

El personaje

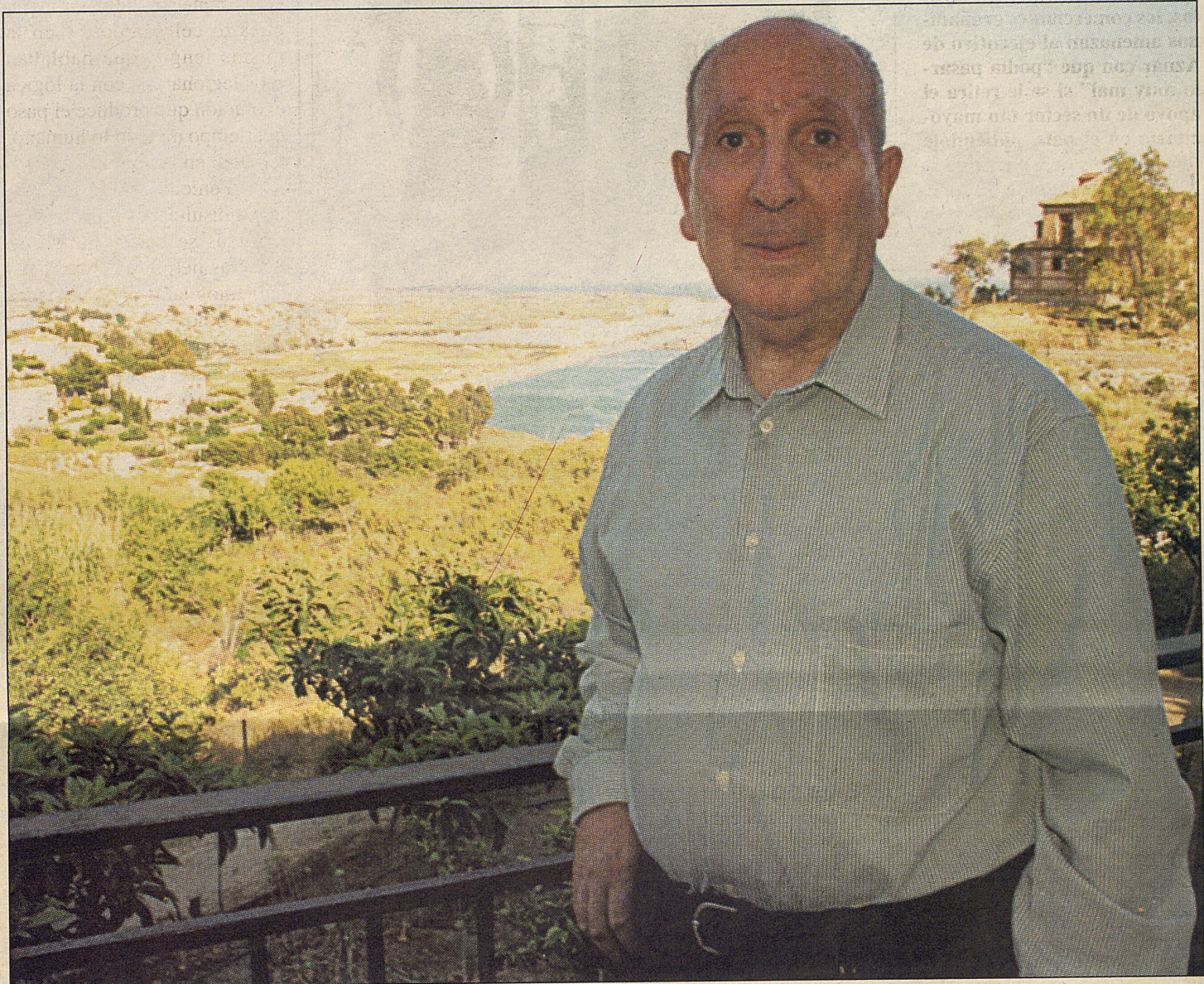
José Martín Recuerda, dramaturgo

“Mis obras están inspiradas en lo que observo a mi alrededor”

SALOBREÑA-REDACCION
José Martín Recuerda es, sin lugar a dudas, uno de los más grandes literatos granadinos vivos, y uno de los más grandes dramaturgos españoles de este siglo, tanto por la cantidad como por la calidad de su producción literaria, que sigue aumentando día a día, ya que, afirma, “escribir es lo que me mantiene vivo”.

