

## JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ MÉNDEZ: EL HOMBRE Y EL ESCRITOR

JERÓNIMO LÓPEZ MOZO

EN 1977 José María Rodríguez Méndez compuso una obra titulada *El rincón de don Miguelito*. Don Miguelito era Miguel de Cervantes y la acción transcurría el 23 de abril de 1616, día de su muerte. Entre los personajes estaban, amén del escritor, el escudero Sancho Panza y otros muchos procedentes de sus entremeses, comedias y novelas ejemplares. En realidad, se trataba de un homenaje al autor del *Quijote* y a nuestra lengua. Quizás por eso, cuando se publicó años después, lo hizo con el título de *Literatura Española*. Y aún conoció otro con ocasión de su estreno, que tuvo lugar en Melilla en 1996. Fue el de *Puesto ya el pie en el escribo*. Por deseo del propio autor, satisfecho de buena gana por José María Antón, responsable de la puesta en escena, asumió el papel de Cervantes durante el tercer acto, aquél en que, transformado el protagonista en Don Quijote, parte a la del alba, a lomos de Rocinante y acompañado de Sancho, hacia la inmortalidad. Es curioso que, además de cierto parecido físico, Rodríguez Méndez tuviera, en aquel momento, setenta y un años, dos más que Cervantes a la hora de su muerte. Otras casualidades permiten encontrar cierto paralelismo en sus biografías. Ambos escribieron novela y teatro, pero la literatura no les dio de comer y, para sobrevivir, tuvieron que ejercer los más diversos oficios. Los de Cervantes son de sobra conocidos. Los de Rodríguez Méndez no tanto, pero sí más variados. Fue periodista: redactó trabajos sin firmarlos y a tanto la línea para prestigiosas editoriales; en la farándula hizo de todo: pisó las tablas como actor, dirigió algunas piezas y fue apuntador con mala uva para desgracia de actores desmemoriados; y algo que pocos saben, fue espía de medio pelo sin tener conciencia clara de que lo era. En ese trajín laboral, coincidieron en uno de los oficios. Ambos sirvieron en la milicia. Si el ejército marroquí hubiera atacado las islas Chafarinas cuando ordenaron al teniente de complemento José María Rodríguez defenderlas con un puñado de soldados desarmados o si le hubieran hecho prisionero en la guerra de Ifni, él también hubiera sufrido cautiverio en tierras africanas. Digamos por último que los dos fueron viajeros y que, de haber vivido en la misma época, hubieran sido vecinos, pues ambos habitaron en el mismo barrio, el hoy llamado de las Letras.

Volviendo a la literatura, los personajes que alumbraron procedían, en su mayoría, del vivero del pueblo llano. No me extrañaría que en

vísperas del 21 de octubre pasado, fecha en la que se consumieron los días de Rodríguez Méndez, le hubieran visitado las sombras de las criaturas que, inspiradas en las que conoció en la calle o nacidas de su imaginación, habitan su extensa obra dramática. En esa despedida supongo al taciturno soldado Alvar González, al aspirante a notario José Luis, al Pingajo, a la Fandanga, al portero del Bataclán barcelonés, al mismísimo Luis Candelas, a más de un quinqu madrileño y a unos cuantos personajes empadronados en Lavapiés y alrededores, donde el genero chico se hizo grande. Junto a ellos, Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz aplicados a la grata tarea de facilitarle el visado al Cielo.

