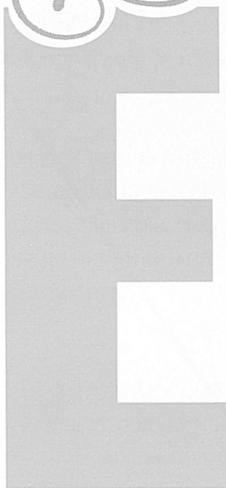


SUMARIO

AÑO II • Febrero 1998 nº2/ Revista Cuatrimestral

<i>Carmen Canet</i>	2	Periodismo: En principio fue la revista
<i>Antonio Fernández Ferrer</i>	7	Viajes: Liverpool, cercana en la distancia
<i>Jesús Cabezas Jiménez</i>	11	Literatura: 20 años de poesía motrileña: LA GENERACION DE LOS OCHENTA (I)
<i>Luis García Montero</i>	18	Relato: Aquel verano del 66
<i>Carlos E. Sarompas</i>	23	Medioambiente: Las charcas de Suárez el último humedal de la Vega
<i>Angel Cobo Rivas</i>	26	Teatro: José Martín Recuerda y la censura franquista
<i>Angel Rodriguez Franco</i>	33	Música: Canto Coral para un centenario
<i>Rolando Salas</i>	36	Entrevista: De poeta a poeta: Conversaciones con ANTONIO FERNANDEZ FERRER
<i>Premios Ciudad de Motril 1997</i>	41	Reportaje: La noche de los Premios Los Ganadores
<i>Francisco Peña</i>	48	Fotografía: «Explorador del alma»
<i>Eduardo Cruz</i>	51	Cine: Un repaso de cine
<i>Miguel Avila Cabezas</i>	56	Poesía: Poesía y Sexo o en la disyuntiva está la distancia.
<i>Versos sueltos</i>	60	Poesía: Poesía erótica
	63	Publicaciones del Area de Cultura
<i>Antonio Enrique</i>	64	Crónica: Crónica de desolación
<i>Carmen Ocaña</i>	68	Poesía: Marina Tsvietájeva, o la poesía del revivir
<i>Jorge Marín Campoy</i>	72	Artesanía: Rescatadores de belleza
<i>Juan de D. Villanueva</i>	77	Educación: Naturocultura
<i>Premios</i>	79	Video: Cortos ganadores del Certamen Ciudad de Motril 1997
<i>Juan F. Martinez Atienza</i>	81	Historia: El dinero de Granada
<i>Biblioteca</i>	87	Libros: Novedades Bibliográficas
<i>Encarna Escañuela</i>	90	Archivo: Grabados para la historia.

José Martín Recuerda y



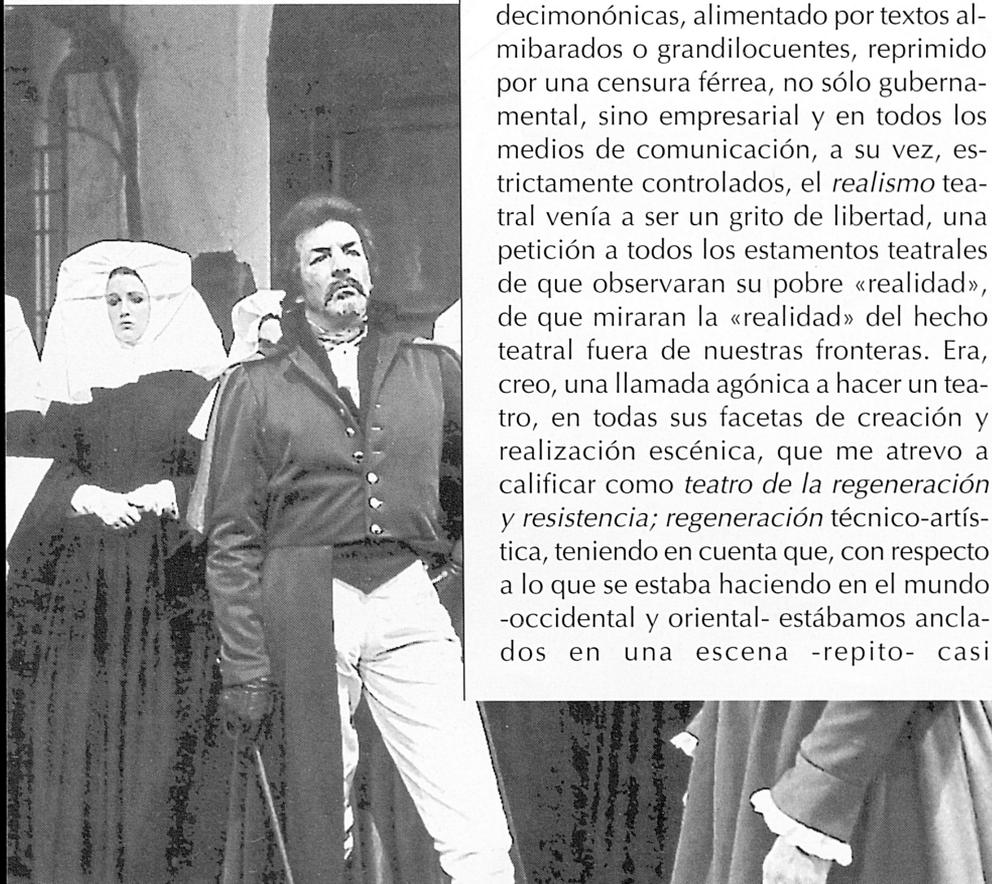
n plena efervescencia de la posguerra civil española -últimos años cuarenta- surgen en el panorama teatral español las primeras señales de lo que, más tarde, habría de llamarse *teatro realista*. Un movimiento en el que, además de Buero y Sastre, irrumpe José Martín Recuerda -tan temprano como el

