

## Cita con el teatro secreto español (III)

**H**ACE unos doce años, «Las salvajes de Puente San Gil», en el Eslava, con dirección de Luis Escobar, reafirmó ante la opinión general el interés de la obra de José Martín Recuerda, granadino, ganador de un Premio Lope de Vega y tenaz batallador en el teatro español de nuestros años.

A partir de ese momento, el nombre de Martín Recuerda comenzó a ser relegado. Cierto que sus «Salvajes» pasaron al cine, y que Carmen de Lirio le estrenó una obra en un pequeño teatro de Barcelona. Cierto que siguió hablándose del escritor en los círculos teatrales, que se publicaron algunas de sus viejas obras y que se supo que existían otras nuevas. Pero la verdad es que Martín Recuerda fue convirtiéndose poco a poco en uno más de nuestros «autores secretos», citados por la minoría, marginados en la práctica de la vida escénica española. Un período de trabajo en las Universidades norteamericanas lo alejó más todavía...

Tres años atrás, Martín Recuerda comenzó a «recuperar» terreno. Su labor en la Universidad de Salamanca y su generosa invitación a todos los grupos independientes españoles para que actuasen en el aula Juan del Enzina significó ya mucho y lo ligó activamente a las luchas de nuestro teatro marginado. Paralelamente, como autor, ofreció dos nuevos textos, juzgados por quienes tuvieron acceso a las copias mecanográficas con el máximo interés: «Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca» y «El engaño». La censura impidió por algún tiempo que ambos textos llegaran al gran público. Hasta que pudo publicarse el primero y se autorizó para la representación el segundo. Incluso se dijo que «Las arrecogías» formaría parte de esa temporada, no sabemos si ya cancelada, que el María Guerrero iba a dedicar a nuestro mejor teatro secreto.

Por todas las razones expuestas viene Martín Recuerda a este encuentro con algunos de los autores españoles que, quizá, salgan pronto de la aberrante contradicción de ser dramaturgos y secretos.

Desde Betanzos, donde se ha refugiado para descansar de la «guerra salmantina» y escribir su nueva obra, contesta a mis preguntas.

—¿Cuándo y dónde estrenaste por última vez?

—En España, a finales del año mil novecientos sesenta y ocho. Estrené en el teatro Alexis, de Barcelona, «El Caraqueño». En mil novecientos setenta y dos repuse en Valencia, con la compañía Quart Veintitrés, que dirige Antonio Díez Zamora, «Las salvajes de Puente San Gil», ya estrenada en mil novecientos sesenta y tres en el teatro Eslava, de Madrid, pero donde la obra arraigó creo que fue, nueve años más tarde, en Valencia. Fuera de España, en mil novecientos setenta y dos estrené en la RAI, de Roma, la versión italiana de mi obra «El Cristo». Obra no estrenada aún en nuestro país.

—¿Qué has escrito después?

—Después de «El Caraqueño» escribí «Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca» (mil novecientos setenta), «El engaño» (mil novecientos setenta y dos), y en la actualidad escribo «Crucifixión, muerte y resurrección de la Celestina». Alternando la escritura con mi trabajo en la enseñanza, ya en Universidades de Estados Unidos, o como ahora, en la Universidad de Salamanca.

—¿Qué te ha prohibido la censura?

—La nueva versión de mi obra «La llanura», que no la dejó ni para publicar (años mil novecientos setenta y dos-setenta y tres). «Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca» fueron presentadas a censura en mil novecientos setenta y uno y a principios de mil novecientos setenta y cuatro. Aún no sabemos nada definitivo. Hasta ahora, la obra —según mis noticias— está retenida. Parece ser que hay deseos, por parte de la actual Dirección General de Teatro, de que la obra salga adelante. «El engaño» también ha estado retenido cerca de un año, pero hace unos meses lo han dejado pasar y ya lo está preparando Antonio Díez Zamora, con el Quart Veintitrés. En general, todas mis obras estrenadas o publicadas han sufrido bastante en censura.

—¿En qué medida, al margen de la censura, los empresarios cierran el camino a un teatro español valioso?

—Creo que no existen empresarios españoles que tengan del teatro un sentido digno. Jamás pueden comprender que en la calidad esté la mayor comercialidad. Además, España, en lo social y cultural, ha llegado a una situación difícilísima. Han sido muchos años de un triunfalismo dramático falseado, que el público aceptó porque, en realidad, tenía que aceptar las orientaciones que una crítica dirigida y comprometida le daba. Creo que todo este triunfalismo lo está destruyendo una juventud invasora e independiente. Pero esta juventud tiene que llegar «a ver» también y saber distinguir lo que es nuestro de lo que no es. Ya te digo: es muy difícil de explicar nuestra situación, y, por lo tanto, nuestra autodestrucción dramática. No nos quepa duda: el teatro, en estos últimos decenios, ha sufrido un juego, cuyo juego ha consistido en que bajo una aparente potenciación, ha existido una cierta destrucción. Quizá no interese en nuestro país que el hombre piense en sus actuales problemas, que se eduque, que camine hacia una nueva cultura por medio del fenómeno teatral. El inmovilismo está patente en el seno de nuestra sociedad, contagiada de un aire colonizador y extranjerizante, que no la hace progresar, sino lentamente hundirse. A esto nos han conducido.

