

***LOS PROCESOS DE LECTURA Y ESCRITURA EN EL SIGLO XX A TRAVÉS DE
LA PRODUCCIÓN PERIODÍSTICA DEL DRAMATURGO MARTÍN RECUERDA.***

Dra. Alicia Marchant Rivera.

Universidad de Málaga.

Introducción.

Las líneas de este trabajo pretenden erigirse en un modesto homenaje a la figura del recientemente desaparecido José Martín Recuerda, a quien tuve la fortuna de conocer, y con quien tuve la dicha de compartir momentos y reflexiones inolvidables.

Tradicionalmente, se espera que la obra escénica de un hombre de teatro albergue toda la esencia de su creador y su actitud frente a la composición dramática; pues, bien, aunque así sucede en las páginas de los dramas de Martín Recuerda, no mucho menos atractiva resulta la herencia teórica, crítica y teatral que nos ha legado en su labor de articulista de prensa. Rastreando sus colaboraciones en los periódicos españoles de la década de los 80 y 90 fundamentalmente, uno se percata de la poderosa clarividencia y valor que el autor llegó a aplicar a los fenómenos de lectura y escritura, entendidos en su acepción global, como instrumentos al servicio de un reencuentro más intenso del hombre con su humanidad. Así pues, lo que nos disponemos a hacer a través de estas líneas no es otra cosa que desentrañar estas reflexiones repartidas a lo largo de más de 50 artículos de prensa, a los que Martín Recuerda aplicó tanto esmero técnico y temático como al conjunto de su producción teatral.

1) La escritura dramática¹.

Martín Recuerda concibe la escritura dramática como un vehículo de cruzada, portadora de una misión, la de reflejar la realidad, y sobre todo la española –en el contexto de su realismo ibérico- tal cual la visualiza, desprendiéndola del halo de subjetividad que recorre la creación personal. Concibe la escritura dramática como una escritura netamente objetiva:

“Somos dramaturgos que vamos en contra de la corriente, porque tenemos conciencia de nuestra misión, y nuestra misión es la de reflejar a España tal como la vemos, sin contar las anécdotas de los diarios o las revistas madrileñas que tanta gracia le hacen al público de Madrid y de provincias”².

Del mismo modo, considera que la palabra, en su vertiente oral y escrita, en el contexto del fenómeno teatral, es un elemento mágico, el eje-giro en torno al que se construye la experiencia dramática:

“El rito se convirtió en mito cuando un trágico como Esquilo quiso contar la historia de esas profundas y poéticas danzas o reuniones silenciosas donde ya entraba un elemento mágico: la palabra. La palabra es quizá el elemento más importante del hecho teatral”³.

Y esa palabra dramática no surge *ex nihilo*, sino que cuenta con toda una tradición clásica e hispana que la respalda y que ha contribuido a forjarla a lo largo de los siglos como elemento de pleno derecho del fenómeno teatral:

“Es ese realismo-idealismo que Dámaso Alonso descubrió en una buena parte de nuestra literatura y que se observa en cualquier manifestación externa auténtica del arte hispano.

¹ GONZÁLEZ GARCÍA, I., “La escritura creativa de textos dramáticos”, en *Tarbiya: Revista de investigación e innovación educativa*, nº 28, 2001, pp. 79-105.

² DE LAS HERAS, S., “Un autor recuperado”, en revista *Primer Acto*, nº 107, 1969.

³ MARTÍN RECUERDA, J., “Los ritos o la perennidad de toda renovación teatral”, *ABC*, 25-9-80, p. 3.

No puedo escribir de otra forma sin tener presente toda una tradición española donde se mezclan tantos contrastes y tanta riqueza espiritual”⁴.

Para Martín Recuerda el teatro es la única verdad, la única realidad. Fuera del fenómeno teatral reina el escepticismo y todo se reduce a una ilusión, aunque sea vívida, de realidad⁵. Su forma de escribir la realidad dramática es muy visceral, creando así una obra plena de intuiciones donde prima el sentimiento y el corazón más que lo racional, motivo que le ha conducido a chocar en numerosas ocasiones con la censura de la época⁶:

“La obra del Señor Martín Recuerda acredita de nuevo sus facultades y encierra notables méritos de carácter literario teatral que, justamente, deben reconocerse. Sin embargo, en el aspecto censor, ofrece los siguientes y fundamentales reparos...”⁷.

2) *El miedo a la página en blanco y la huida de sí mismo*⁸.