año 1947- con *La llanura*; una obra en la que podemos considerar ya la madurez creadora del autor, dentro de su juventud, y en la que se denota ya lo que va a ser la fuerza, originalidad y valentía de toda una dramaturgia.

En un teatro adocenado y pobrísimo técnicamente, mantenedor de rutinas decimonónicas, alimentado por textos almidarados o grandilocuentes, reprimido por una censura férrea, no sólo gubernamental, sino empresarial y en todos los medios de comunicación, a su vez, estrictamente controlados, el *realismo* teatral venía a ser un grito de libertad, una petición a todos los estamentos teatrales de que observaran su pobre «realidad», de que miraran la «realidad» del hecho teatral fuera de nuestras fronteras. Era, creo, una llamada agónica a hacer un teatro, en todas sus facetas de creación y realización escénica, que me atrevo a calificar como *teatro de la regeneración y resistencia*; *regeneración* técnico-artística, teniendo en cuenta que, con respecto a lo que se estaba haciendo en el mundo -occidental y oriental- estábamos anclados en una escena -repito- casi

decimonónica, y *resistencia* -vuelvo a repetir- contra las condiciones que el teatro tenía que enfrentar en nuestro país: censura, prensa manipulada, controlada ferreamente, y un público compuesto, mayormente, por una burguesía inculta y ramplona... Y a este movimiento «realista», que también podríamos calificar como un teatro de «verdad dramática» -contra el establecido «teatro de apariencias»- o *teatro de la regeneración y resistencia*, al que se sumaron directores, actores y algunos críticos-abnegadamente independientes-, pertenecían, obviamente, una serie de autores: además de los citados Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre y Martín Recuerda, no pueden olvidarse a José María Rodríguez Méndez, Lauro Olmo, Ricardo Rodríguez Budet, Alfredo Mañas, Carlos Muñiz... Sin embargo, la mayoría de estos autores, en repetidas ocasiones han negado la filiación *realista* de su obra. Y no les falta razón, y así lo admiten muchos de los estudiosos actuales de sus obras. Es verdad -como se desprende de lo antes expuesto- que el término «realismo» no tenía una connotación estética o estilístico-literaria, y así se reconoce desde un principio, pero lo que el tiempo -y la pereza y hasta frivolidad investigadora, tan frecuente entre nosotros- ha consagrado como «generación realista» (con el reduccionismo que ello conlleva) son una serie de autores (los ya citados), quienes, salvo raras obras, su talante creador, sus planteamientos artísticos y sus influencias, nada tienen que ver con lo que conocemos por *realismo* (estilización del *naturalismo*, bien en una vertiente poético-idealista o, en su degenerada faceta sentimental-burguesa) en la tradición literaria.

