

«Las arrecogidas del Beaterio de Santa María Egipcíaca», de José Martín Recuerda (obra de la que vemos una escena), ha sido uno de los grandes éxitos teatrales de la temporada madrileña. Éxito que prueba que el personaje de Mariana Pineda sigue en pie como un prototipo de los conflictos políticos de nuestra sociedad.

POR su estructura económica, por sus costos, y por su consecuente vinculación a la pequeña burguesía, el teatro ha sido siempre entre nosotros un buen barómetro para saber en qué punto se encontraba dicha clase social. Porque si nunca han faltado autores que atacaran sus intereses, sus ideas y sus gustos, y, de otra parte, también las clases populares constituyen un componente de la realidad social, lo cierto es que la representación y el éxito de una obra han dependido exclusivamente, desde hace muchos años, de su aceptación por la pequeña burguesía. Si años hubo en los que privó el melodrama y la «comedia cómica», fue porque esa clase, traumatizada por la guerra civil, exi-

gía un teatro extremo —para reír o para llorar, pero que hiciera pensar poco—, absolutamente desprovisto de realidad. Si luego se dio cierta entrada a un teatro crítico, fue porque, poco a poco, ese grupo social aceptó la necesidad «cultural» de un teatro más adulto, dándole a la censura la responsabilidad de vetar cuantas obras atacaran al Sistema. Si un autor como Buero fue «posible» se debió —y es en este punto en el que yo creo que se equivocan ciertos enemigos de Buero, cuando identifican la representación casi regular de sus obras con su sumisión al medio— al tono «cultural» de su teatro, a cuanto hay en él de erudición, de rigor literario y de pulcritud formal. Frente a otros au-

tores prohibidos, que han dicho de un modo directo más o menos lo mismo que Buero —me refiero estrictamente a su carga crítica—, éste ha tenido la ventaja, aparte de utilizar vías indirectas, de plantear obras que causaban cierto respeto por su andamiaje cultural. Lo que ha permitido —y recuerdo haber sostenido un diálogo público sobre este punto con Alfonso Sastre, en el marco de una Semana de Teatro organizada por la Universidad— que Buero fuera, en muchas ocasiones, ensalzado por los críticos más conservadores y por los más progresistas, los unos empleando argumentaciones académicas, los otros estableciendo las necesarias relaciones entre la obra examinada y

Mariana Pineda, el amor y la libertad

José Monleón

Concluida en 1970, «Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca», de José Martín Recuerda, ha sido uno de los grandes éxitos teatrales de la temporada madrileña. Hasta el punto de haberse convertido en una significativa expresión de los tiempos que corren. Rara es la época, en efecto, que no cuente con un espectáculo en el que se quintaesencien las necesidades del público, que es tanto como decir de un sector numéricamente pequeño pero profundamente ligado a las líneas dominantes del país.



Mariana Pineda —en el grabado— fue una mujer de la burguesía granadina, ajusticiada por el absolutismo por defender la libertad. Su historia ha valido de inspiración a numerosos autores, que —desde perspectivas distintas— la consideraban todo un símbolo histórico.

el marco social. Exactamente igual que ha sucedido con Brecht y con tantos otros.

Si la Generación Realista —cuyo más claro antecedente fue Buero— vio truncado su camino, tras conseguir el estreno de media docena de obras, fue porque a esa burguesía no le interesó sostener un teatro que la ponía en cuestión cuando ella ya había apostado por la férrea estabilidad del desarrollo.

Si Alfonso Paso fue por unos años el autor más representado del país, se debió a que muchas de sus obras encarnaban a la perfección el tema de la mala conciencia. Era, de algún modo, un teatro de la «justificación» —¿qué iba a hacer la pobre Catalina de Ru-

sia si la obligaban a casarse con un imbécil?—, en el que se movió Paso hasta asumir, en bloque, el espíritu de «El Alcázar», de cuyas páginas es asiduo colaborador desde hace varios años, y perder así su sentido de culpa y su condición contradictoria.

Si Casona fue recibido triunfalmente, fue porque la burguesía necesitaba ya hacer las paces con el exilio, al menos con el más inocente, y porque descubrió que las obras de Casona estaban mejor escritas que las de Paso, a la vez que se asentaban en una misma repulsa de la realidad. El salto —la sustitución, durante algún tiempo, de Paso por Casona— implicaba, una vez más, el «recurso» a la cultura, con el añadido de dar la imagen de

una reconciliación —en realidad, de una especie de perdón— con un exilado de fama republicana y obras generalmente evasivas y hasta un poco funámbulas.