El dramaturgo es consciente, y así lo expresa públicamente, del terror que le infunde la página en blanco. El hecho de pensar y estructurar cómo abordar temáticas, personajes, estilos... suscita en el autor una desazón que él traduce en el sentimiento de huida, la huida de sí mismo. Esta ausencia puede albergar una duración de muchos días, incluso meses, hasta que finalmente tiene lugar el acto material de la escritura, donde los tiempos físicos de elaboración se reducen considerablemente:

⁴ DE LAS HERAS, S., “Un autor recuperado”, en revista *Primer Acto*, nº 107, 1969.

⁵ MARCHANT RIVERA, A., *Claves de la dramaturgia de José Martín Recuerda*, Málaga, SPICUM, 1999, p. 77.

⁶ Conversación mantenida con D. Benigno Vaquero Cid, maestro de José Martín Recuerda, Pinos Puente (Granada), 10-11-1996, en MARCHANT RIVERA, A., *op. cit.*, pp. 176-178.

⁷ Documento censor de *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita...?*, en MARCHANT RIVERA, A., *op. cit.*, p. 191.

⁸ ÁLAMO, A., “La página en blanco”, en *El teatro español ante el siglo XXI*, coord. Por César Oliva, 2002, pp. 239-240.

“...no hay casi nada en el mundo que me cause más miedo que enfrentarme con una obra. Cuando sé que voy a escribir paso muchos días como huyendo de mi mismo...En lo que llama Antonio Buero “rumiar las obras” me paso meses, en escribirlas suelo tardar menos. No soy valiente al enfrentarme con ellas, pero creo que la culpa la tiene el pánico que me ha creado el ambiente”⁹.

Y este patrón lo aplica igualmente el dramaturgo a cualquier creación escrituraria que se proponga abordar, bien se trate de producciones dramáticas o de artículos de prensa, consciente, como ya lo reseñaron generaciones de escritores pasadas, del poder de la pluma, es decir, del valor global de la escritura como arma de defensa:

“No dejo de preguntarme si las huellas del desastre golpean y aprisionan todavía la existencia de los españoles. Interrogante que creo quedará al final de este artículo, porque di muchas vueltas para elaborarlo, consciente de perplejas reflexiones por mi parte. Como bien dijo María de Maeztu, los escritores de esta época hicieron la guerra con la pluma, ya que no tenían otra arma de defensa...”¹⁰.

De igual modo se detiene el dramaturgo a reflexionar sobre las circunstancias externas que acompañan y coadyuvan al proceso de escritura, premisas que en su caso se resumen en naturaleza, soledad y aislamiento, las bases que le proporcionan la energía necesaria para trabajar:

“El periodista que escribió el reportaje lo titula “el reposo del guerrero”, donde duda de muchos pero me salva a mí, menos mal, ya que dice que yo aquí “en el Monte, escribo mejor”, y que “esta soledad, este aislamiento, me relaja y me llena de energía para trabajar”¹¹.

⁹ DE LAS HERAS, S., “Un autor recuperado”, en revista *Primer Acto*, nº 107, 1969.

¹⁰ MARTÍN RECUERDA, J., “Granada en el desastre del 98”, *ABC*, 13-11-80, p. 3.

¹¹ MARTÍN RECUERDA, J., “Kuwait y los suyos”, *ABC*, 21-9-90, p. 52.

“Le gustaba mucho el campo y la playa, y en vacaciones, allá se iba para escribir”¹².

3) *La escritura del amor y de la verdad*¹³.

Martín Recuerda se erige en defensor de lo que él denomina la escritura del amor y de la verdad. Defiende una escritura honesta, en la que de modo automático se plasme toda la verdad del alma humana, que a su vez siente la necesidad de reflejarse por escrito. Se trata de la esencia de la vocación del escritor, de esa necesidad imperiosa de expresar a través de la escritura la realidad humanística del individuo:

“Mi delito, como el de ahora, era querer reflejar en mis obras la España que vi y que veo...Me invitó a una ceremonia protestante dentro del recinto de una iglesia. Allí todo el mundo leía y cantaba, cuando le llegaba el turno, unos libros donde estaban incluidos los sonetos de Garcilaso, para mayor asombro mío...Si el que escribe con amor deja en su escritura toda su verdad, quizá esté dando aquel carácter universalista de lo humano que primero nos dijo Platón en sus diálogos y luego San Agustín en aquella frase inolvidable: En el interior del alma habita la verdad. Estará la verdad de la vida que vivimos en el interior de nuestra alma y llegaremos a tener la necesidad de dejarla escrita...”¹⁴.