Escena de "Las arrecogidas del monasterio de Sta. María Egipcíaca" por la Compañía Teatral de Pennsylvania (EE.UU.)



Angel Cobo Rivas (*)

la censura franquista



(*) Escritor
y Director Teatral.

27



Lo dicho hasta aquí, si está justificado en cuanto a los compañeros de generación de Martín Recuerda, más aún lo está en su teatro, en su entera dramaturgia *iberista*. De sus treinta y tres obras escritas hasta la fecha, muy pocas, sólo cinco o seis, podríamos incluir, con muchas matizaciones, en lo que puede llamarse «realismo».

Desde el teatro de rebelión que comienza en *La llanura* (1947) y continúa con *Las salvajes...* (1961), pasando por un teatro intimista y de sumisión materializado en obras como *Las ilusiones de las hermanas viajeras* (obra en un acto, 1955) o *El teatrillo de Don Ramón* (1958), hasta llegar al «teatro fiesta»; un teatro cuyos dos exponentes más significativos son *Las arrecogías...* (1970) y *El Engaño* (1972), y que el propio autor calificó de «teatro de la crueldad ibérica» o «iberismo», hasta llegar a un teatro documental de los años ochenta (sirvas como ejemplo *Carteles rotos*) y grotesco de los años ochenta y noventa (trilogía sobre su ya conocido personaje La Trotski), muchos son los avatares y luchas que nuestro autor ha ido librando. Ninguna tan terrible -y tan irremediablemente perdida- como la que él y otros compañeros de generación -más arriba aludidos- mantuvieron con la censura franquista: una lucha larga y terrible; una censura gubernamental que era sólo -y nada menos- que la primera y espesa criba en la que se cernía la obra artística, literaria, teatral o cinematográfica, antes de pasar por las demás «cribas»: empresa editora o productora y prensa al servicio del régimen, es decir, toda... A todo ello hay que añadir -lo que no es poco ni menos importante- la autocensura que la situación social y política provocaba en el propio creador;

una situación que duró -con fluctuaciones en el rigor de aplicación- desde el año 1939 al 1977.

Sabido es que Poder y Cultura, por su misma significación, son antitéticos, y que el Poder ejerce, siempre, con más o menos discreción -dependiendo del grado democrático y el nivel cultural del pueblo que haya otorgado dicho Poder- una cierta censura. Ahora bien esto entra dentro de la dialéctica crítico-política de una sociedad que quiere avanzar, superar sus contradicciones, ser crítica consigo misma... Pero, ¡ay!, no es el caso en las dictaduras; no es el caso en los treinta y ocho años de la España franquista (1939-1977), en que toda la sociedad española vivió bajo sospecha y aquellos que sintieron -y no pudieron reprimir, ni aún cuando el pánico les impelía a hacerlo- la *necesidad de crear* tuvieron que sufrir el dolor de ver sus obras prohibidas o terriblemente mutiladas por la censura gubernamental, someterse a la humillación de aceptar los cambios propuestos por los censores: único modo de ir dejando testimonio o conocimiento -aunque fuera manipulado- de la propia obra, amén de tener que oír los groseros comentarios que, a propósito de una obra de arte -por modesta o humilde que ésta sea-, se permitían hacer los esbirros de un régimen cuya vida es debida a la muerte de todo lo que sea razón, cultura, dignidad humana...

Y como ejemplo, significativo, de lo anteriormente expuesto -y debido a la generosidad y trabajo de Berta Muñoz Cali, en el Archivo General de la Administración Civil del Estado-, he aquí, a continuación, dos documentos que son ejemplo de lo que fue la censura franquista en dos épocas tan distantes del ré-

"Las arrecogías" se presentaron ante el éxito de la crítica estadounidense en 1980.





