

ingresos e intelectuales, se sumaron al largo proceso de lucha que dio por resultado la Constitución de 1925.

Como conjunto, los promotores de esta Constitución eran de naturaleza muy heterogénea. Los sectores populares, campesinos, mineros, obreros de las ciudades y estibadores de los puertos, lograron escasamente verse interpretados en ella. Sin embargo, el carácter de República democrática, cuyo gobierno electivo y temporal es representativo de la voluntad popular, permitió que Chile durante largos años ocupara un lugar digno en el concierto de las naciones.

ADELA DUBINOVSKY DE BUENO
Rafael Herrera, 11
28016 MADRID

José Martín Recuerda: El drama ibérico

Coordenadas de un universo dramático

Abordar la lectura de *Las Conversiones* y *Las ilusiones de las hermanas viajeras*, de José Martín Recuerda, reunidas ahora en un volumen (Godoy, Murcia, 1981) es acercarse a dos piezas teatrales alejadas por el tiempo, muestra de dos momentos y dos etapas creadoras distintas, y que, sin embargo, pese a las diferencias de planteamientos y de estructura, responden a unas constantes que evidencian una concepción dramática original y una toma de posición crítica frente a la realidad que se describe. El análisis de estas dos piezas, teniendo como marco de referencia el resto de la producción teatral de Martín Recuerda, es pues una buena ocasión para aproximarnos a una de las dramaturgias más sólidas y sugestivas de nuestro teatro.

Y no es ningún descubrimiento el hecho de empezar estas líneas afirmando que José Martín Recuerda (Granada, 1925) es uno de los nombres más significativos del teatro español contemporáneo. En lo que implica esta constatación hallamos una decidida y coherente vocación teatral plasmada en una trayectoria que, cada vez más, se ha ido exigiendo a sí misma un mayor rigor para configurar un universo dramático perfectamente identificable. En Martín Recuerda encontramos varias dimensiones que nutren y perfilan su vitalidad creadora. Por un lado habría que señalar su larga experiencia como director del Teatro Universitario de Granada, experiencia que podríamos resumir en la obtención de numerosos premios de dirección, en la participación en festivales nacionales e internacionales y en el estreno de una treintena de adaptaciones de piezas de clásicos españoles además de dramas originales. Igualmente, hay que destacar su condición de profesor de Lengua y Literatura españolas, así como su labor al frente de la Cátedra de Teatro «Juan del Encina» de

la Universidad de Salamanca. Esta triple condición de Martín Recuerda como director escénico, enseñante de Lengua y Literatura y dramaturgo está en la base de ese universo dramático que lo identifica, uno de los más singulares e importantes del teatro español de nuestro tiempo.

Adscrito cronológicamente a la primera promoción del Nuevo Teatro Español, a Martín Recuerda se le encuadra en la llamada «generación perdida» o «generación realista», junto a Carlos Muñiz, Lauro Olmo, Rodríguez Buded o Rodríguez Méndez, si bien —y por no incidir en un debate que ya es antiguo en el que se ha cuestionado el «realismo» de esos autores y su configuración como tal «generación»— bástenos esta clasificación como nueva referencia y la aclaración —como también ha quedado ya dicho— de que su «realismo» responde más a una ética crítica que a una estética uniforme. En cualquier caso el propio Martín Recuerda se ha preocupado de clarificar el núcleo temático que informa su teatro (*Primer Acto* n.º 107):

«El iberismo creo que es la denominación más exacta con que debe designarse al grupo realista. El iberismo, porque la mayor parte de nuestro teatro es violento, desgarrado, cruel, satírico, encerrado muy en sí mismo, orgulloso, vociferante. Piel de toro al rojo vivo, surgido de la tierra en que hemos nacido.»

Ya en las páginas que anteceden al texto de *El Cristo* (Escelicer, Madrid. 1969) Martín Recuerda confiesa el haberse planteado «de una forma violenta y realista» el abrir una serie de interrogantes que «son el intento de ahondar en la piel de toro acerca de lo que somos y de los que queremos». Igualmente, en el *Manifiesto del Caraqueño*, que antecede a la obra de ese título (Escelicer, Madrid. 1971) Martín Recuerda insiste en la clarificación de su iberismo:

«Hay que dejarse de Piscator, de Pinter, de Weiss, de Brecht, del Living Theatre y lanzarse como fieras a la búsqueda de nuestras estructuras dramáticas y de nuestra verdadera idiosincrasia, ahondando en “la piel de toro” y sufriendo por ella.»