—¿Cuéntanos tus experiencias con los empresarios.

—Son infinitas. He llamado insistentemente en las puertas de muchos teatros. He estado a punto de estrenar según engaños constan-

tes. He pasado momentos muy difíciles, donde he visto que se ha jugado con mi pan sin la menor compasión. Entre censura y teatros, cuyos empresarios son comerciantes de tres al cuarto y sin ninguna preparación cultural ni dramática, he tenido que ir a ganar mi vida al extranjero, interrumpiendo forzadamente mi labor creadora. Ha sido casi un crimen moral mi situación. Pero a todas las adversidades me he sobrepuesto. Te podría contar muchas anécdotas que te horrorizarían, donde se podría ver la indiferencia y el desamparo más cruel. Y tú bien sabes que si el autor no estrena y triunfa en su país, salvo rara excepción, puede triunfar en otros países y evolucionar. Mi evolución y la de otros

en que las conciencias españolas tienen que abrirse con valentía y bondad para reconocer nuestros daños y errores culturales, en pro del desarrollo intelectual del hombre, que el teatro, como tribuna pública, puede contribuir a desarrollar. Si seguimos dominados por el miedo, la indecisión y el confusionalismo reinante, no se llegará a nada.

—¿En qué sentido deberían producirse esos cambios?

—Creo que está casi aclarada esta pregunta en mi respuesta anterior: hombres sanos de corazón y sanos de entendimiento en el Gobierno; hombres que sepan borrar todo un pasado y no escuchar voces viejas de aquellos que detienen el progreso, sin pensar que la vida

# MARTÍN RECUERDA, dos obras en juego sobre San Juan de la Cruz y Mariana Pineda

José Monleón

compañeros míos no ha podido verse. Hemos sufrido humillaciones y golpes bastante graves.

—¿Puede sustituirse el teatro rampón dominante por un teatro serio sin profundos cambios en la actual organización teatral española?

—De ninguna de las maneras. Las lacras que arrastramos son muy difíciles de arrancar. No en balde, en el terreno del teatro, España y su incultura teatral pertenecen al tercer mundo. El mal hay que arrancarlo desde arriba, desde unas directrices de amplios horizontes, donde el inmovilismo desaparezca sin que alarme a una sociedad en todas sus escalas. A los altos cargos ministeriales pertenece este honroso trabajo. Ha llegado el mo-

exige progreso y evolución para engrandecimiento de un país.

—¿Qué relaciones existen entre «Las arrecogías...» y «Mariana Pineda», de Lorca?

—Ya dije en la revista «Primer Acto», donde acaban de publicarse, íntegras, «Las arrecogías...», que una crítica objetiva y serena vería que entre la «Mariana Pineda» de Lorca y la mía no existen relaciones, más que las que puedan dar las profundas raíces de la tierra granadina, donde nacimos Lorca y yo. También dije, recordando una frase del profesor don Benigno Vaqueiro Cid, publicada en un tomo que Taurus Ediciones dedicó a tres obras mías, que a Lorca y a mí nos ha separado la oleada de sangre del millón de muertos de nues-

tra guerra civil. Tanto Lorca como yo hemos vivido dos épocas diferentes de la historia de España y, por lo tanto, «Las arrecogías...» acusan grandes diferencias, como ha dicho el profesor y crítico Francisco Ruiz Ramón en la revista «Primer Acto», número ciento sesenta y nueve; cito palabras textuales: «El dramaturgo de mil novecientos setenta, más maduro como dramaturgo que el Lorca de mil novecientos veintitrés-veintisiete, nos ha dado la versión épica, políticamente comprometida, que no nos dio Lorca, seguramente porque este compromiso no era tan necesario en la España de Lorca como lo es en la España de Martín Recuerda». Por otra parte, mi Mariana no bor-

surdo, sino a la libertad, cuya libertad no es para ella una condena, sino un principio de luz que pueda conducir al amor, a la caridad o a la fe... Mi heroína muere pensando en que la libertad será el mayor bien de los hombres. Ya sé que estas creencias nos llevarían a torturantes problemas filosóficos que se han debatido y se debaten en todos los tiempos. Pero yo creo que esto está dentro de la profunda idiosincrasia de lo español: la fe. La fe o el sueño por la fe. Con fe murió Alonso Quijano y casi todos los grandes personajes literarios o vivos de nuestra historia. Por eso, el teatro del absurdo, creo yo, no podrá germinar nunca en nuestros escenarios. Nosotros somos distintos. Tenemos fe, aunque

—Aun habiendo estado en la misma situación de «Las arrecogías...» y habiendo sido juzgado por un Pleno Censor, iba a quedarse olvidado y también retenido, pero actualmente cuenta con el apoyo de la Dirección General de Teatro. Ojalá la obra llegue a buen término.