Martín Recuerda tiene muchas virtudes a poco que se le conoce. En primer lugar, es una mente profundamente abierta y crítica con la sociedad con la que le ha tocado vivir. Quizá sea porque su fuente de inspiración, el hilo conductor de su obra, es la sociedad, o mejor dicho las sociedades, en que ha desarrollado su peripécia vital. La vida le ha llevado a conocer lugares lejanos, pero en los que siempre se ha apreciado su obra. Nuestro autor recuerda, con modestia pero con emoción, cómo al marcharse de la Universidad de Humboldt, en Estados Unidos, en la que impartió clases durante un tiempo, hubo manifestaciones y pancartas pidiendo que se quedara.

Otra virtud que tiene José Martín Recuerda es que siempre ha ejercido de lo que es: un granadino que ha sabido mostrar como nadie esa sociedad que tanto ha cambiado, esa sociedad de posguerra, del desarrollismo, de los señoritos y las presuntas élites culturales e intelectuales.



Y además de todo ello, Martín Recuerda es un dramaturgo militante, que ha puesto en pie tantas obras de los clásicos

en el Teatro Español Universitario, primero, y en múltiples teatros del mundo, después, que muy pocos pueden dominar

como él la técnica, los mimbres de ese complicado cesto que supone el poner en pie una obra de teatro. ‘La llanura’, ‘Las

arrecogías’, ‘El cristo’, ‘¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?’... son parte del legado de este granadino universal.

Avance

C/. Alta del Mar, 29 - Almuñécar

Fundado en 1979

Café Pub

Tabaque

Abierto a partir de las 15:00 horas.
Variedad en cafés y tés naturales

C/ Aduana Vieja - Plaza de Kelibia - Almuñécar

“EL MIRLO”

LIMPIEZA. PULIDOS
Y CRISTALIZADOS

Tlf. 958 880 135

Urb. Vista Verde Bajo s/n
18690 ALMUÑÉCAR
(Granada)



El dramaturgo, con Angel Cobo, biógrafo y productor de algunas de sus obras, en su casa de Salobreña.

¿Dónde nació usted?

Nací en la Plaza de Bibrambla, de Granada, en el año 1925.

¿Cómo era su familia?

Mi padre era un pobre hombre, un trabajador nato. El tenía una frutería. Se levantaba a las cinco de la mañana para ir al mercado y comprar la fruta.

¿Cuántos hermanos tenía?

Mi madre tuvo 11 varones, de los que yo conocí a seis. Hoy sólo quedamos dos. No tuve ninguna hermana.

¿Cómo era aquella Granada de finales de los años 20 y 30?

Era una Granada llena de bullicio, de actividad cultural. Yo empecé a escribir con diez años, y hacía obras de teatro y novelas, que he perdido. Mi primera obra fue *El país de las tonterías*, que está escrita en un granadino fonético, en 1936... **Es decir, prácticamente cuando sonaban ya los cañones de la guerra...**

Pues sí, mis primeras obras tienen su raíz en los problemas que se derivan de la propia guerra y la posguerra: *Esperando*, una novela que se perdió; *La llanura*...

La llanura es una obra clave

“Cuando escribí *La llanura* en el año 1947 creo que me jugué la vida, pero entonces tenía la suficiente ingenuidad para escribirla sin pensarlo”

en su producción teatral. ¿Qué quiso mostrar en ella?