De igual modo, este calificativo de escritura del amor y de la verdad es extensible a cualquier manifestación escrituraria, y no sólo a la artística, sino a todas aquellas vertientes del fenómeno más necesitadas de transparencia y honestidad, como es el caso, si quiere el autor, de la crítica literaria:

¹² Conversación mantenida con Purita Barrios, actriz del TEU granadino, 20-1-1997, en MARCHANT RIVERA, A., *op. cit.*, p. 181.

¹³ CASO DE FUERTES, A. y NICASIO GARCÍA, J., “Relación entre la motivación y la escritura”, en *Revista latinoamericana de psicología*, vol. 38, nº 3, 2006, pp. 477-492.

MORENO, V., “La escritura como estímulo de la lectura”, en *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, nº 44, 2007, pp. 69-78.

BAREI, S., “Periodismo cultural: crítica y escritura”, en *Revista Latina de comunicación social*, nº 23, 1999.

¹⁴ MARTÍN RECUERDA, J., “Los hispanistas norteamericanos”, *ABC*, 23-8-88, p. 28.

“No olvidan al dramaturgo ni su pueblo ni la crítica, sobre todo cuando esta crítica es pura, sana, sabiendo muy bien que para criticar hay que hacerlo con verdadero cariño. Ojalá en la mayor parte de la crítica española existiera esta clase de amor que tanto bien hace al que sepa leer con curiosidad y buenas intenciones todo lo que ha salido de una pluma con esa conciencia moral que decíamos y que nos hace pensar”¹⁵.

4) *La relación epistolar del dramaturgo*¹⁶.

Y este amor vertido en la escritura que anteriormente hemos definido, lo contempla también el dramaturgo en el ámbito de la escritura epistolar. La carta, vehículo en ocasiones de importantes logros teatrales como las puestas en escena, deben “respirar humildad” por todas partes, es decir, ser exponentes de esa escritura del amor y de la verdad. Al mismo tiempo que debe proyectarse no sólo en el ámbito profesional o vocacional, sino que ha de jugar un papel relevante en el estadio de las relaciones personales: cartas de amistad, de despedida, de recuerdo, etc... Constante en el contenido de los artículos de José Martín Recuerda es la realidad de sus relaciones epistolares, terreno donde parece perder fuerza la huida de sí mismo que antes habíamos comentado y donde parece crecerse el propio autor en resolución y fortaleza frente a la palabra escrita:

“Mi amigo el dramaturgo Antonio Buero Vallejo fue quien me aconsejó, cuando Luis Escobar dejó el teatro María Guerrero y creó el teatro Eslava de la calle Arenal, que le enviara a Luis mi obra titulada “Las Salvajes en Puente San Gil” no sin antes haberme dicho:”Envíale la

¹⁵ MARTÍN RECUERDA, J., “Arthur Miller”, *ABC*, 18-8-81, p. 3.

¹⁶ CASTILLO GÓMEZ, A., “El mejor retrato de cada uno: la materialidad de la escritura epistolar en la sociedad hispana de los siglos XVI y XVII”, en *Hispania: Revista española de historia*, vol. 65, nº 221, 2005, pp. 847-876.

TORRES LARA, A., “La correspondencia epistolar en España (1975-1992)”, en *Escritura autobiográfica: Actas del II seminario internacional del Instituto de semiótica literaria y teatral*, Madrid, UNED, 1-3 julio 1992, 1993, pp. 387-390.

GIMENO BLAY, F., “Misivas, mensajeras, familiares... Instrumentos de comunicación y de gobierno en la España del quinientos”, en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes, op. cit.*, pp. 194-195.

obra con una carta que respire humildad por todas partes... recibí obras que he leído y, sea como sea, la estrenaré. Ya sé que en nuestro país es muy peligroso estrenar esta obra, pero ya veré... Pero Luis siguió alentándome y en otra carta que conservo me dijo: “Ahora he presentado la obra en el festival internacional de Spoleto”...Me fui a trabajar a Estados Unidos y desde allí le fui enviando obras a Luis. Fue el primero que leyó mi obra titulada “El Cristo” y me dijo en otra carta que conservo: “Qué gran musical sería esta obra, pero quieren cerrarme el Eslava y “El Cristo” agravaría más el problema...Luis seguía alentándome más y más cada día, como el que comprende que lo que se escribe con amor no se debe destruir nunca”¹⁷.

