

U

Las Salvajes en Puente San Gil

UNA VIEJA HISTORIA DE PALPITANTE REBELDÍA



"Las salvajes": una rebelión ibérica... al ritmo del "Porompompero".

José L. Vicente Mosquete

Le van a dar —dicen— la medalla de la ciudad, pero ni siquiera el Ayuntamiento de su tierra (Granada), copartícipe para más "inri" en el proyecto, tuvo el detalle de llenarle el Teatro Isabel la Católica la noche del estreno. Fue una desconsideración que Martín Recuerda no se merece, desde luego, pero seguro que olvidará pronto, porque el aplauso final fue más que cálido, entrañable; más que reparador, reconstituyente.

Esta noche, desde luego, nadie pateó. Nadie se rasgó las vestiduras como antaño —hace ya casi 25 años—, cuando, de la mano de Luis Escobar, *Las salvajes en Puente San Gil* se presentaron en Madrid.

Las crónicas cuentan cosas asombrosas de aquella noche de mayo del 63. "Muy pocas veces he visto a una buena parte de ese conjunto de personas que llamamos público medio —escribía

Libando unas pesetas aquí y acullá, el productor Carlos Lucini se ha lanzado a la aventura de remontar, bajo la dirección de Ángel Cobo y el reclamo de Aurora Bautista, "Las salvajes en Puente San Gil". El viejo texto, pero aún palpitante, de José Martín Recuerda, un autor que en su mismo apellido y en su teatro poco dado a las concesiones, parece llevar alguna penitencia. Se estrenó en Granada el 19 de octubre y ahora gira de plaza en plaza, con la esperanza de hallar tarde o temprano un hueco en Madrid... y acaso en América.

Ángel Fernández Santos—, tan irritado e indignado ante algo que se juzga indecente y vergonzoso... (porque no hay nada más disonante y ofensivo que la realidad), y otra parte manifestando abiertamente su entusiasmo moral y estético por la obra". Y así noche tras noche, con las fuerzas del orden en la sala, los insultos y los bravos aínas llegaban al cuerpo a cuerpo. "Naturalmente, desatar de tal modo las furias —razonaba Lauro Olmo—, es entrar a fondo en ciertos hondones de un

modo de ser mediatizado por un fariseísmo desvitalizador. Es, en definitiva, el claro y necesario propósito de un dramaturgo que sabe a qué carta —a qué peligrosa carta— se está jugando los cuartos creadores".

"Me pregunto —se preguntaba por aquellas fechas el autor con la margarita de su futuro entre las manos— si yo claudicaría, y, de verdad, se me abre una interrogante enorme: me veo mal". Pero aquel 30 de mayo ni eso, porque Pepe —recuerda

él— resolvió el trance a base de cubatas. Sólo al día siguiente pudo calibrar los efectos de aquellas *Salvajes*, que había parido "con desprecio y furia, sin creer que jamás se estrenarían". Todos los epítetos sonaban a vendaval: "una furia escénica, de revuelo y ademán ibérico, de voces, vino, curas, beatas, locas y guardias". En realidad la obra es eso, sentenció Sergio Nieva: "vértigo, paroxismo, desmesura y castigo, todo bien trabado, bien elegido, bien resuelto". "Un crudo y estentóreo esperpento... Una parte de Iberia, del redaño de Iberia, se levanta con iracundo ademán de denuncia..." (Laín Entralgo). "Un gran grito de protesta", dijeron otros, y Martín Recuerda lo argumentaba sin recato: "Somos el pueblo español un pueblo deseando estallar en bramidos". Y por primera vez, cuenta, sus huellas dactilares quedaron impresas en la cartulina de una comisaria de policía.