28

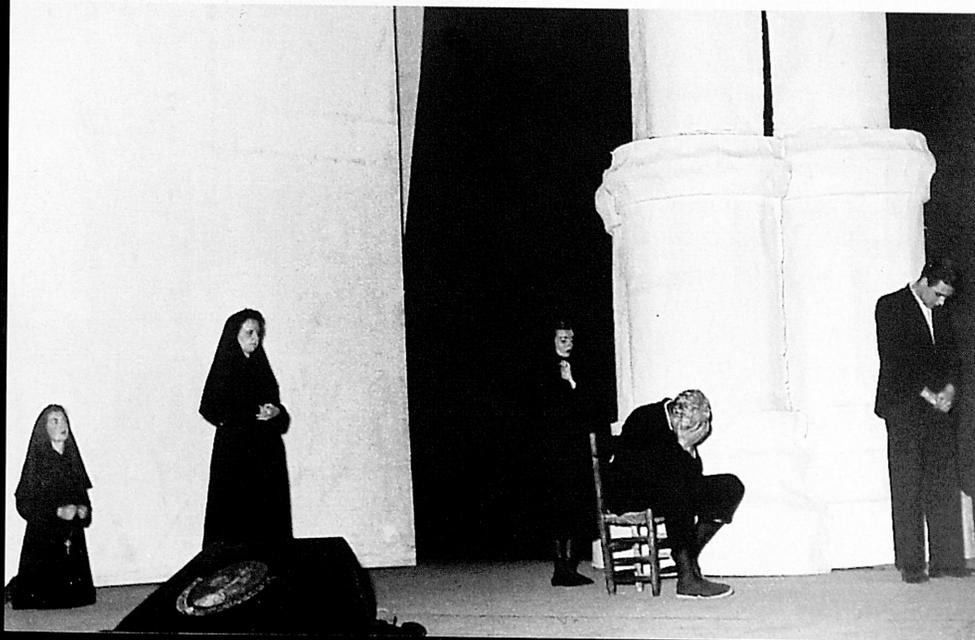
gimen como el año 1953 y el 1972; documentos referidos a dos obras de José Martín Recuerda (*La Llanura* y *Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca*), pero que son claro ejemplo de lo que aquella generación de autores críticos de la realidad española padeció por sacar a la luz su *verdad dramática*:

FICHA I: *La Llanura*

DICTAMEN: A. M. 16	FECHA: 16/11/53
N.º EXPEDIENTE: 351-53	N.º CAJA: 78.620
CENSOR 1: Fray Mauricio de Begoña	DICTAMEN: A
CENSOR 2: Gumersindo Montes Agudo	DICTAMEN: A
CENSOR 3: Bartolomé Mostaza	DICTAMEN: P.

El 16 de noviembre de 1953 se autorizó para una única representación, calificada para mayores de 16 años, después de haber sido corregida y modificada por el autor, con tachaduras en 14 de sus páginas (5, 10, 14, 16, 18, 19, 25, 31, 32, 33, 42, 43, 45 y 50). En la nueva versión desaparecieron todas las alusiones a la guerra civil y al fusilamiento de uno de los personajes. Hasta que se consiguió que se autorizara su estreno en Madrid hubo que escribir varias cartas, que reproducimos en el apartado «Otros documentos de interés». En el Archivo se conservan además algunas de las críticas periodísticas que aparecieron con motivo de su estreno.

Tenso momento dramático en la obra "La Llanura", con el trasfondo de la Guerra Civil Española.



INFORMES DE LOS CENSORES:

Gumersindo Montes Agudo (21/10/53):

JUICIO GENERAL QUE MERECE AL CENSOR: *Es obra importante, evidentemente. Con una ambición dramática y sin concesiones fáciles. De muy complicado montaje. Con rigor en su prosa. Posee un aire de tragedia rural, de mito clásico actualizado, con personajes tallados en dolorosa y agria prosa, poemática en ocasiones. Hay autor, sí. Pero notamos ciertos extravíos. De una parte alusiones políticas peligrosas —evocación de una guerra cercana y cruel; la muerte ¿por paseo? del marido—, con indeterminaciones que pueden ser graves. Esto cabe evitarse y ya se señala a la superioridad forma de hacerlo, con ciertos retoques. Pero queda un segundo acto, que tiene lugar en una iglesia, evocada escénicamente de forma abstracta, durante la celebración de la misa. Los personajes dialogan con voces extrañas, con evocaciones de su propio «yo» atormentado. Y este acto debe ser consultado al Censor eclesiástico. Con estas salvedades, nuestro dictamen es favorable a su autorización.*

R. P. Fray Mauricio de Begoña (27/10/53):

JUICIO GENERAL QUE MERECE AL CENSOR: *La obra, recia y sombría, dentro de sus méritos dramáticos, destila pesimismo social y hasta religioso, pero puede tolerarse para las representaciones restringidas del T.E.U. El suicidio final, no visto en escena y no aprobado, parece más bien un resultado de la locura, que un acto premeditado.*

POSIBILIDAD DE SU REPRESENTACIÓN: *Puede tolerarse su autorización.*

TACHADURAS EN LAS PÁGINAS: 18, 32, 33, 42, 43.