”La carta tenía dentro una especie de cartulina doblada formando cuatro recuadros o tarjetas postales encabezada con el dibujo de una rosa roja. Después, nombres y nombres de alumnos diciéndome adiós. Ni ellos se podían haber despedido de mí ni yo de ellos...”¹⁸.

“Mi querido amigo: escribe usted en *ABC* un artículo que escuetamente titula *Don Manuel Alvar*. En realidad es una carta casi en cifra, porque sólo unos pocos lectores, mis alumnos de primera hora, son capaces de desentrañar lo que hay tras sus líneas...”¹⁹.

De esta forma, incluso el primer contacto con dramaturgos de su propia generación llegó a iniciarse por carta, como fue el caso de la relación que entabló José Martín Recuerda con José María Rodríguez Méndez. Las cartas que Martín Recuerda le escribía durante su estancia como profesor en EE. UU. reflejaban perfectamente su personalidad. En ellas, afirma el dramaturgo amigo, un día estaba a punto de morirse de morriña y al otro estaba exultante, dispuesto a comerse el mundo²⁰.

¹⁷MARTÍN RECUERDA, J., “Luis Escobar: una vida que no muere”, *ABC*, 17-3-91, p. 82.

¹⁸ MARTÍN RECUERDA, J., “El regreso”, *ABC*, 10-9-88, p. 26.

¹⁹ MARTÍN RECUERDA, J., “Carta a José Martín Recuerda”, *ABC*, 16-2-89, p. 74.

²⁰ Conversación mantenida con José María Rodríguez Méndez, Madrid, 24-3-1997, en MARCHANT RIVERA, A., *op. cit.*, p. 184.

5) *Lecturas dramáticas*²¹ y tertulias. *La escritura expuesta.*

Si la palabra era considerada como elemento mágico, como la parte más esencial del fenómeno teatral, esto lo era en su vertiente escrita y oral para Martín Recuerda. Por ello el dramaturgo siempre atiende al valor de la palabra oral, tanto en lo que concierne al fenómeno teatral, las lecturas dramáticas, como en lo que toca a la palabra oral que alimentaba las tertulias que originaron generaciones literarias:

“Tamayo había leído una obra mía que escribí con unos dieciocho años y que llevaba por título *Dauro*. Uno de los nombres que se le dio al río granadino que pasa y da nombre a la llamada Carrera del Darro...Tamayo quería que leyera esta obra no sólo a los actores universitarios, sino a actores profesionales. Se dio la lectura en unos jardines de la Alambra, muy cerca del llamado Carmen de os Mártires, donde en un tiempo, siglos ha, estuvo San Juan de la Cruz y escribió algunos de sus más bellos poemas”²².

“Recuerdo ahora que de las tertulias famosas de Ángel Ganivet, que en su peregrinar terminaban en la Fuente del Avellano, y en la que se hablaba de todos los temas anteriormente expuestos, surgió una generación de escritores que fueron orgullo de nuestra nación. Todos saben que me refiero a al Generación del 98, cuyos primeros alientos fueron debidos al granadinismo indeciso y crítico de un hombre llamado Ganivet”²³

Y de igual modo se recrea el autor en el valor de la palabra escrita, aunque trascienda los límites de lo estrictamente teatral, como es el caso de la escritura expuesta²⁴:

²¹ RIESCO TERRERO, A., “Función social de la escritura”, en *Revista general de información y documentación*, vol. 12, nº 2, 2002, pp. 393-428.

RODRÍGUEZ, L. A., *Historia de la escritura*, Méjico Publicaciones de la editorial hispano-mejicana, 1944.

²² MARTÍN RECUERDA, J., “José Tamayo en Granada”, *ABC*, 1-7-90, p. 49.

²³ MARTÍN RECUERDA, J., “El amor y la muerte en el teatro de García Lorca”, *ABC*, 1-9-81, p. 3.

²⁴ PETRUCCI, A., *Prima lezione di Paleografia*, Roma, editori Laterza, 2002.

ORIEL, C., *Writing and inscription in golden Age drama*, United Status of America, Purdue, 1992.

SAENGER, P., *Space between words: the origins of Silent Reading*, Stanford, 1999.

