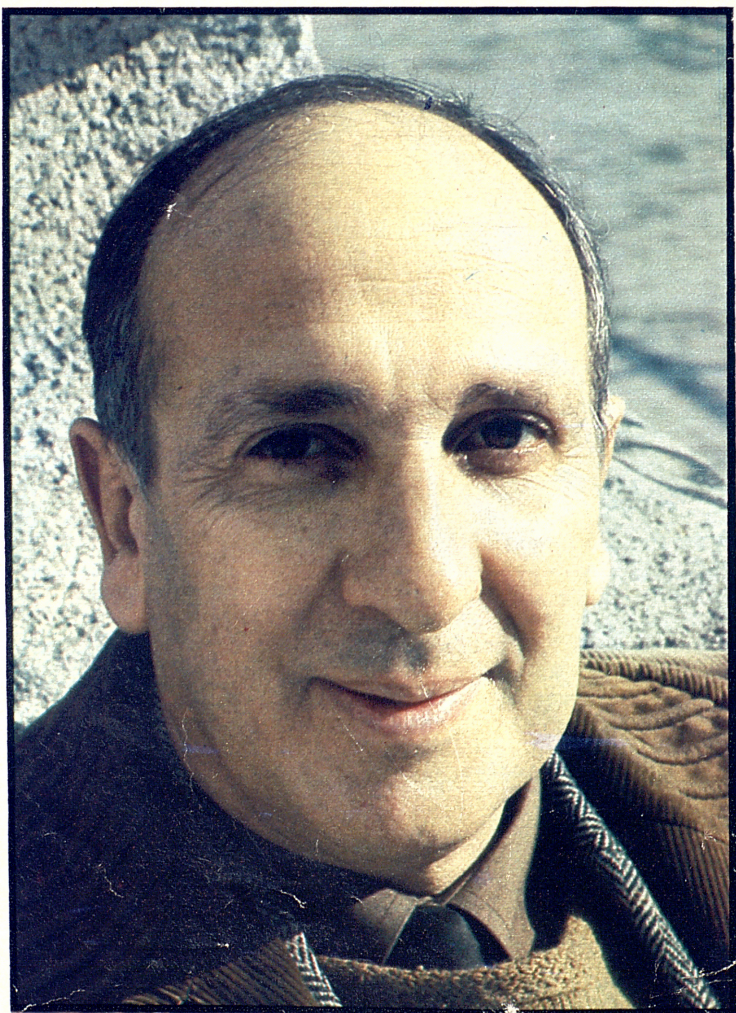
ES como si el estreno de la otra noche le hubiera traído un decreto de amnistía. Sin poder apenas articular palabra, tambaleándose delante de la oleada de aplausos, José Martín Recuerda pedía que la libertad que le devolvía el estreno pudiera extenderse a otros muchos españoles que no han podido tampoco decir su palabra en los prolongados años de nuestra posguerra civil. Y es que el estreno en el Teatro de la Comedia de «Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca» cerraba un paréntesis de más de once años de ausencia —si se descuenta la reposición de «Las salvajes...» en Valencia y algún que otro montaje de grupos independientes—, un paréntesis que, por añadidura, se abrió en noviembre del 65 con Marsillach como director de aquel «¿Quién quiere una copla del arcipreste de Hita» y ha venido a cerrarlo el mismo Marsillach hace unos días con un montaje de esos que los cronistas apuntan en la historia del acontecer cultural del país para marcar los cambios de época. Los cronistas son así.

Pero el decreto de silencio contra Martín Recuerda venía firmado desde antes, desde el estreno en el 63 de «Las salvajes en Puente San Genil», cuando alguna señora desde el palco pedía la cabeza del autor y los cronistas, casualmente los mismos cronistas que hoy aplauden sin reservas, decían que no se

podían representar teatro «como si se estuviera tomando la Bastilla». Martín Recuerda ha tardado un buen puñado de años en tomar la Bastilla del teatro español y no parece dispuesto a abandonar. Tien colocados tres estrenos, uno detrás de otro si la cartelera lo aguanta. «El engaño», sobre la vida de San Juan de Dios, último premio Lope de Vega, concedido por segunda vez al autor granadino, que lleva aparejado el compromiso del estreno, aunque las cosas de palacio vayan despacio y aún esté por estrenar el premio de la anterior convocatoria. «Crucifixión y muerte de Celestina», una fabulación histórica que termina donde comienza «La Celestina de Rojas» y «Las reinas del paralelo», sobre las noches locas de la Barcelona de los cincuenta.