Bartolomé Mostaza (28/10/53):

JUICIO GENERAL QUE MERECE AL CENSOR: *Me parece obra con prurito de tremendismo y afán de llamar la atención en la manera de presentar los personajes desdoblados en su realidad y su conciencia. Recuerda algunas obras del moderno teatro francés y más regularmente de los autores rusos de principio de siglo.*

Es el «monstruo» de un drama; pero no un drama propiamente dicho. Le sobran muchísimas escenas y parlamentos que no hacen más que reiterar el mismo motivo.

En el orden moral es corrosiva y desesperanzadora. En el plano político se presta a interpretaciones confusas pues no aparecen verdaderamente quiénes son los asesinos y la cualidad real del asesinato, ya que de éste se dice que es un malvado sin probarlo.

POSIBILIDAD DE SU REPRESENTACIÓN:
No autorizable.

INFORME SOBRE LA VERSIÓN MODIFICADA:

Gumersindo Montes Agudo (09/11/53):

JUICIO GENERAL QUE MERECE AL CENSOR: *Las correcciones introducidas modifican los puntos peligrosos, desvirtuando el concepto político que pesaba sobre la acción. El autor ha seguido las instrucciones que se le han dado, con ánimo dispuesto a la mejor solución.*

En la forma actual puede autorizarse.

TACHADURAS EN LAS PÁGINAS: 18 y 19.

COMPAÑÍAS QUE SOLICITARON LA GUÍA DE CENSURA:

—Teatro Universitario de Granada (13/10/53), para representar la obra en el Teatro María Guerrero de Madrid en noviembre de 1953.

—T.E.U. de Granada, para representarla en la Semana de Arte de Sevilla (19/01/54).

Autorizada el 1 de febrero de 1954, « para personas mayores, en función de Cámara», sin posibilidad de radiación y con correcciones en las páginas 5, 10, 14, 16, 18, 19, 25, 31, 32, 33, 42, 43, 45 y 50.

—T E.U. de Granada (01/03/54), para representarla en el Teatro Español de Madrid el día 3 de marzo de 1954.

Autorizada el 1 de marzo de 1954 para una función de noche «bien entendido que esta representación tendrá las características de una sesión de ensayo o Cámara».

TACHADURAS Y CORRECCIONES SEÑALADAS EN EL LIBRETO:

Pág. 5: ABUELO.— Válgame Dios. Si hubiera servido en la guerra de Cuba, como yo... si hubiera servido en esta guerra...

Pág. 10: LA HIJA.— (...) Ya nadie nos da un poco de consuelo desde que lo fusilaron a él. [Corrección propuesta: «Mataron» por «fusilaron»].

Pág. 14. ABUELO.—Con él murieron muchos hombres. [Corrección propuesta: «Por defender a él murieron muchos hombres»] Era para que sus mujeres se hubieran vuelto locas. Era para que nuestra tierra se hubiera vuelto loca.

(...).

ABUELO.— (...) ¿Pero tú crees que hay alguien tan malo como para dejar a un hombre muerto en un camino? ¿Es que los hombres somos perros? [Corrección propuesta: «dejártelo muerto cerca de la puerta de tu casa»]

LA MADRE.— (...) Si yo supiera quién lo [palabra ilegible] arrastrando como a una fiera sería capaz de llevarlo a la llanura (...).

Pág. 15: ABUELO.— Nadie puede creerte. Nadie pudo acusar a un hombre tan bueno A quien digas que él murió acosado, no te creerá. Fue la guerra...

(...).

LA MADRE.— (...) él, entre muchos, cayó muerto en la llanura. [Corrección propuesta: «otros» por «muchos»].

Pág. 16: LA MADRE.— Si mis manos lo hubieran amortajado... Pero vinieron a sacarlo de mi casa. Lo sacaron caliente de su cama...

Pág. 17: LA MADRE.— Pero una casa que no tiene número ni nombre. Una casa donde la gente puso una cruz para señalarla y no pasar su tranco.