“Ayer estuve en el Pilarillo de Lanjarón, donde como sabes, hay una inscripción de losetas de cerámica granadina de unas palabras de Pedro Antonio de Alarcón. Palabras que tanto te gustaba leer... Sí quiero recordarte, Lauro, cuando murió el General Franco, y yo estaba trabajando en la Universidad de Salamanca, sin dejar de escribir mis obras, y tú me llevaste a tu casa de Madrid y me tuviste largo tiempo, porque no sabíamos qué pudiera pasarnos ni a ti ni a mí. Y a seguir escribiendo... Obras escritas con un profundo amor a nuestra nación... Tan pronto como vengas, Lauro, seguiremos hablando en el Pilarillo. Me gustaría mucho volver a verte leyendo las frases de Pedro Antonio de Alarcón y beber agua en los caños del Pilarillo”²⁵.

6) *Las lecturas del dramaturgo*²⁶.

Una lectura atenta de los artículos periodísticos que Martín Recuerda fue publicando entre los años 80 y 90 del pasado siglo permite conocer el periplo de las lecturas que alimentan su palabra dramática. Por un lado, la conexión con el mundo exterior la focaliza en dominicales que le permitían conocer, entre otras noticias, los éxitos teatrales del año:

“A Arcata llega el dominical de San Francisco de California todas las semanas. El pueblecito cercano, casi a orillas del Océano Pacífico, no carece de nada. Allí viví dos años... Por el dominical me enteraba de los éxitos teatrales del año...”²⁷.

También su estancia en la Universidad de Salamanca le propicia recordar las lecturas unamunianas practicadas, sobre todo los ensayos, junto a la correspondencia mantenida por Ángel Ganivet con Don Miguel de Unamuno:

“Yo me apoyaba en la pared de la casa, mirando y mirando la estatua de Don Miguel. Hay muchísimas cosas que no puedo olvidar de él, sobre todo los Ensayos, como el titulado “Mi

²⁵ MARTÍN RECUERDA, J., “Lauro Olmo, amigo mío”, *ABC*, Domingo, 17-7-94, p. 80.

²⁶ CAVALLO, G., y CHARTIER, R. (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998.

CHARTIER, R., *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza editorial, 1994.

²⁷ MARTÍN RECUERDA, J., “De Sal Mineo a Robert Allan”, *ABC*, 16-10-80, p. 3.

religión”, que si mal no recuerdo, lo escribió a modo de respuesta a una muchacha suramericana que le había preguntado cómo era su religión... Cuando Ángel Ganivet salió de España, escribió a sus amigos diciendo... Para terminar quisiera recordar algunas frases de la cuarta que escribe Ganivet a Unamuno; dice así: En Filipinas hacían un gran negocio los extranjeros...²⁸.

No pueden faltar en el repertorio las lecturas de los clásicos, a quien Martín Recuerda profesa una fiel veneración en el contexto de la tradición creativa hispana:

“No hay un libro más entretenido y curioso, superior incluso a los descubrimientos actuales de los hispanistas Vary y Shergol, que *El Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas. En él observamos la miseria y grandeza heroica de nuestro teatro clásico en la calle, mejor dicho, de los comienzos de este teatro...²⁹.

Destacando también el profundo conocimiento que tenía de la obra dramática de alguno de sus congéneres, como Chejov, con quien en numerosas ocasiones se le ha contrastado, y de la obra filosófica de algunos pensadores como Schiller:

“Gracias a ello las obras del gran dramaturgo Chejov adquirieron, además de los descubrimientos que hizo el propio Chejov, elementos de mayor eficacia dramática y poética. Appia descubrió mucho más: descubrió la importancia del subtexto. Fue entonces cuando se dieron cuenta de que el protagonista de “El jardín de los cerezos”, de Chejov, era un personaje invisible y latente en toda la obra. Este personaje invisible era la amenaza de la revolución rusa de 1917³⁰. “Confiemos en un futuro. Más desencanto, no. Decía Federico Schiller: Sólo porque cambia existe el hombre, y también Algo ha de cambiar, si ha de haber cambio. Sólo la educación estética del hombre nos llevará a la moral, a la libertad y a un Estado nuevo³¹”.

²⁸ MARTÍN RECUERDA, J., “A los políticos de hoy”, *ABC*, 6-4-95, p. 50.

²⁹ MARTÍN RECUERDA, J., “Los clásicos: su verdad y su mentira”, *ABC*, 11-9-80, p. 3.

³⁰ MARTÍN RECUERDA, J., “Teatro europeo de los primeros años del siglo XX en España”, *ABC*, 16-1-81.

³¹ MARTÍN RECUERDA, J., “La Universidad y sus víctimas”, *ABC*, 8-9-1994, p. 36.

7) *El dramaturgo y la historia*³².