—Háblanos de esta obra y de sus líneas matrices.

—Es muy peligroso hablar antes de un estreno inmediato, pero creo que las líneas matrices quizá sean el enfrentamiento de la mística con la picaresca, de lo que soñamos con la realidad, de ese no vencer-nos nadie en nuestros sueños. «El engaño», como «Las arrecogías...», creo que son espectáculos épicos y totales, donde, como dice el profesor antes citado, Francisco Ruiz Ramón, se cumple en el espacio del drama y en el espacio histórico del público un ritual de la violación de la conciencia colectiva y de sus mitos, penetrados y rasgados en un acto de redentora agresión. ¿A dónde llegaré por este camino? Ni lo sé bien. Siempre he considerado el escribir no sólo como un terror, sino como un misterio que nunca sabré explicar.

—¿Qué ha supuesto para tu trabajo de autor el hecho de no poder vivir regularmente de él?

—Un enfermar. Yo estoy enfermo del sistema nervioso desde hace muchos años. Calgo en grandes depresiones, pero continuo, porque si no, no le encontraría sentido a mi vida. Acaso sea este mi destino: huir de unos sitios a otros, no tener nada fijo... Quizá esta variedad me dé cierta fuerza interior, por el mucho conocer y no llegar a conocer nunca bien. Siempre creo que estoy ignorando.

—¿En qué aspectos temáticos y formales de tu obra han influido las dificultades para estrenarla?

—El primer aspecto es, sin duda, sus temas y fórmulas españolas. Lo he dicho muchas veces: escribir teatro español en nuestro país es un delito. El segundo aspecto es que siendo un teatro de temática y fórmulas españolas, es algo hiriente; algo que desgarrar y pone al rojo vivo el alma de los españoles. Por estas razones no tiene mi teatro término medio: o se rechaza violentamente o sobrecoge al espectador. He huido siempre de toda temática y fórmulas extranjeras, al menos, así lo creo yo. Y esto también es un grave pecado ante la ignorancia e incultura teatral que padecemos.

—¿Qué escribes ahora?

—«Crucifixión, muerte y resurrección de la Celestina»; es una obra sobre la posible juventud de la Celestina y las causas que la motivaron a ser el personaje de Fernando de Rojas. Todo enraizado en una actualidad española, y, a su vez, creo que eterna. Con las dos obras anteriores formará una trilogía de ese teatro épico y total a que hice alusión anteriormente. Y no olvidemos que nuestra épica se engrandeció en nuestro «Poema del Cid», y no en las obras de Brecht y su escuela. Teatro que creo des-

mitifica e investiga en lo que veo que fulmos y somos. Teatro muy de España y para España. Este es mi grito desde que surgió al teatro. Un grito que ninguna moda extranjera ni orientación política podrá arrancarme.

—Si examináramos la totalidad de tu trabajo, hay un proceso que va desde el teatro intimista, como «El teatrillo de don Ramón» o «Como las secas cañas del camino», al gran fresco histórico de «Las arrecogías...» o «El engaño»; ¿a qué sentido atribuyes esa orientación?