Un paseo por el teatro de Rodríguez Méndez, nos retrotrae a la Barcelona de la década de los cincuenta del pasado siglo, donde escribió sus primeras piezas, entre ellas, *La tabernera y las tinajas*, *El milagro del pan y los peces* o *Vagones de madera*, algunas representadas por La Pipironda, grupo de teatro popular al que pertenecía, y, otras, dadas a conocer por compañías universitarias y profesionales. El punto de llegada del recorrido se sitúa en Madrid, en la calle de las Huertas. Allí alumbró la última obra salida de su pluma. Fue *Estoy reunido*, fechada en 2004. Antes había escrito, en colaboración con el citado José María Antón, *La gloria esquiva*, una biografía dramatizada del actor melillense José Tallaví. Entre ambos extremos se sitúa una obra ambiciosa y extensa, en la que destacan títulos como *Los inocentes de la Moncloa*, *La vendimia de Francia*, *La batalla del Verdún*, *El vano ayer*, *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga*, *Flor de Otoño*, *Historia de unos cuantos*, *El pájaro solitario* y *Última batalla en El Pardo*. Estamos, sin duda, ante uno de los dramaturgos españoles más importantes de la segunda mitad del siglo pasado y, junto a Alfonso Sastre, Lauro Olmo y Martín Recuerda, un valedor del pueblo llano y de los parias de la sociedad, eternos perdedores. Al llevar a la escena esas vidas maltratadas, su obra se ha convertido en un retrato cabal de una España penosa y a la deriva. Esto hubiera bastado para reservarle un puesto de honor en el teatro español, mas en su haber tiene, además, su firme defensa de la pureza de nuestra lengua, fruto de su pasión por ella. No sorprende, pues, su devoción cervantina. Pero no fue el creador de don Quijote y Sancho el único escritor que le inspiró. También lo hicieron otros miembros del Siglo de Oro y, entre los que llegaron después, don Ramón de la Cruz y Valle-Inclán. A partir de éste, no reconoció más magisterios, ni españoles ni foráneos.

Hay que señalar que, salvo raras excepciones, no le gustaba el teatro contemporáneo. Le parecía pobre, decadente y vulgar. Rechazaba de plano el que venía de fuera, en especial el europeo, al que asociaba con

la vanguardia, por la que sentía verdadera fobia. Vanguardia de amplio espectro, en la que incluía a Brecht, aunque no deje de llamar la atención que los títulos de dos de sus piezas remitan a otros tantos del dramaturgo alemán. Me refiero a *La irresistible ascensión de Manuel Contreras* y *El círculo de tiza de Cartagena*. En sus juicios sobre los más conocidos representantes de ese teatro que negaba la tradición, no dejaba títere con cabeza. En su personal lista negra figuraban, entre otros, Camus, Dürrenmatt, Mrozeck, Adamov, Ionesco, Beckett y Pinter. Sólo salvaba a Genet, quizás porque sentía simpatía por sus personajes, seres marginales como los que él creaba. A nuestro autor, le sacaba de quicio que la ola vanguardista que recorría Europa hubiera llegado a nuestro país y convertido a los nuevos autores en representantes de una moda superficial puesta al servicio exclusivo de innobles intereses comerciales. No les perdonaba que su sometimiento a ese vanguardismo extraño y trasnochado llevara aparejada la destrucción del lenguaje castellano y la pérdida de su jugosidad verbal. De ahí la inquina que les tenía, apenas disimulada.

Tampoco era excesiva la simpatía que sentía por sus compañeros de generación, con la única excepción de Martín Recuerda, al que le unía una estrecha amistad. En este caso, las causas de la animadversión debían ser otras, pues la mayoría no se había rendido a la influencia extranjera ni caído en veleidades experimentalistas. Sospecho que, en su fuero interno, les reprochaba que no fueran tan claros, tajantes y realistas como él. Sin embargo, como corresponde al hombre educado y de trato amable que era cuando no salía a relucir lo que él llamaba su chulería madrileña, con ellos guardaba las formas. Con el tiempo, sus hasta entonces prudentes comentarios adquirieron, eso sí, casi siempre en privado, un tono cada vez más despectivo e hiriente. En ellos hacía hincapié en sus diferencias. En cierta ocasión en la que alguien relacionó su teatro con el de algunos de sus más ilustres colegas, agradeció sus palabras, pero acto seguido le confesó que, más que con ellos, se sentía identificado con Benavente, al que consideraba el más importante autor español del siglo XX.