Si «Sé infiel y no mires con quién» lleva varios años en cartel, es porque expresó el cansancio de una larga fidelidad. Incluso la representación del adulterio había estado prohibida durante muchos años y «Sé infiel y no mires con quién» —además del «¿Por qué corres, Ulises?», de Gala, con el reclamo del semidesnudo de Victoria Vera— era algo así como el reconocimiento público, enunciado casi en forma de Mandamiento, de la realidad moral.

En esta línea de títulos sig-

nificativos deberemos colocar, sin duda, «Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca», de Martín Recuerda. Desde hace algún tiempo, el tema de la libertad política es casi una constante de la pequeña burguesía española. La Monarquía —reinstaurada por Franco, preparada por él, con un Rey teóricamente educado «para no desatar lo que estaba bien atado», incluso con un primer jefe de Gobierno que era exactamente el mismo que dirigió el último Gobierno del General—, respondiendo a esa constante, se planteó en seguida una reforma que si, respecto de los modelos «puros» del demoliberalismo, arroja aún determinadas insuficiencias, supone una profunda transformación de la estructura franquista. Y, sobre todo, la existencia de una serie de

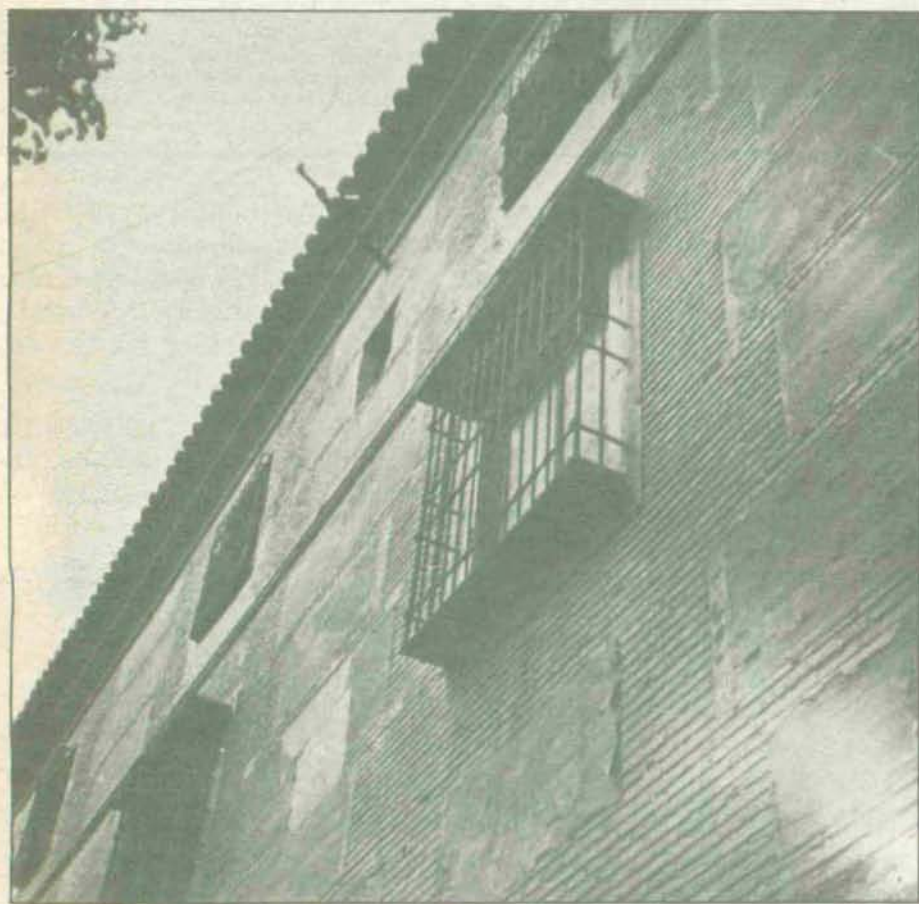
opciones en el tratamiento de varios problemas fundamentales.

En última instancia, la burguesía siempre ha sido —y si no lo fue aquí hay que cargarlo al subdesarrollo— política-mente liberal y económica-mente capitalista. La libre iniciativa y la destrucción del privilegio aristocrático constituyen la base de su existencia. Sólo que su desarrollo económico —y la subsiguiente posibilidad de administrar las libertades formales— se ha dado a costa de una clase trabajadora, a la que ha gobernado y dirigido.