Pero *Las salvajes* no eran tan sólo ese mero desahogo..., saludable y salvaje, si se quiere. Eran mucho más incluso que una perdigonada a bocajarro en los ojos de la hipocresía. Lo verdadera-

mente temible, lo intolerable "in illo tempore" era su mensaje final, esa canción de rebeldía (nada y más y nada menos que el racial y denostado "Porompompero" de Manolo Escobar esgrimido en clave de barricada y que, aún hoy, puede ponerle a uno la carne de gallina), con la que las buenas de las coristas contestan al comisario, cuando éste intenta imponer silencio ("aquel pesado, denso y opresivo silencio —ha escrito Ruiz Ramón— decretado autárquicamente por la Bernarda Alba lorquiana"). Ahora ya no; ahora "las salvajes" les salen respondonas a "los salvajes"; las putas, desafiantes a sus chulos: "Ya estamos cansadas de negocios sucios. Sucia yo y sucio tú. ¡No callamos! ¡No tenemos miedo! ¡Hemos perdido todo! "...Y van subiendo todas al coche celular, entonando solidarias el "Porompompero", ya digo, como quien cantase mismamente "La Internacional".

■ Más allá de la anécdota

Y esas cosas se pagan, por supuesto. Se pagaban entonces por razones obvias (véase si no la expiatoria trayectoria de Martín Recuerda como autor dramático), y cabe que también hoy, tentados como estamos —desde un sospechoso y autocomplaciente optimismo democrático—, de considerar superadas "aquellas circunstancias del pasado". Inevitablemente ese es el recurso tópico, la primera pregunta en estos casos: una obra como ésta, escrita hace ya cinco lustros, ¿conserva alguna vigencia de presente?

Los mismos protagonistas dividen sus opiniones sobre el particular. Para Aurora Bautista (Palmira Imperio), por ejemplo, "España ha cambiado mucho... y para bien, respecto de aquellos tiempos y, en consecuencia *Las salvajes*, más que un texto de actualidad, es ahora mismo una obra testimonio". Por el contrario su director, Ángel Cobo, considera que "ese mundo ibérico, sin salida, terrible y apasionado que plantea el teatro de Martín Recuerda sigue subyacente a nuestra realidad actual, por más que ésta nos parezca formal y objetivamente mejor. Y es que han cambiado los puntos de polarización de lo que puede ser la represión, pero no los ritmos de comportamiento de la gente: su individualismo, su insolidaridad, su incompreensión para con el otro... Y todo esto trasciende en este texto, más allá de la mera anécdota, acaso más inverosímil hoy que ayer, de unas coristas que puedan ser o no violadas".

"¡Hombre!", tercia Martín Recuerda a su modo y manera. "Es que, si nos quedásemos en la anécdota, hasta *La casa de Bernarda Alba*, de Federico, sería pura antigualla. Porque, vamos, hoy se les muere el padre a unas chicas y a los cuatro días te las encuentras en la discoteca. ¿O no? ¡Aviados estaríamos, si pretendiésemos dar carpetazo a la historia archivando simplemente sus anécdotas!".

Es posible, en efecto, que cualquier edición de *Las salvajes* (por más que en el 73 repescase la obra el grupo valenciano Quart 23 y fuese incluso carne de cine y de televisión), tenga ya el color sepia del olvido, más que de los años. Puede, asimismo, que la España de hoy sea menos grosera, o más sofisticada tan sólo, aunque las páginas de sucesos de los periódicos sean terreno abonado a lo inaudito todavía. Pero si uno escarba debajo de las mil caras de las apariencias —y esta cita comparativa la prodiga estos días Martín Recuerda a diestro y siniestro como un sonsonete radical—, descubre que "el poder (así lo predicaba Jan Kott de Shakespeare, otro autor trasnochado en sus anécdotas y, sin embargo, nada rancio), no es amor. El poder es traición". Y entonces, sí. Entonces recuperas la fe en la rebeldía como un resorte equitativo, justo y necesario en todo tiempo y en

dencia en forma de algún maná presupuestario.

■ Un texto a cuerpo gentil

José Martín Recuerda (esa especie de antídoto contra memorias flacas), es uno de ellos y, si ahora puede ver de nuevo a sus *Salvajes* sobre las tablas, debe achacarse ante todo a la voluntad empecinada de un productor, Carlos Lucini, y un director de su hornada salmantina, Ángel Cobo, que han de moverse, eso sí, dentro de las fronteras de la frugalidad, cuando no de la pobreza. Una circunstancia imponderable que tiene su cruz y su cara: de una parte recorta el vuelo de tantos y tantos ingredientes espectaculares como se perciben implícitos en el texto, pero, de otra, obliga a concentrar el es-

ta la mejor versión, la más auténtica de *Las salvajes en Puente San Gil*.