Rodríguez Méndez fue muy crítico con el teatro español más innovador y con sus representantes. Tachaba al Teatro Independiente de movimiento nacido bajo el signo de la confusión y le acusaba de practicar un universalismo que repudiaba lo nacional. A Ricard Salvat le reprochaba que persiguiera, cual cazador de mariposas, las especies más raras brotadas en los teatros eslavos y, a los recién llegados, de atontar y asustar al público con distanciamientos, expresiones corporales y provocaciones innecesarias. Ni siquiera se salvaban de sus afilados dardos

quienes apreciaban y apoyaban su teatro. A José Monleón y a César Oliva les tachaba de ser defensores a ultranza de los más arriesgados experimentalismos. Incluso llegó a poner en la picota a gente tan poco sospechosa de militar en la “vanguardia más vanguardista” como Ana Diosdado, José Tamayo, José Luis Alonso o José Carlos Plaza. No pocas de esas opiniones quedaron recogidas junto a otras realmente juiciosas y de notable interés, en los artículos que publicó, hasta bien entrada la década de los setenta del pasado siglo, en *El Noticiero Universal*, de Barcelona. Un número reducido de ellos apareció reunido en formato de libro bajo el título *Comentarios impertinentes sobre el teatro español*. Ya entonces era consciente, y así lo manifestaba en el prólogo, de que su polémico contenido le había deparado no pocas desventuras y casi ninguna satisfacción. Entre las desventuras, los desprecios que iba cosechando y las amistades perdidas. Pero eso no le hizo mudar el contenido de sus demoleedores comentarios, que continuaron viendo la luz en otras publicaciones o escuchándose en las conferencias que dictaba y en las mesas redondas en las que participaba. Aunque negara sentirse frustrado y presumiera de no haberse vendido a nada ni a nadie, lo cierto es que las dificultades para desarrollar su vocación de dramaturgo y su convencimiento de que estaba siendo injustamente tratado, le provocaron un resentimiento que radicalizó aún más, si cabe, su discurso. A medida que iba haciéndose más desabrido y provocador, sus argumentos perdían fuerza. *Los despojos del teatro*, más panfleto que ensayo, publicado en 1993, fue la culminación de un proceso que ya no tendría marcha atrás. Quien fuera testigo del incendio del Novedades y llorara su pérdida, llegó a clamar por que el Teatro Español de Madrid y el Ministerio de Cultura corrieran la misma suerte. ¡Genio y figura!

Rodríguez Méndez echaba pestes del siglo XX, al que calificaba de maldito y nefasto. No le faltaban motivos para ello: las guerras habían sido continuas y devastadoras y la sociedad vivía en permanente conflicto. Nada que mereciera la pena había sucedido, solía decir. En otras ocasiones, confesaba que lamentaba no haber nacido durante el Imperio Romano, aunque le hubiera tocado ser esclavo, pues aquél sí fue un tiempo glorioso. Tampoco le gustaba la España que le tocó vivir. No sería sorprendente si se refiriera al periodo franquista, pues, como tantos otros creadores, fue víctima de los rigores de la censura. En su caso, y ese es un detalle importante, no tanto por cuestiones políticas o religiosas como por la cruda descripción que estaba haciendo de las clases más desfavorecidas de la sociedad española. Lo llamativo es que tampoco comulgaba con la España actual. Desde los primeros compases de la Transición han sido abundantes los motivos para el desencanto, pero

es evidente que la España democrática ha tenido y tiene muy poco que ver con la oscura etapa anterior. No pensaba lo mismo Rodríguez Méndez, para quien apenas se diferenciaban. Incluso, en determinados aspectos, consideraba que con la nueva situación política se habían dado decisivos pasos atrás. Así, en el campo de la enseñanza, se deshacía en elogios hacia el bachillerato franquista y lamentaba la desaparición del Latín como asignatura obligatoria; y, en el del teatro, detestaba la política de subvenciones desarrollada por los sucesivos gobiernos. Veía en ella una prolongación de la anterior censura, pues, como aquella, coartaba la libertad creativa de los autores.