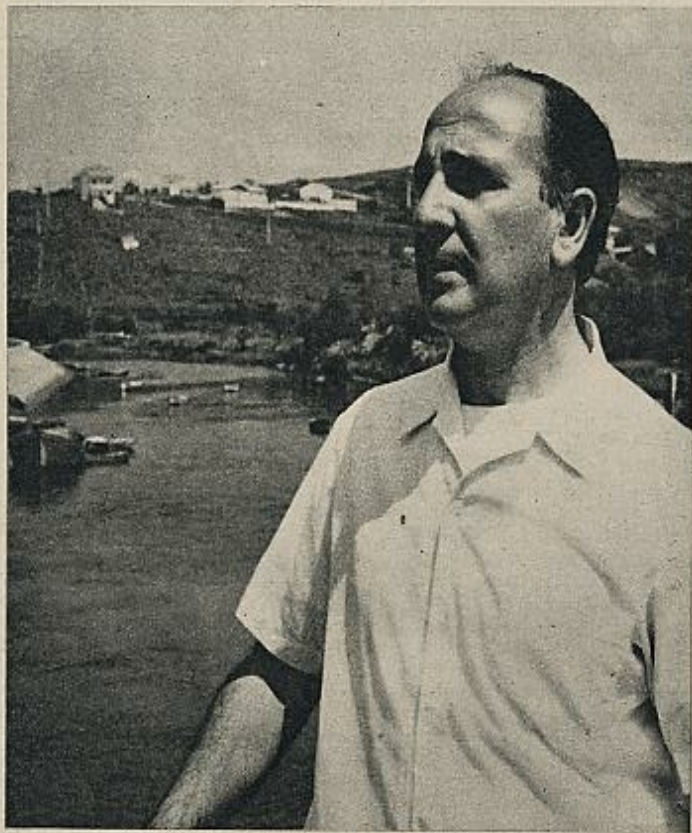
—A las distintas épocas por las que he ido pasando, más que a cualquier influencia de tipo literario. Las obras intimistas que citas se deben, creo, a la angustia de la provincia donde viví una gran parte de mi vida. Así es que, en estas obras, mis personajes no se rebelan, se resignan a ser pobres seres, sin salir del rincón donde viven, aunque tienen esperanzas muy distintas a las unamunianas. Antes de llegar a las obras históricas que citas, pasé por una etapa de grandes rebeliones de conciencia. Me sublevaba el sometimiento de todo el ambiente de la España que me ha tocado vivir, y entonces surgieron obras de una gran violencia y hasta de una gran crueldad ibérica, como explosión de un sometimiento injusto, tales como «Las salvajes de Puente San Gil», «El Cristo» o «El Caraqueño». Después, la angustia que me llevó a tener que buscar mi vida en Estados Unidos; una vez en aquel país, en contacto con el gran mundo del teatro, hizo que mi rebellón, e incluso noble ambición, fueran mayores. Pensaba cómo sería posible entrar en aquellos teatros. Mis bríos fueron más fuertes para crear obras que pudieran hablarle a públicos de mayor amplitud intelectual, y de más diversidad de entendimientos y creencias, y me lancé, sin saber si acertaría o no, a escribir las obras que tú llamas «de gran fresco histórico», haciéndome, al mismo tiempo, más español que nunca.

—¿Qué piensas del llamado Teatro Independiente?

—Que es mi gran esperanza. El Teatro Independiente está rompiendo barreras, pero yo me atrevería a exigirle más, a pedirle más amor por los temas y fórmulas españolas y que dejen la herencia de Kafka, de Marcuse, de Artaud, de Meyerhold, de Savary, etcétera.

—Como profesor y como autor conoces una buena parte de nuestro actual «teatro secreto»; ¿qué va a pasar cuando se estrene?

—En primer lugar, será el paso necesario que tienen que dar los autores para poder evolucionar y perfeccionarse. En segundo lugar, yo creo que el panorama dramático español se encontrará con hermosas sorpresas. Cuando este teatro secreto pueda surgir, sin duda la sociedad y el país entero quizá habrá llegado a un nivel cultural evolutivo que será asombro para muchos que no creen en nuestro poder de evolución y en nuestra potencia actual creadora. ■



«El inmovilismo está patente en el seno de nuestra sociedad, contagiada de un aire colonizador y extranjerizante, que no la hace progresar, sino lentamente hundirse».

da ninguna bandera revolucionaria por amor a ningún hombre, como la de Lorca, sino que, para ella, la salvación de los hombres que aspiran a tener libertad está por encima de todo el amor humano que una mujer pueda sentir por un hombre, no importándole ni las ideas de la honra, ni las del amor, por tal de salvar a los oprimidos y traer al país, de una vez, la luz redentora de la libertad. Mi personaje lucha por todos los hombres que aman una posible libertad, y en contra de todas las ideas del llamado teatro del absurdo, donde se encuentran autores tan importantes como Beckett, Ionesco, Genet, Arrabal, Sartre, Camus, Pinter, Albee, etcétera, confía y tiene fe en que la revolución no conduce al ab-

nos engañemos o despertemos a conceptos trágicos de lo que para Unamuno era la esperanza. Mucho podríamos hablar sobre el tema en cuestión.

—¿Cuál ha sido la actitud de la Administración ante «Las arrecogías...»?

—Ya te lo he dicho: retener la obra. Sé de censores que les dio miedo prohibirla. Hay obras que, tarde o temprano, brotan por cualquier parte, por mucho que se quieran amordazar, pero, como te dije antes, al menos ante el hecho de la íntegra publicación de la obra, parece ser que existe una actitud más abierta por parte de la nueva Dirección General de Teatro.

—¿Y la situación de «El engaño»?