Los actores Juan Moreno Pardillo (en el papel del abuelo) y José Luis Santiandreu (el hijo) en "La Llanura"



Concha Velasco
(La Empecinada) y
Antonio Iranzo
(Ramón Pedrosa) en
"Las Arrecogias" bajo la
dirección de Adolfo
Marsillach en el Teatro
de la Comedia.
Madrid 1977.



EL MAESTRO.— No podía olvidar las acciones de mi hermano.

Pág. 18: EL MAESTRO.— Tenía que hacerse. Tu marido hablaba de más en las tabernas. Envenenaba con palabras. Muchos hombres sencillos lo seguían; olvidaban sus deberes y se acostumbraron a soñar como hombre equivocado. Tuvo el delito de tener ilusiones.

(...).

EL MAESTRO.— En estos momentos te sacaría la lengua. [Corrección propuesta: «arrancaría» por «sacaría»].

LA MADRE.— ¡Tú lo viste morir! ¡En la llanura lo acribillaron a balazos!

EL MAESTRO.— (...). ¡Él quería la revolución! [Corrección: En una primera corrección se tachó la palabra «revolución» y se propuso en su lugar «rebelión» Después se tachó la frase entera].

Pág. 19: EL MAESTRO.— ¡Cierto! Por eso cuando la gente se dio cuenta de dónde habían sido conducidas, todos gozaron con su muerte. Fue un peligro para las personas tranquilas que querían vivir en paz. Las furias de todos se desataron aquella noche, y sus gritos eran de fieras mientras lo apaleaban y acribillaban a balazos.

Acto II:

Pág. 25: LA CONCIENCIA DEL ABUELO.— (Colérico.) ¡Quítame de la vida ya! ¡Para qué quiero vivir en esta oscuridad! Sentir a los demás a mi alrededor y no poderlos ver. (...). ¿Por qué me tienes en el mundo? No tengo valor ni para [palabra ilegible].

[Al final de este párrafo, tras la frase «No comprendo esa esperanza en otra vida mejor», el autor añadió a modo de explicación: «(Se refiere a la vida terrenal)»].

Págs. 31-32: VOZ SERENA.— Anda. Mañana todo habrá pasado. Esta guerra no puede durar. (...). [Primera corrección propuesta: «revuelta» por «guerra». después, tacharon la frase completa]. Anda,

anda, gracias a Dios a nosotros no llegarán esos odios de los hombres (...).

(...).

Pág. 32: LA CONCIENCIA DE LA MADRE.— Qué horror. ¿Será posible que las criaturas, allá lejos, se estén matando?

VOZ SERENA.— ¡Maldita sea la guerra!

LA CONCIENCIA DE LA MADRE.— Cómo permite Dios que las casas enteras caigan abajo; cómo permite Dios que maten los hombres por las calles.

VOZ SERENA.— Calla, calla. Duerme.

Pág. 33: (Suena la campanilla desde el Altar Mayor. [Frase ilegible] Hay un silencio profundo, penetrante...)

Acto III :

Pág. 42: ABUELO.— ¡Qué desgracias estamos viendo en nuestras casas. ¡La huella maldita de la guerra! ¡Quién nos iba a decir que iba a haber tantas vidas destrozadas!

LA SUEGRA.— Destrozadas sí. Las personas estamos sufriendo las culpas de otros.

(...).

LA SUEGRA.— Habrá sido malo. Esas cosas tan horrosas las manda Dios a los malos.

LA HIJA.— (Sin poderse contener.) No, no, Dios no puede querer el mal para nadie. Nadie hay malo. (Silencio.)

Pág. 43: LA SUEGRA.— No sé, no sé. Dios estará en el cielo pero a nosotros no nos oye.

Pág. 45: LA SUEGRA.— (...) vigíla mucho cuando va a los callejones de las afueras. Todo el mundo sabe que se va a los callejones cada noche con un hombre (...).

Pág. 50: LA MADRE.— Padre, que mi hija tiene los brazos amoratados con señales de arañazos, de mordeduras. Con las huellas del pecado.



