

MARTÍN RECUERDA, UN AUTOR TEATRAL RECUPERADO

José Martín Recuerda (Granada, 1925) ha podido, por fin, después de siete años de prohibición, ver estrenada su obra «Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca». La censura teatral veía en ella referencias al proceso de Burgos de 1970, aunque ésta estuviera escrita con una anterioridad de varios años. Estas prohibiciones siempre han sido una constante en sus treinta años de dramaturgo, años llenos de denuncias y amenazas. Sus obras siempre fueron recortadas, hasta el punto de resultar ininteligibles. En su primera obra «La llanura» (1954), sobre las preguntas que se plantea una mujer tras el fusilamiento de su marido, se prohibió en su estreno citar al fusilado. En parecidas condiciones se estrenaron «Las átridas» (1954), «El payaso y los pueblos del sur» (1956), «El teatrillo de Don Ramón» (1959), «Las salvajes en Puente Genil» (1963), «Como las cañas secas del camino» (1965), y «¿Quién quiere una copla del arcipreste de Hita?» (1965).

Martín Recuerda estudió Filosofía y Letras en su ciudad y en esta misma ejerció como profesor de Lengua y Literatura de instituto. En la actualidad es el encargado de la cátedra de teatro «Juan de la Enzina» en Salamanca, desde 1971, año en que decidió terminar su exilio en los Estados Unidos, donde residió cinco años como profesor en la Universidad de Washington y en el Humboldt College de California.

—Me marché de mi país porque se me cerraban todas las puertas, tanto a nivel de autor dramático como de humilde profesor de Instituto. Con respecto a mi obra, la crítica, que

obedecía a consignas, me atacaba cuando estrenaba obras, siempre mutiladas por la censura. Nunca he estrenado, ni he publicado, hasta ahora con «Las arrecogías», integra una obra mía.

—El exilio le quitó a Martín Recuerda cualquier clase de ilusión o vanidad.

—...Mi exilio fue voluntario, porque nadie puede decir que yo he pertenecido a partido político alguno, por esa descreencia andaluza,

de raza muy vieja, que llevo dentro de mí. En Andalucía, cuando un pobre viene a pedirte una limosna, te dice «deme usted dos pesetas pa un vasico de vino», y no te lo oculta. Hay que tener mucha sabiduría para pedir dos pesetas para un vaso de vino, cuando estás solicitando una limosna. A mí me pasa

como a estos pobres andaluces, que ya están de vuelta de todo. Hay en ellos y en mí un carácter insobornable que me impide creer en ideologías partidistas. Antes de marcharme tuve denuncias y amenazas de todas partes, incluso me pusieron una multa que tuve que pagar desde California... Ahora, después

de que me trajeron de América en el año 71, para dirigir la cátedra de teatro de la Universidad de Salamanca, ni siquiera tengo una agregaduría, es decir que aún no soy nada.

Cualquier persona que conozca a Martín Recuerda se da cuenta del contraste que hay entre su carácter, pacífico y casi indefenso, y su teatro desgarrado, calificado por el crítico Francisco Ruiz como «teatro de violación».