**ARRECOGIAS,
PROSTITUBULARIAS,
PRESAS POLITICAS
Y COMUNES**

Con el estreno de «Las arrecogías...» es la segunda vez que un dramaturgo granadino aborda el tema de Mariana Pineda; Federico García Lorca había escrito en 1925 su romance poético a la heroína de Granada y se lo estrenaba dos años más tarde Margarita Xirgu en Barcelona. Cincuenta años después, con un retraso de diez, imputable al estreñimiento de la censura, José



GENTE

Martín Recuerda ha podido estrenar una nueva visión de aquel personaje, cuidando de dar una visión más real e histórica de aquellas jornadas postreras del reinado de Fernando VII, cuando andaba desatada la furia contra los pronunciamientos liberales. A Martín Recuerda, cada vez que tiene que abordar un pasaje de nuestra historia, le gusta recorrerse los escenarios, y buscar en los archivos y recomponer la historia desde otros supuestos que los del triunfalismo, la mitificación y la aureola. Tiene especial mano para descubrir la corrupción debajo de los oropeles y de las glorias del imperio. Tiene además la obsesión de situar a los héroes de las hazañas dentro de una comparsa de personajes igualmente heroicos, de los que no aparecen en las crónicas, pero que comparten los mismos riesgos y realizan los mismos gestos que a otros les acarrearán la gloria. Esta intuición de poeta le acerca en ocasiones con más precisión a la verdad histórica que a los propios biógrafos y estudiosos del tema.

En el caso de Mariana Pineda ni las fabulaciones puestas en

romance y transmitidas oralmente, ni el intento de contar la vida de la liberal granadina de Antonina Rodrigo, ni la «Mariana Pineda», de Lorca, habían descubierto lo que en el texto de Martín Recuerda es el hallazgo principal: que la reclusión de Mariana en espera de su sentencia, detrás de las tapias del Beaterio, no fue la apacible y romántica estancia entre candorosas religiosas y atardeceres floridos, sino el encierro en una prisión política en compañía de prostibularias, presas políticas y comunes y bajo la eficaz vigilancia de unas monjas que acudían a la represión física con más frecuencia que a los consejos evangélicos.

—El director del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada, el profesor Emilio Orozco Díaz, se trajo de California mi obra, terminada de escribir. Le impresionó mucho y siguió investigando por su cuenta. Mi sorpresa fue cuando me contó sus descubrimientos. En los viejos archivos del Beaterio encontró un libro de entradas y salidas de reclusas, correspondiente al siglo XIX, don-

de bajo la firma del subdelegado de Policía, don Ramón de Pedrosa, se daba fe de forma muy escueta de la presencia en el Beaterio de 70 u 80 reclusas, Mariana Pineda entre ellas, y de algunas anécdotas que tenían mucha semejanza con las que yo he relatado en mi obra. Era una época de terror y durante aquellos tres años de absolutismo, el convento de Santa María Egipcíaca, que inicialmente estaba dedicado a recoger (de ahí su nombre, «Recogidas» o «Arrecogías» en deformación popular), a las mujeres de vida descañada, se convirtió en prisión política donde esperaban juicio o cumplimiento de sentencia las mujeres que habían simpatizado con los pronunciamientos liberales, junto con presas comunes o mujeres de mala vida. En aquel ambiente de terror, en la espera de la liberación o de un golpe de Estado, custodiadas por aquella orden diocesana de religiosas que cumplían funciones de orden público y utilizaban el castigo físico, he querido colocar yo la historia de Mariana de Pineda.

Pero no paran aquí las coincidencias. El profesor Orozco

Díaz ha escrito: «Lo verdaderamente sorprendente es que Martín Recuerda llegase a intuir o adivinar concretas situaciones de reclusas que estos datos documentales han venido a confirmar. Así la figura de la vieja doña Francisca «la Apostólica» que nos resultaba extraña, por su condición social de señora, verla entre las reclusas del Beaterio, es, sin embargo, coincidente con el hecho de que en el libro aparece registrada una dama de media o alta clase social, doña María Josefa Fernández de Quevedo, cuya reclusión, coincidente con la de Mariana, estaba basada en motivos políticos. Otra reclusa condenada a diez años de prisión que como Rosa la del policía en la obra de M. Recuerda, había matado a su Marido...». ¿Cómo explicar estas coincidencias?