La llanura es la historia de una mujer que vive en el Albayzín con su marido, y en un momento determinado, ve cómo, sin razón aparente, a su marido le dan *el paseillo* y lo matan. No sabe dónde lo han matado, no sabe dónde está, ha desaparecido. Eso hace que destruya a su propia familia, porque ella no presta atención en la vida a otra cosa que no sea descubrir dónde está su marido. Hay un problema gravísimo, porque hasta la propia familia se le pone a ella en contra, diciendo que hay que olvidar y seguir viviendo. Todo esto lo escribí en el año 1947, con lo cual creo, francamente, que me jugaba la vida, lo que pasa es que creo que tenía la ingenuidad suficiente para escribirlo. La obra se estrenó en el año 1954 por parte del TEU, pero cortada por la mitad, con lo que parecía un drama pasional. Y ahora, hace poco, se ha estrenado por pri-

mera vez en versión íntegra, y ha resultado modernísima, porque es un drama sencillo, que no es doctrinario, que enlaza con las madres de Mayo argentinas, o con Kosovo o Bosnia, con cualquier guerra civil.

¿Dónde estudió?

En el colegio del Corazón de Jesús, primero, y en el Instituto Padre Suárez, después. Durante los años previos a la guerra, los institutos eran mixtos. Luego, nos pusieron a los chicos por un lado y a las chicas por otro. Finalmente, estudié la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de Granada, donde también me doctoré.

¿Y cuándo sintió que su obra empezaba a tener repercusión?

En el año 1952 me nombraron director del teatro universitario de Granada, con apenas 27 años. Ello me dio la oportunidad de aprender mucho teatro,

de estar en contacto con la afición teatral que iba a los teatros de aquel tiempo, a los TEU, los teatros universitarios, de los que los más importantes eran este de Granada, el de Murcia, Madrid, San Sebastián. Todos los actores veteranos de hoy en día: Marsillach, Landa, Juanjo Menéndez, Julieta Serrano... proceden de los TEU. Dirigí el TEU de Granada desde el año 1952 al 1962, y eso me hizo aprender mucho.

O sea, que apenas termina la carrera, ya tuvo un cargo de responsabilidad...

Así es. Por aquella época ya había escrito varias de mis obras, y había leído en público bastantes. *La Garduña*, del año 40, que está inédita. *El padre Anibal*, de 1941; *El enemigo*, que está publicada en Nueva York. *Dauro*, de 1944, que se va a publicar ahora en Málaga, y que es un drama cuya acción se desarrolla en las proximidades del río Darro, en Granada. *Caminos*, que revisé en 1993 con el nombre de *La prisión*. *La llanura* es del año 1947, y es la más madura de mis obras de juventud. *Dauro* no habla tanto de la guerra, pero sí refleja ese ambiente gris, terrible, de la posguerra. Era un ambiente

miserio, lleno de prejuicios.

Otra obra importante de posguerra fue *Los Atridas*, que se acaba de publicar, y que escribí en el año 1951. Esta obra tiene resonancia con lo griego, con la familia de los átridas, destruida en la posguerra entre los odios y las pasiones. Es una familia que ha sido derrotada por sus ideas izquierdistas, y acaban todos destruyéndose.

Usted siempre mira lo que tiene alrededor para hacer sus obras. Nunca mira hacia atrás. ¿Por qué?

Porque siempre he encontrado a mi alrededor situaciones, vidas, de las que merecía la pena hablar. Así ocurre, por ejemplo, en *Las ilusiones de las hermanas viajeras*, que es una historia lírica, poética, en un solo acto, sobre tres hermanas y una viejecita, que viven en una pensión. Estas mujeres existieron en buena parte en la vida real, y eran mis vecinas de abajo. Tenían una pensión, y murieron todas muy mayores. Vivían en la más absoluta de las miserias, y no querían confesarlo. En la obra, estas mujeres nunca han visto el mar, y roban a la vieja para conseguir algún dinero con el que

e verlo. Estas vecinas mías, como digo, tenían una pensión, pero muchas veces decían que no era tal, que los huéspedes eran parientes, o cantantes de zarzuela, gente muy rara...

¿Se han dado algunos de estos personajes reales por aludidos en alguna ocasión?

No, aunque las referencias incluso geográficas son muy directas. Así, por ejemplo, en *Las salvajes del Puente San Gil*, el paralelismo es claro: Puente San Gil es Puente Genil. La historia me llegó cuando íbamos haciendo funciones con el TEU, y viendo el ansia de libertad y la represión sexual que se vivía. Los señoritos iban a esperar a las estudiantes al acabar las funciones del teatro, para ver si podían ligar con ellas. Yo me inspiré para esa compañía de revistas pobre en la que vi en el Teatro Cervantes de Granada. Todos los señoritos parásitos del Centro Artístico de la época las esperaban a la salida por si tenían alguna oportunidad con ellas. Yo me inspiré para esa compañía de revistas pobre que sale en la obra en la que vi en el Teatro Cervantes de Granada.