La contradicción en que esta pequeña burguesía se ha visto metida ha sido grave y profunda. Defensora de la libertad, de la cultura, de los «derechos del hombre», ha sentido que el mismo programa

de donde nació su fuerza podía ser su acta de defunción. Sobre todo a partir del momento en que el análisis materialista puso su acento en las relaciones económicas, estableció el carácter de las clases sociales y denunció el papel que desempeñaban una serie de ideales tenidos por gloriosos. De ahí esas alternativas, ese inseguro va y ven, que caracteriza la historia moderna de la burguesía en el mundo. Demoliberal cuando puede encabezar los distintos partidos y opciones, cuando siente que se trata de buscar la mejor salida coyuntural a su contradicción permanente, no ha vacilado en crear y sostener los regímenes más reaccionarios cuando ha comprendido que, en tanto que clase, podía perder el poder.

No se trata ahora de seguir por este camino y de preguntarse por el papel histórico de la burguesía en los distintos países y aun por el sentido de la «clase burocrática» en ciertos regímenes que se definen como socialistas. Aquí quería hablar específicamente de la burguesía española —del público teatral— y señalar que si «Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca» ha llenado, tarde y noche, el Teatro de la Comedia de Madrid —el mismo donde, hace años, bajo circunstancias amenazadoras, se reunió un público socialmente parecido al de ahora para escuchar el discurso fundacional de la Falange—, es porque, tras aceptar durante años el autoritarismo, solicitado de hecho al apoyar un golpe militar y desencadenar una guerra civil, esa burguesía, enmarcada por el fenómeno del desarrollo, siente que el dilema «fascismo-comunismo» es falso, y que, en Occidente, son muchas las burguesías que han encontrado el modo de sobrevivir manteniéndose fieles al

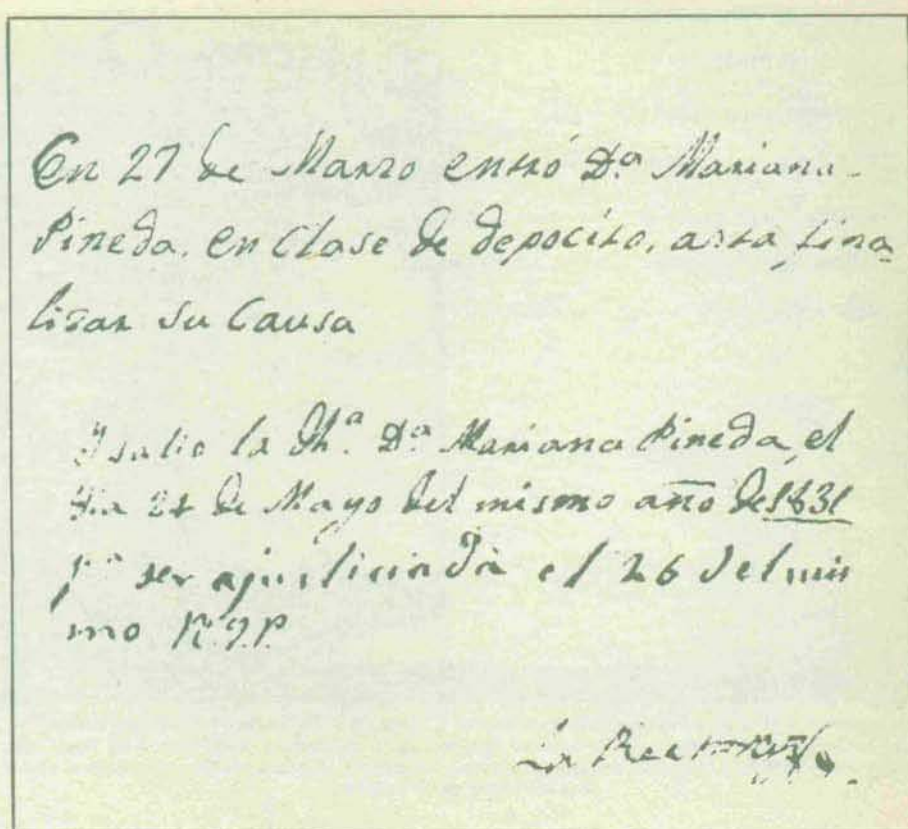


Uno de los muros del antiguo Beaterio de Santa María Egipcíaca, en Granada. Aquí estuvo encerrada Mariana Pineda porque, bajo su aparente destino de correccional, este centro fue en realidad una cárcel de presas políticas.

demoliberalismo. «Acercarnos a Europa» quiere decir exactamente eso. Que la libertad formalmente establecida, lejos de ser la catástrofe que acabe con la clase burguesa, puede cumplir una función en su bienestar y en su desarrollo. Y contribuir, incluso, a mejorar las relaciones entre las clases, permitiendo la creación de una serie de mecanismos que corrijan los desórdenes. La libertad deja de ser entendida como un desencadenante de apocalipsis para ser retomada como una responsabilidad ciudadana, como un compromiso con el orden establecido. Se olvida aquello de «cerdos liberales» para decir que el «poder está en el pueblo» y que todo consiste (!) en articular sabiamente el modo de que éste lo delegue.