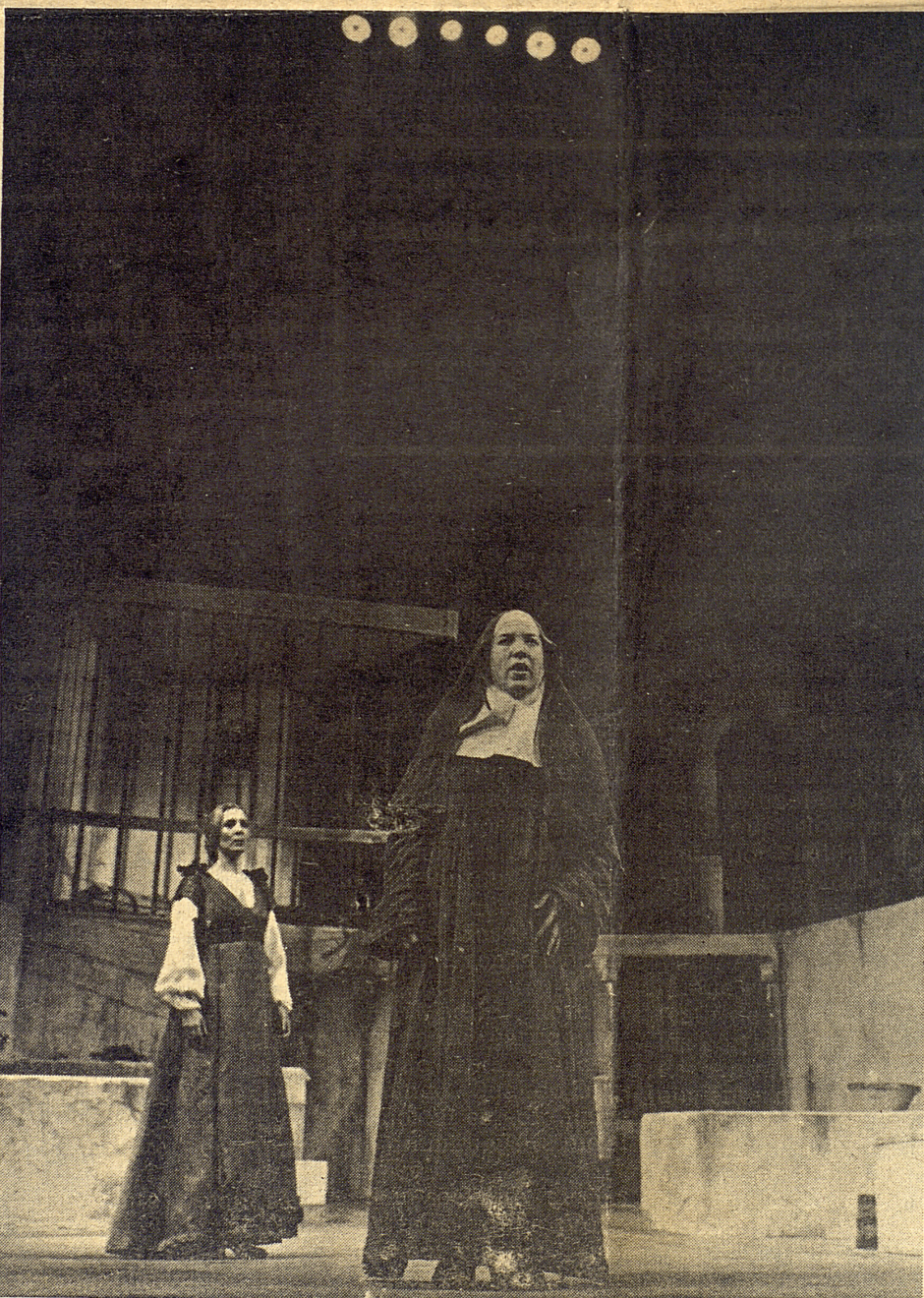
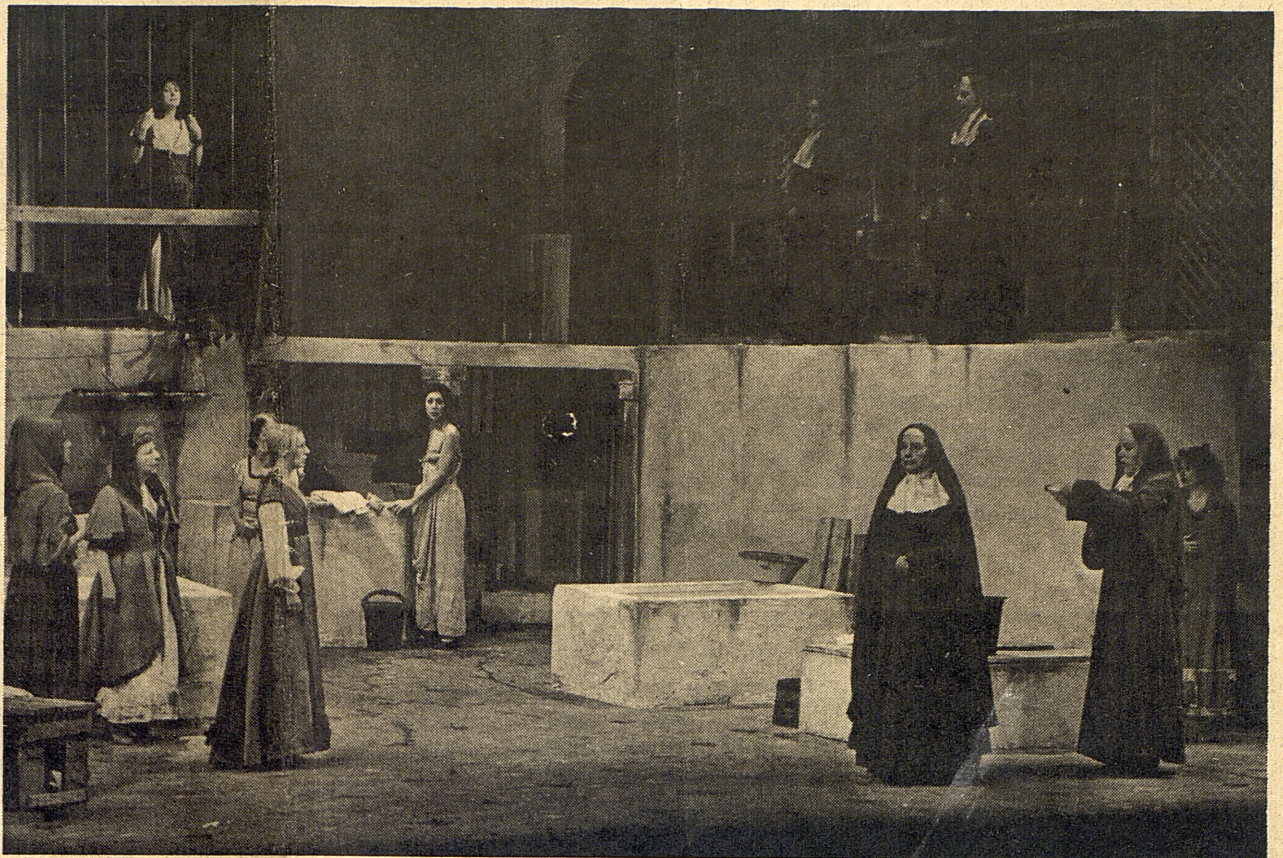
—«La persona que es de verdad, que siente el amor puro, o una vocación o ideal político puro, siempre estorba, siempre molesta y más en un país como éste, plenamente ibérico, cuando para mí lo ibérico es lo salvaje». Una de las primeras obras estrenadas por Martín Recuerda se llama «Las salvajes en Puente Genil», y tiene muchos puntos comunes con «Las arrecogías...» Nuestro país es un país salvaje, en el sentido de que está lleno de vicios, de virtudes, de grandes cualidades, aunque su pueblo, sobre todo, haya sido humillado y ofendido. Todo esto lo