Si Martín Recuerda concibe la escritura dramática como un compromiso con la historia que le ha tocado vivir, no resulta extraño que recurra con asiduidad, como de hecho lo demuestra en numerosas creaciones dramáticas propias, al reflejo a través del pasado, de ahí la peculiar relación que surge entre el dramaturgo y el género histórico:

“...todo el que ha escrito y escribe sobre el presente del poder tuvo y tiene que reflejarlo a través de un pasado. Hemos de irnos más allá del tiempo en que vivimos para escribir sobre el Poder que nos ha tocado vivir...Desde que empecé a escribir para el teatro lo hice, sin poderlo evitar, comprometiéndome con la historia en que vivo...”³³.

Son numerosas las obras en las que recurre al rescate y tratamiento de episodios del pasado, del más acendrado en la tradición de su realismo ibérico o del más cercano, como es el caso de *Carteles rotos*, para de esta forma comprometerse firmemente con la Historia, materia en la que como paso previo a su creación dramática, emplea largos momentos de investigación, esfuerzo y documentación:

“Recuerdo ahora todo lo que algunos padres y hermanos dominicos del convento salmantino de San Esteban me enseñaron, o bien de palabra o con documentos conocidos por ellos, sobre los sueños o ambiciones de Colón cuando estuvo en el convento salmantino para pedirles a los confesores de los Reyes Católicos, fray Antonio de Talavera y Diego de Deza, y a los escribanos y contadores del reino Luis de Santángel y Alonso de Quintanilla el poder hablar al menos con Isabel la Católica para pedirle el apoyo en su viaje a las Indias...”³⁴.

³² RUIZ RAMÓN, F., y VILCHES DE FRUTOS, M. F., “El drama histórico y el mito”, en *Historia y crítica de la literatura española*, coord. Por Francisco Rico Manrique, vol. 8, tomo 2, 1999, pp. 646-652.

SPANG, K., “Apuntes para la definición y el comentario del drama histórico”, en *El drama histórico: teoría y comentarios*, coord. Por Kart Spang, 1998, pp. 11-50.

RAIMUNDO FERNÁNDEZ, Á., “Apuntes sobre el teatro histórico español del siglo XX”, en *El drama histórico: teoría y comentarios*, coord. Por Kart Spang, 1998, pp. 215-238.

MARCHANT RIVERA, A., “Clases populares y escritura en la España del Siglo de Oro: las *Novelas Ejemplares* de Miguel de Cervantes”, en Antonio Castillo (ed.), *Cultura escrita y clases subalternas: una mirada española*, Oiartzun, Sendoa, 2001.

DADSON, T., *Libros, lectores y lecturas*, Madrid, Arco-Libros, 1998.

³³ MARTÍN RECUERDA, J., “Carta urgente al ministro Jorge Semprún”, *ABC*, 30-3-89, p. 38.

³⁴ MARTÍN RECUERDA, J., “Colón encadenado”, *ABC*, 28-1-90, p. 36.

En ocasiones, esta particular relación del dramaturgo con la historia le ha permitido ejercer casi de visionario. Así aconteció con *Las Arrecogías*, cuyo manuscrito regaló Martín Recuerda a Emilio Orozco Díaz, de la Universidad de Granada, manuscrito sobre el cual realizó un fenomenal trabajo de investigación donde descubría cómo la intuición del dramaturgo aportaba una serie de datos históricos sobre Mariana Pineda, datos hasta entonces desconocidos³⁵.

Conclusión.

A través de este recorrido por la producción periodística de José Martín Recuerda hemos tenido la oportunidad de ser testigos de la profunda reverencia y devoción que siente el dramaturgo por el fenómeno de la escritura y el proceso de lectura. Conjugando en su espíritu humanista el binomio oralidad-escritura, considera la palabra como elemento mágico que propicia la intercomunicación, favorece el recuerdo, hace hablar al pasado o vertebra el proceso de creación dramática. De igual modo la mirada hacia la tradición, asimilada en un abanico de variadas lecturas, refuerza el nacimiento de la nueva palabra, la de la escritura del amor y de la verdad. En los albores de una etapa en la que los procesos de lecto-escritura se ven amenazados y a veces protegidos como si estuvieran en peligro de extinción, se agradece esta percepción tan vívida de esa destreza del ser humano que inauguró la Historia, esa Historia a la que Martín Recuerda veneró y adoptó para hacerla vehículo de su verdad dramática.

³⁵ MARCHANT RIVERA, A., *op. cit.*, p. 136.