Luego se hizo una versión cinematográfica de *Las salvajes*...

Sí, la hizo un director catalán, Antonio Ribas, con María Silva, Vicky Lagos, Elena María Tejeiro... La rodaron en los alrededores de Madrid, en Navalcarnero. Intervino Adolfo Marsillach porque era amigo del director. Recuerdo que era pleno invierno, y sin embargo la película está ambientada en el verano, por lo que tenían que llevar todos y todas manga corta. Pasaron un frío... Fue una película de bajo presupuesto, pero muy bien hecha, con actrices de primera.

Supongo que, dada la temática de *Las salvajes*, los encontronazos con la censura serían continuos...

Ya ves. Estuvo el catalán un año entero yendo a ver a uno de los censores, un dominico, el padre Fierro, casi a diario. Luego tuvieron que quitarle cantidad de cosas. Luego la montó Angel Cobo con una compañía profesional en el Teatro Isabel la Católica, e hicimos 20 funciones de la obra hace 10 años. Aurora Bautista fue la protagonista de este montaje. De todas formas, los encontronazos con la censura fueron continuos.

¿Cómo fue su actividad con el TEU? ¿Le siguió dejando tiempo para seguir escribiendo?



Una joven Concha Velasco (a la izquierda) en el estreno de '*Las arrecogías*'.

“Con el TEU hicimos más de 500 representaciones, generalmente adaptaciones de los clásicos, porque no daban grandes problemas con la censura”

Por supuesto. Con el TEU hicimos más de 500 representaciones, generalmente adaptaciones de los clásicos. Los clásicos no daban grandes problemas con la censura. Todos los textos pasaban, en cualquier caso, por tres censuras. Los TEU eran dependientes del Sindicato Español Universitario, el SEU. Realmente, dependían de un organismo político. El TEU se inspira en la tradición de los teatros populares universitarios anteriores a la guerra, como La Barraca. El primer jefe nacional de los TEU fue, por cierto, uno de los inte-

grantes del grupo La Barraca, Modesto Higuera. Lo que ocurre es que Modesto Higuera, a pesar de ser muy amigo de Lorca, era falangista, y, por cierto, un hombre encantador.

Siguiendo con el tema de la censura, fuera de los clásicos, cuando se quería hacer una obra moderna, con temas de actualidad, había que pasar tres censuras. La primera, la del jefe del SEU, que era un político. Si el jefe del SEU no se fiaba, la mandaba a Madrid. En Madrid te la trataban pensando en que podía ser una historia de cámara, es decir, que como mucho

se iba a representar una vez o dos, con lo cual te permitían ciertas licencias, porque además de hacerse una vez o dos, se hacía para un público escogido, más o menos intelectual, de la élite.

Por eso permitieron hacer *La llanura*. Al jefe del SEU le encantó, pero decía que era muy peligrosa. En Madrid tardaron mucho tiempo en revisarla. Conservo una serie de cartas de ida y vuelta entre el jefe de la censura en Madrid y el jefe de la censura en Granada, para ver si la dejaban. La dejaron para Granada, luego se

pidió permiso y se hizo otra función en Sevilla, y luego se pidió permiso para otra en Madrid, y también la dejaron. En todas estas funciones, la obra estaba cortada por la mitad. Hay una tesis sobre la censura que está haciendo una investigadora de Alcalá de Henares, y me ha mandado mucho material sobre cómo trataba la censura mis obras. Cuando *Las arrecogías* hubo una censura feroz, y hay cartas del subdirector general de teatro al jefe de la censura, y viceversa, en las que se dice que la obra es una maravilla, y por ello, muy peligrosa. Pero en este caso ya estamos hablando del año 1972, en las postrimerías del franquismo. En esos años hubo una regresión muy importante de la censura, cuando Carrero llegó a la Presiden

cia del Gobierno. Luego estrenamos *Las arrecogías* en el 77, pero en aquel momento no la dejaron pasar.