Un personaje como el de Mariana Pineda cobra, a la luz de estas nuevas necesidades, un enorme valor. De hecho fue una mujer de la burguesía granadina, ajusticiada por el absolutismo por defender la libertad. El tema de la lucha de clases o el de las opciones socialistas no entra en la cuestión. El público pequeño burgués puede así aplaudir la libertad, identificarse con Mariana, maldecir a Pedrosa, suscribir la amnistía, sin enfrentarse con las razones que en determinados momentos de la historia le llevaron a elegir lo contrario. La libertad aparece como un bien y su negación como un mal, sin que el dramaturgo plantee las razones materiales concretas por las que aquel bien fue negado tantas veces.

El público siempre va al teatro para que le den la razón. Lo cual no deja de ser una desgracia. Y hoy acude a ver «Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca» porque corrobora su opción de libertad y le permite la iden-



Fragments del Libro de Entradas y Salidas del Beaterio de Santa María Egipcíaca, en los que queda recogido el tiempo que Mariana Pineda pasó en su interior. La intuición de Martín Recuerda sobre el carácter de este encierro, ha sido posteriormente confirmada.

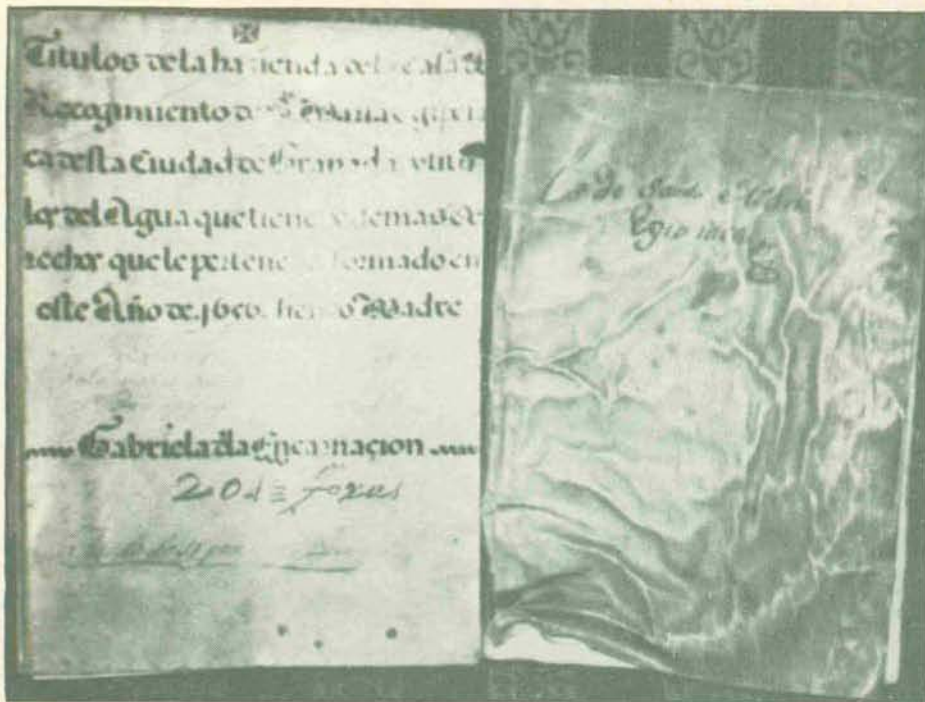
tificación con una burguesa liberal. El tratamiento deshumanizado de Pedrosa, su carácter de arquetipo, facilitan —como sucede tantas veces en la práctica— que el espectador lo condene, olvidando que él mismo fue en otro tiempo su agradecido mantenedor.

