



## «Las arrecogías», por dentro

Acaba de cumplir su papel en «Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca», al frente de la dirección, con Alberto Miralles como adjunto. Es posible que, echando cálculos, sea este su trabajo número treinta. Adolfo Marsillach, calificado y cualificado hombre de teatro, ensaya ahora «El arquitecto y el emperador de Asiria», de Arrabal, a estrenar en Barcelona el primero del próximo mes de abril. Dos actores —el director catalán y José María Prada— encarnarán los dos únicos personajes de la obra del dramaturgo ausente. Pero esto es la noticia. La conversación va a girar en torno a la pieza de José Martín Recuerda, no hace mucho estrenada en la Comedia:

—Se trata de un estreno que llega con lamentable retraso, teniendo en cuenta que «Las arrecogías» fue escrita en 1970. El hecho es consecuencia de un sistema teatral deficiente que todavía arrastra excesivos impedimentos. El que llegue a representarse es un motivo para sentir alguna esperanza. Es posible que con Martín Recuerda puedan estrenar otros autores de interés, todavía marginados.

—En la presentación de la obra priman unas características costumbristas, festivas. Aun cuando el autor hable del carácter tragicómico de su teatro, ¿no consideras que un inicio con tal planteamiento puede distanciar al espectador del asunto, sustancialmente trágico?

—Yo creo que no. Como habrás podido ver, antes de dar comienzo la función, y a través de una serie de incidencias, representadas por las mujeres del pueblo de aquella Granada del siglo XIX, se esboza el planteamiento de una situación represiva por medio de una serie de pintadas y cántes. Viene a cuento porque se trata de predisponer al público de cara a una situación

### ► Análisis con Marsillach sobre la obra de Martín Recuerda

política y social concreta. No trata de ofrecer un comienzo más que real. Y en éste no pueden quedar al margen ninguna de las tres Españas que constituyen una constante histórica: la España interior, reprimida; la España exterior, frívola, que llena las plazas de toros, y la España que podríamos llamar intermedia, fluctuando entre ambas, encarnada por «las arrecogías».

#### DESMITIFICACIONES

—Dice el autor: la figura de Mariana Pineda no me interesa tanto como su proyección popular en un clima social que reclamaba libertades. ¿No vuelve a quedar ese pueblo en la sombra al lado de lo heroína lorquiana?

—Creo que la obra pretende



privar a Mariana Pineda de ese aire hagiográfico de heroína, resaltado con primor en la obra lorquiana. Y, desde luego la figura de Mariana en el montaje. Lo que pasa es que siempre pesa en el espectador un personaje que posee una densa aureola de leyenda heroica.

#### TEATRO DE VIOLACION Y TEATRO COYUNTURAL

—Seguimos con el autor: «Teatro de violación» —dice—, esto es, teatro en la prolongación de los espacios escénicos tradicionales, no italiano. Sin embargo, la estructura de «Las arrecogías» no es excesivamente tradicional como para proyectarla en un montaje tal y como piensa Martín Recuerda?

—Cierto: la obra es realista y ha de desarrollarse en el entorno de un decorado naturalista, pero una cosa es el texto, sobre el que debe opinar el propio autor, y otra el montaje. No creo haber construido algo que choque con el libreto, aunque considero que no se le debe tener un temor reverencial al texto. Ha de conservarse, eso sí, el espíritu que dimana del mismo y un respeto absoluto a su creador, pero siempre que el director cuente con mínimas libertades. Todo mi trabajo en este sentido, se ha limitado a materializar un espectáculo participativo.

—A propósito del texto, ¿por qué ha sido abreviado?

—Hubiera sido demasiado largo, casi el doble, y hubo que recoger lo esencial, siempre de acuerdo con Pepe.

—¿Piensas que, privada de su vigencia coyuntural —el tema de la amnistía—, la obra posee suficiente consistencia como para no ser un libreto de circunstancias?

—Puede ser que, juzgada malévolamente, la obra no sólo sea oportuno, sino hasta oportunista, pero yo no creo que se quede en eso y por es-

ta razón he realizado mi trabajo. Además, la amnistía, en aquella España de Fernando VII, era un hecho histórico. Y, además, la amnistía, creo yo, siempre es necesaria, en todo tiempo.

—Al final de cada acto, entiendo que se pone en marcha una mecánica efectista, contrastada acaso con ciertas fases del decurso argumental. Se pasa de una situación dramática blanda a una intensa, provocada, provocativa...

—El fin es claro: buscar al espectador, lograr un espectáculo visceral, directo, lineal, desatado de simbolismos o híbridas analogías. Yo pienso que la mentalidad de los intelectuales tiene unos pudores excesivos y un tanto falsos ante el efectismo. El teatro es efectismo y, personalmente, me considero cada día más a gusto con esta apreciación. Se abusa del teatro de los símbolos por prejuicio, quizá, ante los efectismos, más entroncados con la realidad. O con la realidad en el teatro, mejor dicho.

—¿Fue elección personal la de Concha Velasco como actriz principal?

—Sí.

Me explicó Marsillach, al término de nuestra conversación, el asunto de los cuatro finales: muerte de Mariana Pineda, fiesta en Granada, efectos especiales de las campanas atronando la sala y coetilla final, reseñando el suceso de la muerte de la heroína, con sugerencia directa al espectador: si Fernando VII hubiese declarado la amnistía meses antes de la fecha en que la otorgó, Mariana Pineda y otros muchos amantes de la libertad no habrían perecido...

—También en este último pasaje tuve en cuenta a las tres Españas. Creo que, en buena lógica, este era el final más responsable.

Félix POBLACION

(Fotos ROMERO)