Más que nunca, pues, merece punto y aparte un elenco, aparañado preventivamente bajo el posible reclamo de una Aurora Bautista (Palmira Imperio), con la que el autor llevaba soñando mucho tiempo para su teatro, pero que en sus nombres propios alcanzan una calidad media poco común. Maestro como es Martín Recuerda en el diseño de perfiles femeninos, son las mujeres, claro, lo más sobresaliente del reparto: Salomé Guerrero (en una Magdalena de rompe y rasga), Celia Bermejo (La del Limonar, toda ella gachonería y desafío), Carmele Aranburu (una Teresita que deambula entre la ternura y la poesía), Marta Álvarez (la frágil y brava Filomena), Elsa Gay (esa Cucuna trágica que acuna su soledad en el silencio), Amparo López Baena (o el ingenuo desparrajo de Rosita), Francisca Nú-



Martín Recuerda bebe de las fuentes de una realidad, que sonaba mal en los oídos bienpensantes.

todo lugar..., por más que aquí y ahora parezca transunto del pasado, una retórica "demodé".

Sólo que el pasado, aunque pueda dilapidarse a toda prisa, no se amortiza así como así. No se cancela de un plumazo (político), ni se salda tampoco con un aplauso... por fuerte y cariñoso que sea, como lo fue en el estreno de Granada. Así es que tal era la sensación que le embargaba a uno aquella noche, después de haber revivido la gallardía de un texto —una letra de cambio aún no vencida acaso—, como el de *Las salvajes*: la perplejizante evidencia de que aún quedan autores (puede que toda una generación de autores tozudamente incómodos), que, salvo excepciones, no han tenido todavía su oportunidad y su homenaje. Un homenaje —entiéndasenos—, que, desde las pautas de producción que se estilaban hoy en el teatro, se supone que debiera expresarse como primera provi-

fuerzo en su sustancia, y eso, en un tiempo en que a menudo el teatro pone más énfasis (y dineros) en la guarnición que en la sustancia, resulta gratificante de algún modo.

A favor de una opinión cuasi reverencial de Ángel Cobo por una pieza que él considera "la más perfecta técnica y dramáticamente de Martín Recuerda, una obra de relojería", estas *Salvajes* se ofrecen así: puestas textualmente sobre la brasa/parrilla del escenario a cuerpo gentil, con la sola apoyatura de una nómina —casi anónima— de actrices, sorprendente no sólo por su extensión (para lo que suele norma en estos casos), sino también por la densidad y la fiereza con que defienden a unos personajes sólidos, que llevan su verdad a flor de labios. Por eso, sin duda, no se cansaba Martín Recuerda de repetir aquella noche —aunque uno le vacilase con lo del "eso se lo dirás a todas, Pepe"—, que era

ñez, Josefina Calatayud, Carmen Segarra, Pepa Sarsa, Gloria Blanco, Olga Quesada... Aunque también hay hombres (Manuel Pereiro, Jesús Fuente, Juan Polanco, Miguel García Velasco, José Añibarro, Fernando Sansegundo), que, como aquéllas, desdoblán a veces sus papeles, y casi siempre desde un registro de sinceridad, para verificar sobre las tablas, sobre un escenario desnudo hasta sus entretelones, ese revuelo histórico que fue este título de Martín Recuerda, escrito —y muy bien escrito— con intención salvaje; trepidante en su ritmo, pero domeñado en su técnica. Una obra disonante en tiempos de hipocresía, como dirían las crónicas, y puede que detonante hoguño, cuando por momentos parece que está de moda la amnesia y tantos y tantos conceptos acaso imprescriptibles —tantos sueños— han pasado a dormir el sueño infecundo de las hemerotecas. ■

Martín Recuerda:

“Lo que pasa es que no he sabido venderme...”