LAS PRESAS DEL BEATERIO

El autor es consciente de estos riesgos. Y procura conciliar la presencia de Mariana —cuya imagen decimonónica mantiene en todo momento— con la de una serie de personajes populares, citados las más de las veces por el apodo, y destinados a quebrar el protagonismo individual. El tema es quizá la mayor aportación de Martín Recuerda al conocimiento de la historia política española. Porque la política, a fin de cuentas, ha solido ser entendida entre nosotros

como «cosa de hombres» y en la heroína Mariana domina el acento sentimental —su mismo compromiso liberal es la consecuencia de su amor por un hombre— sobre la concientización política; lo que no equivale a negar que esta última exista. Sólo que —y en esto el precedente de la «Mariana Pineda», de García Lorca, es obvio— si bien Mariana llega al compromiso a través del amor, ambos vienen a ser una misma cosa. En cambio, en el planteamiento coral de «las arrecogías» la nota dominante es otra. Y refleja lo que fue, primero, intuición del dramaturgo y, después, confirmación a través de las investigaciones del profesor granadino don Emilio Orozco: que el Beaterio, bajo su aparente destino de Correccional, fue, en realidad, cárcel de presas políticas, entre las que Mariana fue sólo el arquetipo incamufable.

Tras examinar el Libro de en-



«Lo que más abunda en el Beaterio durante las fechas de la estancia de Mariana Pineda son las reclusas «sin tiempo» por orden del Subdelegado de Policía, don Ramón de Pedrosa; esto es, lo que hoy diríamos presas políticas», ha escrito el profesor Orozco. (Sobre estas líneas, Libro del Beaterio.)

tradas y salidas de reclusas correspondientes al siglo XIX, el profesor Orozco dictamina: «Figuran mujeres reclusas para rectificar su conducta o extravíos morales o en algún caso por ser ocasión de escándalo o perjudicial para algún hogar respetable. Por eso son a veces los familiares quienes las depositan —en algún caso hasta el propio marido— y con licencia del arzobispado; y también figuraban entonces mujeres presas por delitos comunes enviadas por la sala del crimen, aunque algunas pasaban a la cárcel de la corte. Pero, sobre todo, lo que más abunda en esas fechas de la estancia de Mariana —según demuestra este libro— son las reclusas «sin tiempo» por orden del Subdelegado de Policía, don Ramón de Pedrosa; esto es, lo que hoy diríamos presas políticas. En proporción, pues, son estas reclusas las que más abundan en esas fechas en el Beaterio de Santa María Egipciaca.

He aquí, pues, que la descarnada y desgarrada visión humana que del interior de este

convento-prisión y correccional nos ofrece Recuerda, sin más apoyo documental que el que le suministraba la biografía y la versión poética de la tradición y de la obra de Lorca, quedaba en el fondo mucho más cerca de la realidad histórica que la que había ofrecido esa literatura y la misma erudición. Naturalmente que todo se deforma, desmesura y extrema; pero el hecho esencial de que en el Beaterio abundasen las reclusas por razones políticas fue imaginado por el dramaturgo granadino, sin que antes nadie —que sepamos— lo hubiese dicho, ni como realidad ni como suposición. Ahora bien, lo verdaderamente sorprendente es que Recuerda llegase a intuir o adivinar concretas situaciones de reclusas que estos documentos han venido a confirmar».

El que Martín Recuerda —muy potenciado en este punto por el montaje de Adolfo Marsillach— haya procurado inscribir el clima de la tragedia en una Andalucía festiva, extrovertida y popular, rechazando así el tono sombrío que suele dominar en este

tipo de teatro político, es una opción más estilística que ideológica. Quizá sea por ello secundario preguntarse si el espectáculo no tendrá una luz que, aun correspondiendo a ciertas zonas de la cultura andaluza, es un tanto ajeno a la médula del conflicto y aun a las características opresivas del medio granadino. En este punto, el autor tiene perfecto derecho a elegir la transposición artística que más le acomode.

Lo que sí parece, en cambio, evidente es la existencia de cierta dualidad, por cuanto si el coro sugiere la posibilidad de un drama colectivo, de un protagonismo compartido frente a la represión absolutista, el personaje de Mariana nos remite a la individualidad excepcional, a la vida y a la muerte de un personaje enmarcado por circunstancias singulares.

En última instancia, la relación entre la obra y el público se ajusta perfectamente a nuestro momento histórico. Si un día Paso fue aplaudido porque, en cierto modo, justificaba la corrupción de una clase social, la pieza de Martín Recuerda expresa, a través de Mariana Pineda, su amor a la libertad, y, a través de todo el Beaterio, la posibilidad de convivencia y de respeto entre las clases. La lucha por esa libertad sería el nexo de unión entre Mariana y sus compañeras. El trasfondo económico del problema, lo que hizo que Mariana ocupara en la sociedad un puesto superior a sus compañeras de presidio, es soslayado, o, en último extremo, superado por su ajusticiamiento. Las razones materiales del absolutismo o del liberalismo no aparecen. Lo cual le permite al público español de nuestros días identificarse con la heroína sin ponerse a sí mismo en cuestión.