Volvamos atrás. ¿Con qué personajes de la Granada de posguerra se codeó usted? ¿Quiénes oyeron sus obras? Alfonso Gámiz Sandoval, una especie de mecenas, catedrático de Historia, que tenía un carmen al lado del Washington Irving, acogía en su casa lecturas literarias. Todas las poetisas estaban enamoradas de él. Cuando se murió Alfonso, lloraban desconsoladas. Gallego Burín, Seco de Lucena... mucha gente. A aquellas lecturas iba incluso el gobernador civil, pero creo que más que nada a ver qué cosas escribíamos. También estaba Baldomero Palomares, que fue un personaje importante en aquella Granada, porque era uno de los jefes de la Falange, y además llegó a ser director general de Tabacalera. Había mucha gente de interés, Ladrón de Guevara, Miguel Ruiz del Castillo, los pintores del TEU, Maldonado, Moscoso...

Había mucha gente con grandes valores artísticos, gente de categoría, que colaboraba con el TEU, y se llegaron a hacer cosas de calidad. Fue una época en que se hicieron muchos clásicos, y eso fue una gran escuela para muchos. Yo aprendí con el TEU a manejar el teatro, a hacer adaptaciones. Se adaptaron muchos clásicos, griegos y latinos. Monté obras de Esquilo, Tirso, Cervantes, los clásicos del XVIII. Se montaron muchas obras, algunas contemporáneas como *La cornada*, de Alfonso Sastre, que era más problemático, porque lo que más perseguía la censura eran las obras críticas con la sociedad. Tú podías montar los clásicos o los vanguardistas y no tenías problemas. Monté *Las sillas* de Ionesco, que es teatro del absurdo, y no tuve problemas.

¿Le ha disgustado alguna vez de forma especial el montaje de alguna de sus obras?

Alguna vez. Por ejemplo, no me gustó el montaje de *El teatrito de Don Ramón*, y me peleé con el director y los actores poco antes del estreno. El que hacía de Don Ramón estaba trabajando con Joselito, y simultaneaba la película con los ensayos. Un día venía a la obra, y otro día se iba a rodar la película. Me pareció poco serio, pero al final hizo bien el papel.

¿Y alguna agarrada fuerte con algún actor o actriz?

No muchas. Lo que sí me han pedido alguna vez algunas actri-

ces es que les escribiera obras a medida. Actrices como Florinda Chico, o Aurora Bautista, me han pedido obras, pero luego no me salían. Aurora Bautista me pidió que le hiciera una Celestina para mediana edad, y acabé haciendo una Celestina para una niña de 12 años, y me salieron *Las conversiones*, que es una obra que me gusta mucho.

1963 al 1966 di clases en Madrid, en un instituto filial del Ramiro de Maeztu. Desde el año 1966 a 1971 di clases en diversas universidades americanas, y desde 1971 hasta la jubilación, en el año 1987, fui profesor en la Universidad de Salamanca.

¿Algún alumno que recuerde con especial interés?

drático de Literatura de Granada, y mi maestro. Y me habló de que se iba a crear una especie de cátedra de teatro en la Universidad de Salamanca. Emilio habló con Lázaro Carreter y vieron bien que me hiciera cargo de la inauguración del Aula de Teatro que se llamaba "Juan de la Enzina". La idea de Salamanca era crear una cátedra de teatro y posterior-

ban, digamos, adosadas a los departamentos de Literatura, o como se llaman en algunas universidades, de Teoría y Práctica de la Literatura. En la Universidad de Salamanca se creó la de Teoría y Práctica del Teatro; en la Universidad de Murcia también, en la Universidad de Valencia... Pero realmente se han convertido en una asignatura más de las que se imparten en el Departamento de Literatura, no tienen departamento propio.

¿Qué aceptación tuvieron estas cátedras, y concretamente la de Salamanca, que usted dirigió?