J. L. V. M.

Diríase que a estas alturas Pepe lleva ya su destino como colgado del apellido. Recuerda... casi siempre. Muchas veces recuerda meros sueños, no más, pero más a menudo todavía ensueña sus recuerdos. Y es que en su caso no está clara la linde entre el fracaso y el triunfo, entre la amargura y el orgullo. Él se lo sueña y él se lo recuerda todo a su manera. El pasado y el futuro. Lo posible y lo imposible. Aleatoriamente. Entre una humildad inusual en este mundillo de la farsa y la megalomanía imprescindible en los llamados a la creatividad.

Así es que no será necesario tirarle mucho de esa su lengua granaina (a ratos dolorida, en ocasiones biperina, siempre di-charachera y divertida), pero se requiere algún entrenamiento para poder seguirle cuando Pepe recorre su ayer y su mañana (y salta de uno a otro y viceversa) por los cerros de Sierra Morena.

—“Tengo una inquietud que me devora por seguir escribiendo. Los años se me echan encima... y, bueno, es que yo soy muy granaino, ¿sabes? muy triste en el fondo, cuando veo que los años se me van sin haber escrito todo lo que yo quisiera”.

Y Pepe se amurria en éstas un pelín... pero solo un instante, porque al punto se le asoma a los ojos como un brillo repentino y travieso y me cuenta la última:

—“¿Sabes en qué ando ahora?. Figúrate: voy a mandar a la Trotsky a La... India...”.

—¿A la India?. ¡Pero que diablos pinta la Trotsky en la India!

—“No, no... a La... India...; a La... India... ¿entiendes?”.

En absoluto. Y es que a Pepe aún le patinan las “eses” cosa mala y se le ahogan las “jotas” en la garganta todavía, como si no hubiese salido nunca de “Graná”. Así es que no tenemos más remedio que dar un rodeo fonético para aclarar las próximas andanzas de la Trotsky, aquella su entrañable revolucionaria pirenaica, carne luego de Yeserías, que un buen día, allá por el 84 sería, salió a la calle sin oficio ni beneficio. “Sin ná”.

—“Bueno, pues ahora tengo previsto que la Trosky y la Pacorra se trasladen a la “Zevilla” del 92, ¿que te parece?”

—¿Y qué se supone que va a hacer la Trosky en Sevilla?

—“Pues, ¡qué quieres que haga!. Sisar lo que pueda a los muchachos de la Expo”.



Martín Recuerda: penas que se convierten en glorias por arte de birilirloque.

Y a Pepe entonces le retozan las carnes ante tamaña ocurrencia, aunque enseguida apura los inconvenientes de su osadía.

—“Porque, claro, es lo que yo me digo siempre: ¿Quién va a proteger esto? Probablemente nadie, pero ese es mi compromiso”.

O sea, ese es su destino. Rilke lo hubiera definido hermosamente: “Esto quiere decir destino: estar enfrente y nada más que eso... y siempre enfrente”. Es duro ese destino, pero José Martín Recuerda se dió de bruces con él ya desde su primera obra, *La llanura* (1947-48). Es una de las “niñas de sus ojos”, así es que si se la mientas, Pepe se desboca y se deslengua casi:

—“La censura la crucificó. Nos dijeron que no se podía hablar del Albaicín, ni de guerra civil, ni de fusilados. Luego nos dejaron ponerla, hecha por estudiantes, un solo día en el Español en un escenario ocupado por los

decorados del *Edipo* de Pemán. Apenas teníamos la corbata para trabajar y claro, aquello no era *La llanura*; estaba desvirtuada, pero, así y todo, no veas los “bravos” que hubo aquella noche. Bueno, pues al día siguiente la crítica me pegaba una patada en el culo sin más. Torrente, entonces en el “Arriba”, estuvo “divino”, ¡parece mentira...!, así es que ahora me encuentro con él por las calles de Salamanca y, bueno..., mejor lo dejamos. Lo cierto es que *La llanura*, que aborda un tema tan actual como es el de los desaparecidos, no pudo nunca estrenarse tal como era y sólo se publicó en el año 82, dedicada por cierto a Aurora Bautista, que me ayudó muchísimo en los tiempos difíciles. Últimamente el director del INAEM parece dispuesto a que se monte en las debidas condiciones, echando en ella treinta, cuarenta millones o lo que haga falta..., pero aún estoy esperando, que ese parece ser el signo de mi

vida. Mira si lo será que a los quince años escribí ya una novela que se titulaba así: *Esperando*”.