OTROS DOCUMENTOS DE INTERÉS:

**Carta de Manuel González, Secretario del T.E.U. de Granada,
a José María Ortiz, Jefe Nacional de Censura.**

Granada, a 3 de Noviembre de 1953

SR. DON JOSÉ MARÍA ORTIZ
JEFE NACIONAL DE CENSURA
MADRID

Estimado Señor y ya querido amigo :

Atendiendo a sus muy acertadas y apreciables observaciones acerca de *La Llanura* y su censura que interesé en mi reciente viaje a Madrid, para su estreno en esa como motivo de la segunda semana de Teatro Universitario. Se han modificado, y a ello ha accedido muy gustosamente el autor y director de nuestro T.E.U., los puntos que personalmente me indicó y que eran obstáculo por parte de la censura de índole política, desapareciendo por completo de la obra todo recuerdo y mención a nuestra «Guerra Civil» e igualmente al tema del «Fusilado», como usted podrá apreciar en el ejemplar que se envía, con las debidas correcciones (sic) y cambio de la «causa» de la muerte central de la obra.

La obra ha quedado basada en un tema rural y local sin que las consecuencias del problema hayan repercutido en otra localidad que no sea en la que se desarrolla el drama.

Ahora se trata de un hombre que por pensar o mejor dicho, por soñar, quizá en imposibles, ha conducido a la mayoría de la gente de su pueblo, a que primero creyeran en sus quimeras y que posteriormente, ya desengañados, lo asesinen en la llanura con el mismo ardor y fiereza que antes lo apoyaran, al ver desvanecerse los castillos en el aire que él les hizo ver con una intención, en su mayor parte, egoísta. Todo esto expuesto de una forma intuitiva como requiere la obra artística.

Esta nueva manera de concebir la obra, sin perder su fuerza dramática y poética, como usted con gran visión me hizo ver en nuestra última entrevista, le da un carácter de obra clásica y particularmente de tragedia griega, de la persona que busca la tumba de un ser querido para al menos recoger sus restos, sepultarlos y saber el lugar en donde reposan.

Apreciará cómo el autor ha corregido y tachado algunos renglones, que aunque no señalados por esa censura pudieran hacer o hicieran mención a la «Guerra», ya que eran necesario suprimir al cambiar el problema. Sin embargo, otros que a su vez (uno o dos) que estaban señalados y que sólo hablaban del muerto, los ha creído oportuno dejar, por no repugnar en absoluto al nuevo tema.

Por tanto solamente me queda darle las más expresivas gracias en nombre del autor y en el mío propio, por haber sido con nosotros tan amable y habernos dado esa idea del planteamiento del tema rural, con el cual la obra no deja nada de desmerecer y nos ha solucionado el problema del enorme gasto (según nuestras fuerzas), que habíamos realizado con el montaje de la obra; y al mismo tiempo rogarle encarecidamente nos envíe la censura lo más urgentemente que pueda a fin de participar en esa semana de teatro universitario, de gran trascendencia para el autor y algunos componentes, por esta causa retrasada, e iniciar nuestra labor en el nuevo curso también bastante demorado.

En espera de sus prontas y gratas noticias queda suyo aftmo. s. s. q.e.s.m.

Fdo. Manuel González — Secretario T.E.U. de Granada

Muchos años tuvieron que pasar para que un día se pudiera no ya estrenar, en su versión íntegra *La Llanura*, sino tan siquiera darla a conocer tal y como había sido escrita. Y no se pudo publicar hasta el año 1977, en la revista de teatro *Estreno*, de Estados Unidos. La última edición de esta obra es, precisamente, la publicada -con motivo de la concesión a su autor de la Medalla de Oro de la

Ciudad- por el Ayuntamiento de Motril, en 1995.

Y, por último, quiero consignar aquí un documento o informe, de régimen interno, sobre *Las arrecogías...*; informe no fechado pero que hubo de producirse entre los años 1972-1976, pues este fue el tiempo en que la obra hizo su largo periplo por la ínclita Junta de Cen-



María Viñals (Mariana Pineda) y Pepa Juan (Sor Encarnación) bajo la dirección de Vicente Genovés, representación auspiciada por la Generalitat Valenciana en 1996.



sura, estrenándose en 1977, y fue -como es sabido- uno de los mayores éxitos del teatro español contemporáneo. Este documento es fiel reflejo de lo que era nuestra situación política en aquellos años, años del declive del régimen y muerte del general Franco. En el informe, «al-

guien» (posiblemente el Jefe de la Junta de Censura) aconseja a «alguien» (posiblemente, también, el Director General de Cine y Teatro) sobre la conveniencia o no de permitir la representación de *Las arrecogías*:

INFORME ANÓNIMO ACERCA DE LA OBRA

«Las Arrecogías de Beaterio de Santa María Egipcíaca»

Toda pieza teatral que en los momentos actuales nos presente el enfrentamiento del poder constituido y revolución o lucha por la libertad, ofrece un indudable riesgo de asimilación a circunstancias actuales y aprovechamiento para alteraciones más o menos trascendentes, pero siempre extrateatrales.