—Yo he manejado toda la documentación que he tenido a mano, pero no conocía el libro de entrada y salida de reclusas que ha descubierto el profesor Orozco Díaz. En aquellas zonas donde no existía información suficiente me he permitido algunas licencias. Por ejemplo, hay dos

años en la vida de Mariana que permanecen oscuros. Se ha enamorado del capitán Casimiro Brodett que es destinado a Burgos. El Ejército le exige a cambio de autorizar su matrimonio con Mariana Pineda, que renuncie a sus ideas liberales. Yo imagino que Mariana tomó la decisión de irse a Burgos para vivir como amante del capitán, renunciando al matrimonio con él para que no traicionase sus ideas liberales y pudiera seguir dentro del Ejército. Esto que yo he imaginado pudo ser verdad, porque es lo más lógico, pero no tenemos pruebas.

¿Cómo descubriste la hipótesis de una Mariana Pineda en colectivo, con otras represaliadas políticas? ¿Fue tu instinto de escritor de retablos populosos y poblados?

—Mi concepción del teatro se remonta a Nietzsche y a su «Origen de la tragedia», que no es un teatro intimista y psicológico, sino que responde a horizontes colectivos de carácter épico. Así era el Lope de Fuenteovejuna. Así ocurre en el teatro moderno contemporáneo con el «Marat-Sade», de Peter Weiss, que es un espectáculo total. A veces fenómenos teatrales se dan sin querer, independientemente, en varios lugares.

CAPITULO DE CULPAS

—Hace año y medio firmabas junto con José María Rodríguez

“Hay que exigir a nuestros empresarios mayor cultura teatral, para que no sea la rentabilidad lo que determina un estreno. Eso es oportunismo”

“Dos obras en espera: «Crucifixión y muerte de Celestina» y «Las reinas del paralelo», estrenos previstos, para la próxima temporada”

“Me gustaría reservar los años que me quedan para escribir, creo que estoy en la plenitud de la vida”

Méndez un escrito numantino a la Sociedad de Autores en el que negabas, con carácter irrevocable y mientras durasen tus derechos de autor a los de tus herederos, la posibilidad de que un grupo de directores, actores o promotores pusieran mano a tus textos. Entre ellos estaba Adolfo Marsillach (y el T. E. I., y Goliardos, y la Cuervo, y la Espert, y Tamayo y José Luis Alonso...). Has revocado aquella decisión.

—Aquel escrito lo habíamos propuesto entre muchos. Varios autores querían hacer lo mismo o estudiar, al menos, la forma de

hacerlo. Entre ellos estaban Lauro Olmo, Nieva... pero fue una cosa muy precipitada. Cada uno proponía unos nombres. Yo no quería que estuviera Adolfo, pero otros querían incluirle en la lista. Fue un hecho precipitado y torpe. Rodríguez Méndez mandó el escrito y yo no quise dejarle solo. El era partidario de iniciar el escrito y que se adhirieran a él los demás, para que no se quedara todo en conversaciones ni en agua de borrajas. Pero fue muy inoportuno. Tienes que tener en cuenta que en el teatro a ratos nos llevamos bien y a ratos mal. Somos como una familia...

—¿Pero había razones para redactar aquella lista negra o no las había?

—Voy a hablar de mi caso. Ha habido gente como Aurora Bautista que ha peleado mucho por estrenar mi obra. Pero era el momento en que nada podía hacerse porque la obra estaba en la censura, «retenida», como les gustaba decir a los directores generales de aquella época. Pero también ha habido gente como Nuria Espert que después de leer la obra y me ha escrito una carta en la que dice «la he leído dos veces y la he llorado», pero luego no ha hecho nada porque pudiera estrenarse, cuando podía hacerlo. Pero prefirió el éxito asegurado de autores ya consagrados como Valle-Inclán o Lorca. ¿Por qué una contemporánea mía que dice que ha llorado mi obra no lucha por representarla? Pero es hora de olvidar y de mantener la unión entre todos. Aquello fue una torpeza...

La verdad es que cuando te sueltas en declaraciones contra tus cordiales enemigos aparecen páginas antológicas en la Prensa. Pienso en tus frases sobre Buero («Buero se ha pasado a las derechas») o sobre Arrabal y su teatro.

—Me gustaría pedir disculpas desde aquí a Buero y a Fernando Arrabal porque yo creo que mis declaraciones han sido desvirtuadas o al menos yo no me expresé como en realidad pensaba.

tan fácil de tocar... tan fácil de comprar

el
SOUNDER
de
HAMMOND

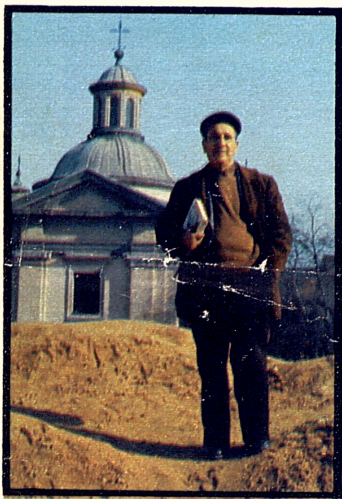
- ▶ Increíble riqueza tímbrica: violines, trompetas, flautas, guitarra hawaiana, banjo, marimba, bobeo, piano, efectos de sintetizador, etc.
- ▶ Pletórico de ritmos, acordes y bajos automáticos.
- ▶ Memoria electrónica, que efectúa el acompañamiento en vez de Ud.
- ▶ Cientos de partituras que se interpretan sin saber música.