■ Trocar penas en glorias

Este título no figura, desde luego, entre los treinta y tantos que Pepe ofrece en su currículum, pero, entre líneas, puedes barruntarle omnipresente en forma de cierto malditismo, como diría algún postmoderno. Y es que la obra de Martín Recuerda o resulta aún inédita en cantidad (lo que, tal como está el patio de nuestra literatura dramática, no deja de ser alucinante), o ha asomado a los escenarios españoles malamente y a trancas y barrancas. El saldo de sus estrenos aquí (reposiciones al margen) es tan contumaz como desventurado: cinco o seis fueron perpetrados —entrañablemente, eso sí— a manos de grupos universitarios y aficionados; otros llegaron a escena a través de confianzas y empresas privadas, y no siempre con el respeto y la solvencia necesaria; y sólo tres —aunque para ello fue menester que ganase dos premios “Lope de Vega” (*El teatrillo de don Ramón* y *El engaño*)—, merecieron la hipotética dignidad de ser asumidos por una “compañía nacional” (el Teatro Español). ¿Por qué? Sumen y resten ustedes mismos y díganme si tan magras cuentas no hubieran sido coartada suficiente para mandar la pluma al carajo. Pues no. Pepe tiene la rara virtud (o acaso vicio) de “trocar penas en glorias”, como diría el propio Lope, e interpreta su trayectoria de dramaturgo en clave de sol.

—“Lo que pasa, ¿sabes?, es que yo no he sabido venderme. Y no me pesa. No me pesa haber escrito mi obra en plena libertad, sin traicionarme. No he sabido ni he querido venderme a la burguesía haciendo un teatro facilón..., haciendo ese teatro que se estilaba en Madrid. Tampoco quise ser ese bohemio tópico, así es que he tenido que ir escribiendo mis obras a base de trabajo, de dar clases aquí y allá”.

Y Pepe se detiene prolijo en sus peripecias de profesor: primero en el Instituto Padre Suárez de Granada, donde el titular de literatura, a la sazón en Tánger, le pecoreaba el suelo y le dejaba al mísero socaire de las “permanencias”; luego en Madrid y, cuando aquí no le daba la cosa ni para pagar las multas salvajes que le impusieron por *Las salvajes*, en Seattle (USA), donde sufriría durante dos años la congoja de “no ver el sol”; y en Salamanca, en fin, como responsable in pectore, de esa cátedra de teatro “Juan del Enzina”, la primera de su género en la universidad española, aunque ahora mismo de destino incierto... En resumen, todo un peregrinaje, tan eventual como la vida misma, que Pepe se explica y nos explica en razón de uno de sus perfiles más queridos:

—“Yo he sido siempre, y bien sabe Dios que no te hablo de política estrictamente, un rebelde tremendo... tremendo”.

■ Un rebelde en seis etapas

Ese ha sido también el diapasón de su obra dramática; la bisectriz que la crítica y la cátedra teatral ha elevado al rango de categoría a la hora de catalogar y clasificar sus textos. En efecto, la mayoría de los entendidos han pretendido distinguir en el teatro de Martín Recuerda dos etapas: una primera protagonizada por "personajes agonizantes, víctimas de un medio hostil, pero que no llegan a levantarse; y otra en la que esos mismos personajes resisten y plantan cara". Algo así como un andante progresivo, a galope tendido casi siempre, desde la resignación hasta la rebeldía. Sólo que Pepe no se conforma con tanta simplificación:

—"Ese fue un criterio —dice él— que apuntó hace ya tiempo Monleón y que luego todos los demás han ido repitiendo como papagayos, por mera pereza. Pero la evolución de mi teatro no es tan sencilla".