COUFFON Y ANTONINA RODRIGO

Cuando Claude Couffon estuvo en Granada buscando datos en torno a la muerte de García Lorca —bastante antes de que Gibson dejara el tema prácticamente resuelto, aunque sin contestar a una pregunta que me parece básica: ¿cómo es posible que Valdés ordenara la detención y ejecución de García Lorca en contra de la influyente opinión de todos los Rosales e incluso desatendiendo unas líneas del Gobernador Militar?, ¿qué personajes granadinos intervinieron en esta decisión?—, se encontró con el tema de la muerte de Mariana. A él dedica el capítulo más encendido y quizá más feliz de su «Granada y García Lorca». Se titula «¿Quién fue Mariana Pineda?» y hace hincapié en dos

temas fundamentales: el de la liberación de don Fernando (y no don Pedro, como se le llama en el drama de García Lorca) Álvarez de Sotomayor y el de la muerte de Mariana. Álvarez de Sotomayor, primo de Mariana y militar de carrera, había participado como capitán en el levantamiento de la villa de León, retirándose, tras el fracaso de la insurrección, al pueblo de Cabras. Allí fue detenido por la policía de Pedrosa, siendo transferido a la cárcel de Granada. Allí fue condenado a muerte —se le atribuía el papel de cabecilla en el levantamiento andaluz que se suponía en preparación— y de allí fue liberado por Mariana. Escapó vestido de capuchino, aprovechando la confusión de los días en que los condenados a muerte entraban en capilla. Mariana confeccionó el plan, Mariana consiguió que llega-

ran a su poder los elementos del disfraz, y un amigo de Mariana le esperó en la iglesia de San Gregorio para acompañarlo hasta la casa que aquella tenía en la calle del Aguila. Consumada la evasión —que constituye en sí misma una aventura impresionante— escapó a las Alpujarras, embarcándose en una playa del sur de Granada, el 1 de febrero de 1829.

La evasión de Sotomayor marcó el comienzo de las desventuras de Mariana. Pedrosa sospechó en seguida que ésta tenía que ver con la fuga de don Pedro, hasta el punto de que, apenas advertida, mandó a la policía a la calle del Aguila; por fortuna, el evadido había considerado poco segura la casa de Mariana y, cuando llegaron los hombres de Pedrosa, acababa de abandonarla por otro refugio.



En manos de Martín Recuerda, Mariana Pineda deja de ser la Marianita lunar de Federico García Lorca para convertirse en un personaje carnal, incluso turblo, al margen del lirismo con que la reviste «verbalmente» el dramaturgo granadino.

De esta historia —Mariana era ya una jovencísima y hermosa viuda—, surgió la leyenda. Sotomayor era un militar liberal, a quien la evasión convirtió poco menos que en un héroe popular. ¿Y cómo explicar el arrojó de Mariana en salvarle la vida de no existir entre ambos una relación sentimental?

Sin embargo, Antonina Rodrigo, en su estudio dedicado a Mariana Pineda, escribe:

«Estamos ante el sendero que

nos lleva ante los móviles de la heroicidad de Mariana. Al amor de Sotomayor se ha atribuido la razón del heroísmo de la bella granadina. ¿Qué fue este hombre en la vida de Mariana Pineda? ¿Un episodio sentimental? ¿Un correligionario? Sus relaciones ¿fueron puramente políticas, o familiares? ¿Qué hay de la tesis, que literariamente se formó, de sus amores? ¿Fue, en verdad, el secreto por el que arrojó la tragedia?

No podemos pasar por alto este punto esencialísimo para estu-

diar históricamente el heroísmo de la granadina.

Ni una sola prueba a lo largo de toda la investigación nos testimonia la menor sospecha de esos supuestos amores que cantó el pueblo y que ha avalado el drama del poeta. ¿Ha confundido la intuición popular a don Casimiro Brodett con don Fernando Alvarez de Sotomayor, por las circunstancias de su amor y por su condición de militar?».

El que la tradición popular ligara sentimentalmente los nombres de Mariana y de Al-



D. O. M.
AD PERPETUAM MEMORIAM.
RELIQUÆ MORTALES
MARIANÆ A PINEDA,
QUAM, SÆVA MORTE,
PERCUSSIT TYRANNIS,
GRANATÆ SEPTIMO KALENDAS JUNII
ANNI MILLESIMI OCTINGENTESIMI
TRIGESIMI PRIMI.
REQVIESCAT IN PACE.
PATRIA GRATA EJUS MEMORIAM COLIT.
ANNO MDCCLXVI.