Solicite información al departamento de correos 9.465, BARCELONA. Le remitiremos un librito sobre la música y el SOUNDER.



Al parecer yo dije a Carlos Isasi que Buero se había pasado a las derechas, cuando lo que quiere decir es que a Buero le venía bien que le utilizaran las derechas. De Arrabal no conozco sus últimas obras y aunque no me gustan mucho las que conozco, reconozco que tienen calidad y categoría. Me falta una lectura completa de Arrabal para poder emitir un juicio. Yo siempre rechacé por extranjerizante el absurdismo y el dadaísmo, pero a lo mejor tienen razón los críticos cuando afirman que las raíces de Arrabal están en Góngora o en Quevedo.

Esto me pasa por ser poco político, por ser poco diplomático. Tengo un defecto muy español que consiste en no apreciar suficientemente a los otros, aunque también me he apasionado con otros autores como Rodríguez Méndez o Domingo Miras. También en ocasiones me he enfrentado con los llamados «nuevos autores», Matilla, García Pin-



tado, López Mozo, Ruibal... pero reconozco que escriben un teatro de gran interés. España es un país rico en autores jóvenes y creo que un día tendrá que verse lo que digo. Me gustaría dejar atrás el período de exaltaciones pasionales para entrar en una época de serenidad.

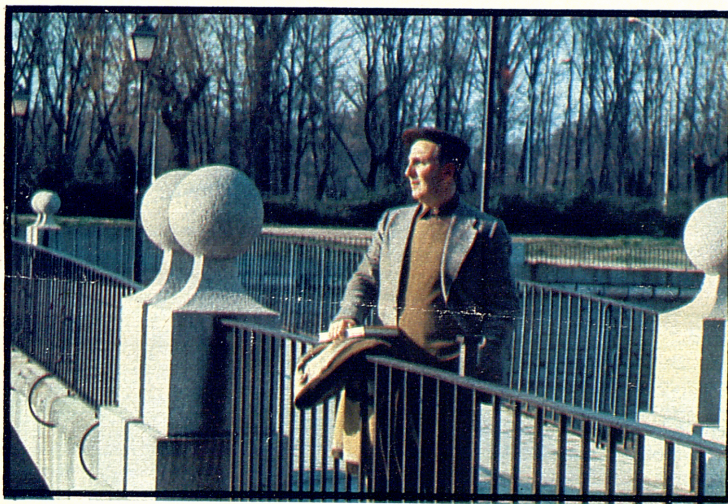
«LOPE DE VEGA» BIS

Pero para que eso pueda demostrarse algún día, también tendrán que cambiar las cosas en el teatro. ¿O no?

—El teatro es un misterio. Nunca sabes por qué estrenas o por qué no. Hemos pasado unos años muy malos, en que las directrices políticas las marcaba la Administración, no el empresario. Ahora es el empresario quien decide por su cuenta. Debiera exigírsele a nuestros empresarios una mayor cultura teatral, para que no sólo fueran los criterios de la fama o el nombre los que determinen un estreno, porque en ese caso ocurre que lo que menos importa es si tu teatro vale o no, sino si puede ser una operación rentable. Eso es oportunismo. Sólo se fian de una obra cuando han oído hablar de ella a mucha gente.

—¿Por qué te has presentado por segunda vez al «Lope de Vega», cuando parece que es una de las pocas oportunidades para los autores en los que no creen los empresarios?

—Mira, «El Engaño» es una obra que ha leído mucha gente y que les ha gustado mucho, pero es una obra carísima de montar. Durante el Ministerio de Fio Cabanillas, la Dirección General de Teatro quiso patrocinar el estreno. Comenzaron los ensayos y después de seis meses, con un reparto de más de cuarenta personas, ocurrió el cese de Pío Cabanillas, y los que le relevaron en el cargo no quisieron saber nada de los compromisos adquiridos por sus antecesores. Antonio Díaz Zamora había hecho un trabajo importantísimo, muy consciente y ambicioso. Todo se vino abajo. ¿Qué podía hacer en esa situación? ¿Quién puede montar una obra de tantos personajes y de



costes tan elevados? Decidí enviarlo al «Lope de Vega».