Siquiera sucintamente, queremos repasarla con él y Pepe sistemático por pura deformación profesoral, me anuncia que "podríamos distinguir en mi trayectoria cuatro etapas". A la postre, ya lo verán, serán seis o más ("janda, pues es verdad!", advertirá luego), pero tampoco es cuestión de poner márgenes al vuelo imaginativo del artista. Vamos con ellas:

1. *La llanura*: teatro "rebelde y realista", según lo califica él. "Bueno estrenó su *Historia de una escalera* en el año 1949. Yo escribí *La llanura* en el 47, así es que, de haber podido darla a conocer, a lo mejor el padre del teatro realista era yo... ¡qué te parece!. Los personajes de *La llanura* (e incluso los de *Los átridas* y *El payaso y los pueblos del Sur*), son gentes rebeldes..., y de hecho provocaron unas reacciones bestiales. Eso determinó en mí un cierto repliegue, por el aquél de poder estrenar".

2. *Las ilusiones de las hermanas viajeras* y *El teatro de don Ramón*. "Estos títulos marcarían una época poética, con tipos que quieren desligarse de la violencia y se someten y se resignan a la pobreza (...). Y es que eso también es muy granaino: vamos, que tú sales de Granada a Madrid y vas asustado... Es lo mismo que le pasó a Federico cuando viajó a Baltimore..."

3. *Como las secas cañas del camino*. Diríase que el posibilismo (así llamado en la jerga polémica de los autores realistas), rentable acaso para otros, no le generó rédito alguno a Martín Recuerda, que "inicia de nuevo un camino hacia la contestación".

4. Y estalla entonces, "la gran rebelión", como él la llama (la "dramaturgia de la violación", han dicho otros y Pepe lo confirma: "Eso: violación a los principios fundamentales... de España"). Entre las obras que el propio autor cobija bajo este teatro de percusión ibérica, violenta y sin concesiones estarían *Las salvajes en Puente San Gil*, *El Cristo*, *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?*, *El caraqueño*, *La familia del general Borja*... En definitiva,

un Martín Recuerda engallado y frontal; casi el último conocido, cabría recordar, porque de aquí en adelante su teatro (salvo tres títulos estrenados), nunca más ha subido a los escenarios españoles. Y sin embargo él, aunque también este fonema se le resista a esa su media lengua penibética, sigue erre que erre en el tajo literario hasta alargar su producción en dos etapas más... por lo menos.

5. A la quinta la apellida Pepe de "teatro fiesta", y la define luego como "la alegría de una fiesta trágica, en la que se canta, se baila, se vive y se muere". Apunta cuatro títulos en este epígrafe: *Las arrecogidas del Beaterio de Santa María Egipcíaca* (estrenada en el 77, por Marsillach y en la que algunos —véase el tratado de Ruiz Ramón, por ejemplo— encuentran mayor calado dramático que en la mismísima *Mariana Pineda*, de Lorca), *El engaño* (puesta en el Español en el 81), *Caballos desbocados* (programada

que no me corran yo la he trasladado a la *Edad Media*"), y el *Amadís de Gaula*, una versión en la que "no veía más que Castilla por todas partes, y que he enviado a Marsillach, por si cupiese en lo del Teatro Clásico, aunque me hago cargo...".

Y nos quedaría ya tan sólo el estrambote de su más palpitante actualidad: lo apenas terminado o apenas esbozado antes de que un reciente accidente de tráfico le dejase transitoriamente con la mano flácida. Una suerte de teatro de tipos históricos, como *La dolorida y misteriosa historia de Clara Camacha* (aquella actriz de Lope, "un putón que se convierte en santa"), o *Las reinas del Paralelo* (la vida de Carmen de Lirio), o *Los últimos días en la vida de Ángel Ganivet*, su paisano, y, en fin, ese proyecto entre impertinente y suicida de *La Trotsky se va a Las Indias*, ya saben, "a sisarle los duros a los mushashos de la Ezpo..." ¡A quién se le ocurre!