Restos mortales de Mariana Pineda, conservados en la Catedral de Granada. «Cantada» póstumamente como una heroína oficial, quizá se pensó que así se neutralizaba la memoria de su ejemplo. Un ejemplo de empeño por la libertad que ha resistido el paso de los años.



«A la memoria de Mariana Pineda, sacrificada por la libertad»: éstas son las palabras que rezan en el presente túmulo, dedicado a la heroína por el Ayuntamiento constitucional de Granada en 1854 y que se eleva en el mismo lugar donde Mariana fue ajusticiada mediante garrote vil.

varez de Sotomayor, apoyándose en los términos de la evasión de éste, es del todo lógico. Como lo es el que Lorca, que quiso ser explícitamente fiel a la leyenda —repetida por los niños de Granada en sus canciones y corros—, aceptara la relación entre Mariana y Alvarez de Sotomayor sin adentrarse en ningún tipo de investigación histórica.

En la obra de Martín Recuerda, sin embargo, Sotomayor no aparece. El amor vuelve a ser —como en el drama de Lorca— un componente sustancial de la actitud heroica de Mariana. Pero esta vez el personaje es Casimiro Brodett, cuyo nombre acabamos de ver citado por Antonina Rodrigo.

La historiadora granadina explica: «De los datos más sorprendentes que vamos a aportar

a la biografía de Mariana Pineda, es el descubrimiento de otro hombre en su vida sentimental, amor que ha permanecido en profundo secreto. Su aparición puede resolver algunos enigmas. En primer lugar, queda descartado el concepto romántico de los apologistas de viuda inconsolable, reclusa en el recuerdo del esposo durante bastantes años, que destierra el amor de su vida, a la muerte del marido. Pero nos sugiere algo más significativo este amor. ¿Pudiera ser la clave de esa pasión amorosa que se le atribuye, y que hasta ahora se creyó despertada por su primo Fernando Alvarez de Sotomayor, por el que se afirma llegó hasta el cadalso? Siempre que el pueblo canta, el amor de Mariana llama a su enamorado capitán o militar. Claro está, que también su primo era militar y os-

tentaba la graduación de capitán.

¿Qué fue don Casimiro Brodett en la vida de Mariana Pineda? ¿Por qué Peña y Aguayo, su amigo y biógrafo contemporáneo, silenció este amor? Sentimiento que no pudo ser ignorado por sus coetáneos, pues llenó un período muy importante de su vida, y fue tan trascendental que hasta se llegaron a disponer los preparativos oficiales para las nupcias».

La presencia, pues, de Brodett en el drama de Martín Recuerda, en lugar de Alvarez de Sotomayor, que era el galán de Mariana en la obra de Lorca, tiene algo de corrección histórica y quizá refleja la lectura del libro de Antonina Rodrigo. Frente a la asociación aromántica —recogida en las canciones populares de la época— entre Mariana y el conde-

nado a muerte, tan rocambolescamente sacado de la cárcel, se alzaría la investigación de una serie de documentos, a través de los cuales sería Camilo Brodett quien ocuparía el puesto generalmente asignado a Alvarez de Sotomayor. Al margen de esta sustitución, la actitud de los autores era igualmente fabuladora y poco dispuesta al rigor documental. De hecho, en la vida de Mariana aparecen dos años —de 1825 a 1827— en los que, separada de sus padres adoptivos, no se sabe exactamente dónde está. ¿Siguió a Casimiro Brodett hasta Burgos, donde éste residía? Así lo sugiere la citada Antonina Rodrigo, que deja «abierta» la interpretación del personaje de Brodett en la vida de Mariana. Martín Recuerda, más allá de la clara invención de las situaciones —don Camilo Brodett murió el 4 de mayo de 1837 en la acción de Senia de Rosell, en tierras catalanas— no hace otra cosa sino aprovechar el misterio que envuelve la vida sentimental de Mariana, recuperando teatralmente para ella la figura de Brodett. Con todo, el juego dramático, la relación entre el amor y la libertad, es sustancialmente el mismo en Lorca y en Martín Recuerda. Con la diferencia de que Martín Recuerda se atreve a destruir la aureola propia de una heroína burguesa haciéndole decir: «*Sabed que los políticos del Rey y el Rey quisieron que el capitán Casimiro Brodett renunciara a sus ideales liberales antes de casarse conmigo. Y fui yo, yo, Mariana de Pineda, quien me negué a casarme con el hombre que quería antes de que él renunciara a sus ideas. Y consentí ser su amante y no su esposa. Y me tuve que ir de Burgos como una ramera, cuando el ejército se enteró de que yo era la amante de Casimiro Brodett...*» (...) ¿Sabes qué hizo después en