Dejando a un lado la invalidación que formula Martín Recuerda de esos otros tipos posibles de teatro que no ahondan en la «piel de toro» —invalidación evidentemente injusta en tanto que otros representantes más vanguardistas del Nuevo Teatro Español, por ejemplo, inciden y se comprometen críticamente, como Martín Recuerda, con la realidad española, sólo que desde una concepción estética diferente—, una muy rica, asimilada y recreada veta vincula el teatro de Martín Recuerda con el mundo plasmado por nuestros clásicos (Juan Ruiz, Rojas, Quevedo) y que se prolonga en Valle, Alberti y Lorca. La referencia a Lorca es casi siempre inevitable al hablar del teatro de Martín Recuerda. Ya José Monleón en la edición de *El teatrillo de Don Ramón* (Taurus, Madrid. 1969) se encargó de clarificar diferencias y semejanzas. El resumen de todo ello lo apunta Francisco Ruiz Ramón en su *Historia del Teatro Español. Siglo XX* (Cátedra, Madrid. 1977), cuando dice que con *Las Salvajes en Puente San Gil* Martín Recuerda rompe el silencio decretado por Bernarda Alba, y que en *Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca* ese silencio quedó invalidado para siempre. Esto es: la herencia teatral de Lorca ha sido recogida creadoramente —con lo que ese «creadoramente» significa de originalidad y no de mimetismo— por Martín Recuerda.)

Teatro, pues, el de Martín Recuerda como un «quejío hondo y desgarrado del canto jondo» —por definirlo con sus palabras—, arraigado en una Andalucía trágica y árida que es escenario para el desfile de personajes sometidos a las tensiones de la amargura, el odio y la marginación. Teatro de análisis y ahondamiento en nuestra historia y aproximación a los atavismos y taras heredadas de una sociedad sometida por opresiones, marcada por silencios, enmascarada tras una moral hipócrita y discriminatoria. Teatro de violencia exasperada tanto en el lenguaje como en la acción —«dramaturgia de la violación» que concibe el espacio escénico como lugar para la manifestación de un ceremonial de crueldad colectiva, ha dicho Ruiz Ramón—, como sistema crítico para desmenuzar una realidad cuya dimensión desgarradora encontramos reflejada en nuestro más próximo pasado. Teatro, en suma, para intentar comprendernos y explicarnos, para enfrentar «la España ibérica que no muere», y el drama que encierra.

Y llegados a este punto quizá haya que apuntar, aunque sea someramente, que el iberismo con que Martín Recuerda define su universo dramático empieza a ser plenamente asumido y proyectado por el autor como una conciencia significativa de una actitud ante la realidad reflejada en su teatro, en lo que el propio dramaturgo atestigua como segunda etapa de su producción. A la primera etapa pertenecen piezas como *La Llanura*, *Los Atridas*, *El payaso y los pueblos del Sur* y *El teatrillo de Don Ramón*. La segunda arranca en *Como las secas cañas del camino*, se continúa en *Las salvajes en Puente San Gil*, *El Cristo*, *El Caraqueño*, *Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca*, prolongándose hasta sus más recientes creaciones: *Caballos desbocaos*, *Las Conversiones* y *El Carnaval de un reino*. La inflexión que marca la diferencia entre una y otra etapa reside en un cambio de actitud de los protagonistas de las obras: víctimas que no se rebelan en medio de un ambiente hostil, en la primera etapa, y resistencia y rebelión de esos personajes en el mismo ámbito hostil, en la segunda.

Establecidas estas coordenadas generales sobre el teatro de Martín Recuerda, veamos cómo se insertan en ellas *Las Conversiones* y *Las ilusiones de las hermanas viajeras*.

A propósito del estudio preliminar

Para hablar de estas obras me parece necesario aludir, en primer lugar, al estudio preliminar de Antonio Morales que se incluye en el volumen que las agrupa. Autor de diversos ensayos sobre el teatro de Martín Recuerda, director de la puesta en escena de alguna de sus piezas, Antonio Morales realiza un riguroso trabajo de clarificación y contextualización de *Las Conversiones* y *Las ilusiones de las hermanas viajeras*, abordando igualmente el análisis de los varios elementos que las configuran. Declarado el rigor y el acierto de su estudio quizá haya que reprocharle a Morales una cierta radicalidad que le lleva a juicios digamos «apasionados» —como sus acusaciones de una visión envarada y defectuosa de gran parte de la crítica con respecto a la calificación y entendimiento de las obras de Martín Recuerda, o como su descalificación del teatro independiente— que, cuanto menos hoy, serían discutibles y matiza-