explico en mi obra «Como las secas cañas del camino», en la que, en el otoño de la vida, una maestra de pueblo se enamora de verdad y no la quiere nadie, acabando por echarla a pedradas porque creen que está pervirtiendo a los menores. A veces ocurre que la verdad auténtica que una persona lleva dentro molesta a los demás.

LA VIOLENCIA DEL TEATRO DE MARTÍN RECUERDA

—En el año 1959 escribió «Teatrillo de Don Ramón», premio «Lope de Vega».

—Esta obra fue interpretada por la censura como una burla a la Iglesia, y de ahí partió el odio furibundo al «Teatrillo...» En realidad era la obra de un muchacho que empieza y la crítica se ensañó en ella. Aparte de esto tuvo que estrenarse por ser premio Lope de Vega, pero fue preparada por la gente de teatro con un desprecio mortal en sólo ocho días. Una obra intemista, que requería un espacio cerrado, un es-



«ME FUI PORQUE
SE ME CERRABAN
TODAS LAS
PUERTAS»

«Mi exilio fue voluntario, porque jamás he pertenecido a partido político alguno»

«MI TEATRO ESTA HECHO A GOLPES DE INTUICION Y DE PASION»

«HAY UN ABISMO ENTRE LA GRANADA DE LORCA Y LA MIA»

tudio minucioso, una especie de recogimiento interior, no fue montada de manera adecuada.

—¿Las actuales «Arrecogías», se estrenó íntegramente?

—Sí, la censura no ha quitado una sola línea. Solamente, como la obra dura cuatro horas, Adolfo Marsillach y yo hicimos un reajuste y, con todo, aún dura dos y tres cuartos. Esto plantea problemas laborales y no habrá más remedio que ajustarla aún más, en los bailes y en parte de los cantos.

—«Las arrecogías» fue escrita en 1970. En estos siete años las circunstancias han variado mucho. Estas pueden haber influido en la aceptación del público, pero también puede haber contribuido a desvirtuar el sentido primero de la obra. Aparte de esto, el público, hoy, es más dado a aplaudir un teatro más comprometido.

—Creo que si hubiese estrenado en aquella época, hubiera tenido la misma aceptación: aunque el pueblo estaba más callado, sabía lo que quería. Intuía que ya existía un proceso evolutivo de disconformidad enorme y que éste tenía que estallar por donde fuera. La obra era ya un presentimiento de lo que en estos momentos está pasando, por eso resulta tan actual.

—Todo su teatro posee mucha agresividad. ¿A qué se debe esta violencia en los temas y en los personajes?

—Mi teatro está hecho a golpes de intuición, a golpes de pasión, para reflejar a una sociedad que te hiere toda la vida. También está escrito por amor y por un intento de comprensión a los propios míos. Al ahondar en las circunstancias en que vivo y vivimos todas, surge un teatro profundamente poético.

—¿Y la violencia?

—Es el reflejo de la Andalucía que he conocido. He nacido de un padre trabajador que tenía un puesto de frutas en el mercado y yo me he criado en con-

tacto con el pueblo que acudía al puesto de mi padre. Allí se reunían una cantidad de tipos populares que hablaban desvergonzadamente, que tenían grandes sueños y que reflejaban la crudeza de sus preocupaciones. Es decir, me he hecho con mi pueblo. Mi abuela materna lavaba la ropa de los señoritos, su marido, casi ciego, guardaba los jardincillos de Granada. Mi abuelo paterno fue «matao» a puñaladas en una refriega y toda mi raza, de tíos y tías y parientes era gente de casta, bravucona, que han ido muriendo solos en los rincones o en habitaciones perdidas, de borrachera o porque los han dejado sus mujeres. He visto como sueñan los anarquistas, los republicanos, los toreros... o como sueñan los pobres seros que no tienen nada más que una tiendecita con la que prosperar. Entonces todo ese lenguaje, todas esos sueños, toda esa mezcla de misticismo y de sexualidad de brabucanería y de lenguaje desgarrado, va en mí. Y tanto va en mí, que tiene que aparecer en mi teatro.

Martín Recuerda tiene una idea del teatro distinta a la que usualmente se viene haciendo en este país. Yo no concibo el teatro si no es una fiesta. Tiene que ser, como decía Valle Inclán, «convertirse en un temblor de una plaza de toros», tiene que vibrar el público con el torero, de la misma manera ha de ocurrir con el teatro. Si no hay una alegría trágica interior —lo dice Mayerhold— no existe una comunicación entre el actor y el público.

—¿No cree que el público español, en general, está poco dispuesto a participar en esa fiesta, ya que adopta una postura únicamente receptiva?

—Ahí está lo malo. Yo siempre pensé que el lugar ideal para presentar mi teatro sería una plaza de toros, una calle, una fábrica. No porque ahora sea la moda, sino porque

desde mi primera obra —«La llanura»— pensé en que se representara en lugares abiertos. Mi teatro empezará a ser más teatro en cuanto que no se haga en un local cerrado.