Granada aquella Mariana Pineda, ramera que llegó de Burgos? Me refugié en la mayor soledad, para sentir el mayor de los consuelos, salvando a los demás. Era una manera de consolarme, uniéndome al dolor de aquellos que sufrían como yo. Y abrí los salones de mi casa para dar grandes fiestas a los políticos de Granada. Y después de aquellas fiestas, abría las puertas de mi dormitorio a los políticos y a la nobleza para traicionarlos. ¿Queréis saber nombres? Si esto queréis saber, repasar la lista de vuestros propios capitanes generales, de vuestros condes y duques, de vuestros políticos, de todos aquellos que metí entre las sábanas de mi cama, para que me firmaran pasaportes falsos, para que me dieran planos de cárceles».

Acaso éste sería el punto de mayor aproximación entre Mariana y las «arrecogías». Frente a la imagen «superior» que todos tenemos hecha de Mariana, esta confesión la acerca al nivel menesteroso de sus compañeras de cárcel. Mariana deja de ser la Marianita lunar de Federico para convertirse en un personaje carnal, incluso turbio, al margen del lirismo con que la reviste «verbalmente» el dramaturgo. El personaje —por decirlo en otros términos— se hace más moderno, más de hoy, pese a los exaltados términos de su encuentro con Brodett. La escena deja de ser ese deliberado álbum de viejas fotografías que sí era en la pieza de Lorca para buscar una proyección mucho más inmediata sobre el público.

DICTADURAS...

Si el absolutismo condenó y ejecutó a Mariana —«*La conducta criminal de doña Mariana por su exaltada adhesión hacia el sistema constitucional revolucionario y por su relación*

y contacto con los anarquistas expatriados en Gibraltar...», decía el informe fiscal—, un hombre liberal, Federico García Lorca, le dedicó uno de sus dramas. Eran los años de la Dictadura de Primo de Rivera y el texto tuvo que esperar algún tiempo antes de alcanzar el escenario. Casi medio siglo después, la historia ha vuelto a repetirse. Escrito en el 70, «Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca» ha sido un drama en abierto conflicto con la censura. No siendo posible su estreno hasta después de la muerte de Franco.

El mismo cadáver de Mariana fue paseado por los liberales granadinos para recordar en su ciudad los crímenes del absolutismo. Enterrada al fin en la Catedral y «cantada» como una heroína oficial, quizá se pensó que así se neutralizaba la memoria de su ejemplo.

El éxito de «Las arrecogías...» tal vez prueba que ese objetivo no fue del todo alcanzado. Y que Mariana sigue en pie como un prototipo de los conflictos políticos de nuestra sociedad.

El elemento nuevo —y, a fin de cuentas, el dramaturgo sólo es un catalizador de las realidades colectivas— estaría en esa inmersión de Mariana en el mundo coral de las «arrecogías», de la que resulta un expresivo conflicto entre las reminiscencias románticas de la protagonista y la imagen, mucho más ligada a la sensibilidad contemporánea, de las «presas políticas».

En la asociación y distancia de esos dos caminos, a la vez estilísticos e ideológicos, ligados, uno al liberalismo del XIX, el otro a la perspectiva socialista que impregna nuestra época, quizá cabría ver no ya el conflicto simplemente poético a que antes nos referíamos, sino, mucho más al fondo, la expresión del problema con que

se enfrenta nuestra burguesía actual: su desgarró entre la herencia cultural que la define —y ahí entra el idealismo demoliberal, la visión sentimental de lo político, la necesidad de héroes, la gratificación del martirio, etcétera— y la nueva conciencia más o menos socialista en el examen de la historia y en el concepto de lo justo.

Mezclar el culto idealista a los

héroes con cierto materialismo histórico es, me parece, una contradicción de nuestros días que la obra no hace sino objetivar.

Si de la Dictadura de Primo de Rivera salió una Mariana enamorada que moría por la libertad, de la Dictadura de Franco ha salido otra que, conservando en sustancia la leyenda decimonónica —aun

variando el nombre del amante—, es ya una de las «arrecogías»...

¿Cuál es el próximo paso? ¿Cómo salvará la sociedad futura el dolor y muerte de Mariana sin que aparezcan estas tensiones?

Hablar de la posible respuesta equivaldría a aventurar el futuro de nuestra vida política ■

J. M.



El Subdelegado de Policía, Ramón de Pedrosa, y Mariana Pineda, según la personificación que de ellos hacen los intérpretes Antonio Iranzo y Concha Velasco en la obra teatral de José Martín Recuerda. Una obra que ha catalizado las necesidades colectivas de los espectadores de 1977