Al principio, mucha, porque fue el período álgido de desarrollo de los teatros independientes. Allí se entrenaron muchas cosas, vinieron alumnos de Grotowsky, un maestro famoso en la época, vino Roy Hart, se estrenó *La casa de Bernarda Alba*, que antes se había hecho en Portugal con un hombre en el papel de la Bernarda, se estrenó *El quejío* de La Cuadra, que fue el mejor espectáculo de Távora, y el más sencillo.

¿Cómo han sido sus relaciones con el poder político?

Mal. Con todos. Esa es la labor del creador. No es problema de doctrina, porque nunca he sido doctrinario. Si algo veo mal en la sociedad, lo digo porque me parece. El presidente del Gobierno que tenemos ahora, Aznar, que yo le llamo El Cefe, porque se parece a Ceferino, un alumno que tuve en Salamanca, me parece exactamente igual que el resto de los políticos. Yo no me meto en política. *Las salvajes* o *La llanura* son obras que tienen una perennidad, creo, porque no encierran ninguna teoría política.

¿Y cuáles son los porqués para los que no ha encontrado respuesta en la vida?

Todos. Todo el que crea vidas sobre un escenario, el que escribe teatro, está buscando continuamente respuestas. Hoy todavía sigo viendo las noticias en televisión, o leyendo el periódico, y aparentemente no presto demasiada atención a lo que ocurre. Sin embargo, hay algo de lo que veo a mi alrededor que queda ahí dentro, y a lo que intento buscar respuesta, muchas veces sin conseguirlo. A veces soy como una esponja, dándole importancia a los detalles sencillos, en los que no se fijan otros. Es en esas circunstancias, aparentemente pequeñas, donde a veces encuentro temas para mis obras.

Después de tantos años, ¿qué le impulsa a escribir cada



La actriz Carmen Rossi, en una escena de 'Las conversiones'.

“Siempre me he llevado mal con todos los políticos. No es problema de doctrina, porque no soy doctrinario. Si algo veo mal, lo digo”

Quando estrené *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?*, montado por Marsillach y con Mary Carrillo y Rodero en el Teatro Español, el día que fui a ver el ensayo, vi unos decorados rarísimos y pregunté si es que había otra comedia. Marsillach se subía por las paredes y me decía que si con los esfuerzos que había dedicado a mi obra no era capaz de reconocerla.

¿Dónde se ha desarrollado su carrera como profesor?

Yo estuve desde el año 1952 al 1963 en el Instituto Padre Suárez, de Granada. Desde el año

Ignacio Henares, el catedrático de Historia del Arte, fue un alumno muy brillante, que luego me propuso para la Medalla de Oro de Granada cuando fue concejal, y que además ha sido un político de los que no van a hacer su apaño, sino que fue a trabajar de verdad por la cultura. Por eso duró tan poco, quizá.

Usted fue pionero en aquel intento de revalorización o puesta en valor del teatro en las universidades...

Así es. Yo estaba en la Humboldt University, en California, y llegó allí Emilio Orozco, cate-

mente un Departamento de Drama. La cátedra se creó, y se hizo un trabajo muy fecundo durante 17 años, pero el Departamento de Drama no, porque a la Universidad española no le interesaba este tipo de departamentos.

¿Algún motivo especial para ello?

Había un motivo especial, que era la poca confianza que tenían en la iniciativa y además los intereses creados que existían en los departamentos de Literatura contra la posibilidad de que llegaran otros que les disputaran la hegemonía. Además, decían que qué sentido práctico tendrían estos departamentos de Drama. Era la política que seguían dentro de la Universidad. Incluso llegaban a afirmar en ocasiones que el teatro era un lujo. Entonces, se crearon las cátedras, que esta-

día? ¿Cuáles son sus motivaciones para seguir dando a luz obras?

La necesidad de hacerlo. Ha habido veces en que he estado 10 años dándole vueltas a una obra antes de escribirla, en que he visto obras que se han ido y han vuelto hasta nacer.

¿Cuando ve usted en qué se ha convertido el negocio literario en España, en qué piensa?

Es una canallada. Los dramaturgos que lo son de verdad, los que escriben como los clásicos, dictando prácticamente las obras desde el escenario, estamos menos preocupados por los libros. Actualmente nos preocupamos más por los libros porque es más difícil estrenar. Hace unos años no era así, pero ahora lo es.