compañías de revistas, que se formaban colas de muchachos a las puertas de este mismo Teatro Isabel la Católica, pero resulta que las coristas no salían por allí, porque antes se las llevaban los ricos... Y luego fuimos a Puente Genil... Sí, sí "Puente San Gil" es Puente Genil, y allí estaba la "taberna de la Rana", donde se dio a conocer Fosforito, aunque yo tuve que cambiarla el nombre, porque, si no, me corren. "La taberna del ratón", se llama en la obra. Y a la que hizo de Palmira (Pilar Sara, que fue primera actriz en el Español), pues le pasó eso mismo: iba con una compañía de revistas y en un pueblo las violaron a todas... Vamos, la historia de *Las salvajes*. Yo me marché a escribirla a Torrenueva, a la "posá del Cojo", que era un señor que dormía siempre a la puerta de casa con un perro. Allí, en la playa de la Joya (no la de nudistas de ahora; otra), me hicieron un chambaillo en un chiringuito para que no me molestasen los



"Las salvajes", un crudo y estentóreo esperpento, un gran grito de protesta...



La del Limonar, Cucuna, Rosita, Magdalena: los salvajes son ellos.

próximamente para el Espronceda, "aunque vete tú a saber lo que sucederá", me dice un Pepe ya escaldado), y *La Trotsky*, ya saben, la de Yeserías...

6. Su época final, su "teatro castellano", como él le llama, recuerda Pepe que "empezó mirando a la Peña Celestina de Salamanca". Así nacieron *Las conversiones* (el último estreno, aunque de nefasta memoria para él, de Martín Recuerda en Madrid —septiembre del 83—, que sería luego enmendado por Ángel Cobo, en el aula "Juan del Enzina" salmantina), *La cicatriz* ("una historia de curas y de putas que... bueno, ¿te cuento un secreto?, en realidad sucede en el convento de San Esteban, aunque para

Esa es su vida. Un largo rosario de títulos, ninguneados muchas veces, más por obstinadamente "improcedentes", que por insuficiente calidad. Porque garantía de calidad, por sí misma, serían estas recias *Salvajes en Puente San Gil*, con las que Martín Recuerda ha vuelto a Granada, como diría el rockero. Sólo que él tiene el alma más tierna y antigua y andaba como un flan aquel día. Y —bien en una sala oficial del Ayuntamiento, bien en el ángulo oscuro del salón de un hotel—, a Pepe se le vertían los recuerdos (es su destino), tan entrañables como erráticos. En ésas —ya digo—, es imparable.

—"... Y recuerdo —nos cuenta—, cuando venían aquí las

marengos que venían a beber. Pero yo me hice amigo de todos y también bebía con ellos. Me tomaba un par de cubatas y así me inspiraba".

—Tengo entendido que luego hubo denuncias y todo...

—"¿Las denuncias?. Mira, no me tires de la lengua. Sesenta y tres denuncias llevo ya. Pero, si quieres, te lo cuento. Resulta que para terminar de escribir *Las salvajes*, López Martos me llevó a Motril, a la casa de su padre, el cohetero del pueblo. Y organizó allí una lectura con amigos suyos, alguno cursillista de cristiandad y tal. Bueno, pues al terminar la primera parte se levantó un médico y dijo "Esto es una mierda..." y se fue con unos cuantos a denunciarme al juez, acusándome de comunista... y como el juez no les hizo caso, se llegaron hasta el gobernador civil, y entonces me pedían el destierro, que no me dejasen dar clases para que me muriese de hambre... y algunos falangistas pedían para mí las tapias del cementerio. Entonces empezaron a llover cartas a mi favor: de Buelo, de Paso, de Carlos Muñoz, de Pepe Nieto, que era de derechas, de Nuria Espert, quien recuerdo que decía: "Martín Recuerda ha escrito una obra que es la que va después de *La Celestina*". Eso escribió Nuria Espert en el año 61. Y hubo una lista