A mi juicio, en la pieza de Martín Recuerda, magnífica por todos los conceptos, este riesgo se acentúa por muy varias y especiales circunstancias:

- 1.^a.— Por su calidad, que la hace arrebatadora emocionalmente.
- 2.^a.— Por la crueldad y los métodos de la represión absolutista (tema candete y un tanto resbaladizo).
- 3.^a.— Por frases entreveladas, versos de distintos cantables, etc., de posible interpretación actualizante (en un generalizado ambiente de frivolidad, alegría, sol, ferias, espectáculos, etc. se desliza una corriente de disconformidad, lucha y subversión).
- 4.^a.— Por las propias manifestaciones de las arrecogías y de la madre Encarnación, que nada quieren con una iglesia sometida o al lado del poder constituido. Éste es, a mi juicio, uno de los más graves reparos por la candente vigencia de este problema en España, con curas rebeldes encarcelados y cuestión planteada a los más altos niveles.
- 5.^a.— Por la utilización de colores, himnos, banderas y localizaciones geográficas (Burgos) de indudables y no muy positivas resonancias.
- 6.^a.— Por la aguda significación y fuerza expresiva de la realización escénica que en algunos momentos adquiere especial relieve de canto y ansias de libertad, de una libertad que excede ya a la concreta y muy reducida significación que en este orden de cosas plantea la obra.

¿Es salvable todo lo señalado ante las escasas garantías de cumplimiento de posibles cortes y más aún de posibles recomendaciones sobre puesta en escena, realización, etc. que podrían perjudicar notablemente la arquitectura dramática de la pieza?

Deseo señalar por último que si bien al final de la obra se acentúa claramente la concreción del tema «lucha de los liberales contra el absolutismo de Fernando VII» y aquéllos no quedan ciertamente muy bien parados, ¿su proceder y el de María Pineda no entra de lleno en ese arrebatador misticismo de las más avanzada doctrinas revolucionarias en las que no hay traición ni la vida del ser humano tiene mayor importancia si la revolución se salva en las personas que más pueden laborar por ella con la esperanza de un mañana mejor?

Después de las precedentes consideraciones llega el momento trágico de proponer una resolución, que estimo difícil.

A mi juicio, y si de mí dependiera personalmente, afrontaría todos los riesgos de la autorización con muy pocas limitaciones en cuanto a posibles cortes y fundamentales recomendaciones sobre puesta en escena, utilización de trapos rojos, prohibición de himnos conocidos y de acusada significación, reducción de excesiva expresividad en algunos momentos de la realización escénica, etc., etc. Pero ¿es esto posible y conveniente? A mi nivel se carece de elementos de juicio bastantes como para proceder con la prudencia, autoridad y el acierto que la decisión final requiere.

Es muy sintomático que Vocales tan rigurosos, políticamente hablando, y de tanta garantía en este orden de cosas como Bautista de la Torre, Florentino Soria (aunque con dudas) y Alfredo Mampaso, formulen dictamen aprobatorio.

Pero no es menos atendible también que Vocal tan equilibrado, solvente y técnicamente capacitado como Vicente Amadeo Ruiz Martínez, proponga y defienda sin duda alguna un dictamen prohibitivo. Sus argumentaciones en el último Pleno me impresionaron y muchos de los reparos apuntados por él se recogen en mi informe.

No obstante ya sabes como procedería yo, si sobre mí hubiera de recaer la responsabilidad de una resolución.

Y después de esta brevísima introducción y muestra de la amplia documentación existente sobre la censura del teatro de José Martín Recuerda, me gustaría, en números venideros de esta Revista Cultural, seguir comentando -e invitar a que así lo hagan también otros- sobre la dicotomía «Creación-Censura/Cultura-Poder».