—Usted siempre ha tenido problemas con censura. ¿Por qué otros autores han tenido más suerte que Martín Recuerda?

—Yo no he sabido nunca jugar, hacer un teatro con claves, ni esperar al oportunismo. Mi teatro es como mi país, violento, crítico, hecho a torrentes de sangre, y claro no me he limitado a darlo con símbolos, pensando mucho como voy a decir una cosa, para que la gente la coja. Esta forma sincera y violenta es lo que ha molestado siempre mucho... Ahora parece ser que va a haber una democracia, creo, porque yo todavía no me fio. He recibido tantos palos en mi vida, que no se hasta qué punto la democracia está, puede ser verdad. Parece ser que sí, que se van a abrir nuevos cauces. Vamos a ver si los españoles sabemos aceptar esa libertad.

DOS ANDALUCIAS: LA LORQUIANA Y LA DE MARTIN RECUERDA

—¿Qué importancia tiene Andalucía en su obra?

—Mucha, una importancia total. Cuando más ahonde en Andalucía para comprender su personalidad, más posibilidad tendré un día de que mi teatro se vea en cualquier parte del mundo. Ahora vivo en Castilla, y aún siendo España, me considero como en una prisión, porque para mí es de una soledad que me aterray me cautiva. Por eso, el paso de Andalucía a Castilla, en una obra mía que se titula «Crucifixión y muerte de Celestina», me está resultando muy doloroso, porque es mi sangre la de Castilla. Mis vivencias, las he «mamao» en el barrio de la Pescadería de Granada, barrio de plaza y mercado, y las llevo ya en la sangre. Es tan difícil ahora «mamar» a Ionesco, Beckett o Artaud o quien sea, que no me explico como autores españoles de ahora,

pueden decir que su teatro procede de Jarry o de Artaud.

—Mariana Pineda en la obra de Federico García Lorca era una señorita. En el espectáculo de esto otro granadino, aunque la heroína está más cerca de las desgarradas arrecogías, todavía conserva algo de señoritismo.

—Mariana también se formó en el pueblo: era hija natural de una criada y un capitán, y sus tíos con los que vivió, eran pasteleros. Sin embargo ella recibió una educación, lo que hace superior en algunos aspectos sobre las arrecogías. También yo soy ahora doctor y sin embargo sigo siendo un «salvaje». Luego, Mariana está de acuerdo con mi manera de ver la vida. Quizá sea el único de los personajes, de los que he escrito que sea una intelectual, que piensa, que razona, aunque luego lo vaya perdiendo en el contacto con los suyos.

—¿Qué diferencias hay entre el teatro de Lorca y el suyo?

—Hay un abismo entre la Granada de Lorca y la mía. Lorca sí que era el señorito, hijo de campesinos ricos y muy bien criado. Yo sí que

era hijo de trabajadores pobres y mi carrera la he sacado con mis propios esfuerzos. Lorca se lo encontró todo hecho y en bandeja. Aparte de eso, entre nosotros dos, han mediado un millón de muertos. La Granada que el vio, no es la Granada que yo he visto.

Estos muertos ha sido una constante en las primeras obras de Martín Recuerda. En su primera obra hay una copla que muestra desearnadamente los sucesos trágicos que ocurrieron cerca de Víznar (Granada) poco tiempo después de comenzada la guerra civil, cuando los labradores, al arar, encontraban los cuerpos mal enterrados de los fusilados.

*Ya florecieron las ramas del romero,
ya florecieron,
y en ellas se enredaron
Matas de pelo.
¡Mire usted qué milagro
vino del cielo!*

JUAN ANTONIO BEL MALLÉN

Fotos: J. R. Esparza.

Multipress.

«NUNCA HE SABIDO JUGAR, HACER UN TEATRO CON CLAVES NI ESPERAR EL OPORTUNISMO»

«EL PASO DE ANDALUCIA A CASTILLA ME ESTA RESULTANDO MUY DOLOROSO»