—Pero los montajes de los Teatros Nacionales no suelen ser una garantía de calidad, ni de rigor en los planteamientos, ni siquiera de respeto a las propuestas de los autores. Ejemplos hay y, si mal no recuerdo, tu anterior paso por el Español no te dejó precisamente satisfecho.

—Yo quisiera estrenar poniendo condiciones. El ideal es que Díaz Zamora retomara aquel trabajo dentro de un presupuesto mínimamente exigible. Yo no quiero que estrene la obra una compañía de repertorio. Pero aún es pronto para proponerlo. El «Lope de Vega» anterior, la obra de Domingo Miras, aún no ha comenzado a ensayarse y faltan pocas fechas para que se dé a conocer el nuevo premio.

—Es decir, que estrenarás antes por la empresa privada que por el Teatro Nacional.

—Para comienzo de la próxima temporada está previsto el estreno de «Crucifixión y muerte de Celestina». Mi «Celestina» cuenta la juventud del personaje de Rojas en medio de la corte de Enrique IV; una corte de corrupción y de amores

tremendos. Me he documentado mucho sobre la época, he investigado mucho y he reconstruido todo un cortejo de personajes, de travestis... Me he permitido también algunas licencias. Por ejemplo, la cicatriz que cruza la cara de «Celestina» yo hago que se la cause el propio rey Enrique IV con un puñal, porque está celoso y enamorado del amante de «Celestina».

«También está en cartera otra obra, «Las reinas del Paralelo», sobre la vida en la Barcelona de noche en los años cincuenta. Los personajes son las vedettes y los travestis de los teatros, con canciones de Carmen de Lirio y con muchas anécdotas de aquella época. No es lo que en principio pensamos, la vida de Carmen de Lirio para que la interpretase ella misma, porque todavía se reserva muchas cosas para sus memorias y no coincidimos en el tono desgarrado que yo quería dar a la obra. Recojo muchas

—No, de ninguna manera. También escribo obras actuales. Pero incluso en los temas históricos hay relaciones con el momento actual. En «Las arrecogidas...» quisieron ver una alusión al proceso de Burgos, aunque la obra está escrita antes...

—Serían los censores... Lo cierto es que a estas alturas el teatro de Martín Recuerda vuelve a pedir su parte merecida en la cartelera, y con su reincorporación se borra un patético capítulo de nuestras recientes oscuridades.

—Me gustaría reservar los años que me quedan para escri-

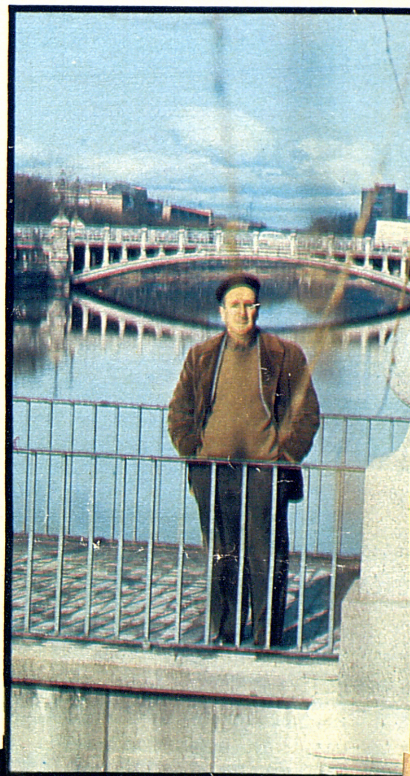


FOTO: ALVARO GARCÍA-PELAYO

de las anécdotas que Carmen me ha dado y, como siempre, me he pasado una buena temporada para documentarme sobre aquella época.»

—Siempre temas históricos, ¿por qué? ¿Es por una imposibilidad de abordar temas más cercanos y actuales? ¿No es el arcaísmo de buena parte de tu teatro —y de otros autores contemporáneos— una confesión de impotencia para abordar las cuestiones candentes que vive la sociedad española?

bir nada más. Es muy doloroso no haber podido vivir como autor, con tiempo para investigar, porque yo tardo años en escribir mis obras; pero he tenido que dedicarme a dar clases en Estados Unidos o a estar al frente de la Cátedra de Teatro de la Universidad de Salamanca o a enseñar en los institutos. Creo que estoy en la plenitud de la vida y que debo dedicarme a escribir los años que me quedan.

Moisés Pérez Coterillo