¿Y se lee teatro en España?

Poco, pero eso ha pasado siempre. El lector corriente busca la novela, donde está el párrafo largo, la descripción. Obras como *Las salvajes* en el escenario son un torbellino, pero en la lectura pueden ser difíciles.

¿Del teatro experimental que a veces nos quieren ofrecer casi a la fuerza, qué opina?

Eso son hechos parateatrales. El hecho más impactante que puede vivir una persona es que en la vida real, un coche atropelle a alguien delante de ti y tú veas cómo esa persona muere. Sin embargo, eso no es teatro.

Después de montar tantas obras y adaptarlas, por fuerza ha debido usted tener muy cerca la influencia de los clásicos...

Sí, pero no de una manera directa. Sobre todo me han influido en la técnica a la hora de escribir mis obras, en conseguir el objetivo de no aburrir al público. Cuando aparece el teatro nacional español, que se inicia con Juan de la Cueva, tiene esa virtud de no aburrir, de mantener una acción constante. El público español nunca ha sido fácil. No se puede poner una frase de sobra. Todo tiene que estar justificado, todo tiene que tener su engarce perfecto en la trama. En el teatro no se dicen cosas, pasan cosas.

La televisión, ¿es un instrumento de cultura o de barbarie intelectual?

La televisión navega en una indefinición que con el tiempo no será tal. Por ejemplo, los canales temáticos que ahora están de moda en la televisión digital, pueden servir para recuperar obras o películas antiguas. Hace poco, precisamente un canal de estos ha estado pasando la versión cinematográfica de *Las salvajes*.



José Martín Recuerda afirma que su espíritu busca el amor verdadero.

“No sé quién tiene la culpa de la desaparición de las Humanidades, de la enseñanza primaria y secundaria, pero me parece una barbaridad”

Ese sí es un papel positivo. Cuando estas realidades se generalicen, cuando cada uno veamos lo que queramos ver realmente, la televisión será mucho más útil, como lo será Internet. Yo creo que la gente está escribiendo más gracias al correo electrónico.

¿Quién tiene la culpa de la desaparición de las Humanidades de la educación de los jóvenes?

No sé quién tiene la culpa. Quizá todos un poco, pero en cualquier caso me parece una

barbaridad que a nuestros jóvenes no se les forme en la literatura, en la cultura clásica, en el arte. Hay una obra mía, *Ella y los barcos*, en la que cuento un poco cómo la sociedad está perdiendo sus valores culturales. Ya llevan mucho tiempo las Humanidades perdiendo terreno. Primero el Latín dejó de ser obligatorio, y luego se ha restringido la Literatura. En cualquier caso, los primeros que deberían protestar por ello son los profesores, y la verdad es que les he oído quejarse poco.

¿Quizá debiéramos pasar de la figura del profesor-funcionario a la del profesor-pedagogo?

Encontrar un buen profesor, al que le guste su trabajo, es cada vez más difícil. El profesor en el sentido clásico, el de la escuela en sentido griego, el que enseña a comprender, a tener inquietud, es muy difícil de encontrar. Se ha perdido esa figura del profesor-educador para la vida. Ser profesor de Primaria es lo más difícil, pero hay muchos profesores de Primaria que lo son porque era la carrera más corta, la más fácil de hacer. Para ser un buen profesor hay que tener vocación.

Muchas de sus obras giran alrededor del claustro mona-

cal, la obra de caridad de las monjas que recogen a las mujeres de la calle... Un componente religioso, en cualquier caso. ¿Tiene usted Dios?

Claro que lo tengo. Mi obra es muy creyente, y yo soy muy creyente. Pero sigo viendo con perplejidad cómo Dios permite que haya pobres en el mundo, que exista la maldad. Además, nunca he visto bien la hipocresía que rodea a las religiones organizadas.

¿Y en qué estado se encuentra su espíritu?

Mi espíritu busca el amor verdadero. No quisiera morir sin haberlo encontrado, aunque ya lo he vivido entre alguna de la gente que me rodea. En cualquier caso, me siento en paz.