También le desagradaba la repentina y a su juicio excesiva fiebre política que se había apoderado de los españoles, y mucho más que hubiera llegado a los escenarios. No aprobaba que fueran utilizados como tribunas para lanzar alegatos de contenido político, no importa cual fuera su color. Para él, el teatro dejaba de cumplir su función primordial cuando no se situaba al margen de ideologías, es decir, cuando se exigía que los personajes mostraran de forma inequívoca su filiación sindical o hicieran gala de su militancia partidista. El modelo a seguir era su propio teatro, que, a pesar de las apariencias, estaba al margen de tendencias políticas concretas. Reclamaba que fuera visto como el testimonio de una época dominada por la situación de amplios sectores de la sociedad zarandeados por la miseria y la marginación. Sus criaturas debían ser contempladas como simples seres humanos. Esa postura, defendida a capa y espada, era, desde luego, respetable. Si fue objeto de algún rechazo, no fue tanto por discrepancias como por venir acompañada de severos reproches a quienes no la compartían.

A medida que la nueva España se asentaba, Rodríguez Méndez se embarcó en una serie de declaraciones que contribuyeron a trazar de él un retrato lleno de sombras. A muchos nos resultaron sorprendentes y otros vieron despejadas las dudas que albergaban no sólo sobre su supuesto republicanismo, del que, a decir verdad, jamás hizo gala, sino también sobre su talante democrático. No ocultaba su simpatía por la monarquía, en especial por Alfonso XIII, quien, a las puertas del Palacio de Oriente, le había obsequiado con un caramelo. Lamentaba que pocos años después tan simpático rey fuera insultado, depuesto y expulsado de su patria. La sustitución de la bandera monárquica por la tricolor, con esa "siniestra" banda morada impuesta por los representantes del nuevo Estado ateo y colectivista, presagiaba los males que estaban por venir. Sus alusiones a la Guerra Civil quedaban reducidas a la descripción de un Madrid envuelto por el humo de las iglesias incendiadas y sometido al brutal dominio de la Unión Soviética. Describía las calles

de la capital como un mar de banderas rojas adornadas con hoces y martillos, y, mezcladas con ellas, las republicanas. Calificaba la contienda de espantosa, pero a los desmanes del bando nacional, ni un reproche. Por el contrario, le congratulaba que la toma de Madrid por las tropas franquistas fuera saludada con vítores por el castigado pueblo y que la victoria final alcanzada en la primavera del 39 trajera la ansiada paz, pilar imprescindible para acometer la reconstrucción del país. Guardó silencio sobre la represión que siguió a la derrota republicana. No así, en cambio, sobre la corrupción que se instaló en aquella sociedad, los males del paro juvenil y otros asuntos poco edificantes. Sus víctimas inspiraron sus primeras obras. Entre ellas aparecen soldados a mitad de camino entre la miseria más absoluta y el heroísmo mal recompensado. Todos merecían ser tratados con cariño, y él se lo proporcionó. Pero en los últimos años extendió su manto protector a los militares de carrera. A pesar del deplorable papel que habían jugado en la reciente historia de España, cuya gesta más reciente había sido el intento de golpe de estado del 23-F, no le parecía justo el trato que se les dispensaba, sobre todo por parte de los intelectuales. Su argumento era que en el Ejército abundaban los oficiales intachables y de gran amabilidad.

Rodríguez Méndez murió en la residencia de Aranjuez en la que había ingresado meses antes, lejos de su casa en el Barrio de las Letras. La noticia no tuvo en la prensa diaria el eco que cabía esperar. Tampoco acudieron muchos colegas a darle el último adiós, aunque es posible que no advirtieran su ausencia si, como he aventurado más arriba, pasó sus últimas horas rodeado por sus personajes. En todo caso, esa indiferencia cercana al silencio plantea una cuestión que ya ha sido abordada en una de las primeras encuestas realizadas a raíz del fallecimiento de nuestro dramaturgo. En ella se pregunta si su actitud combativa y abiertamente crítica con el mundo teatral es un aval para su perdurabilidad o constituirá un escollo. Cuando escribo estas líneas, las respuestas no han visto todavía la luz. Sin embargo, puedo anticipar la mía. En ella señalo que, mientras permaneció en activo, el contenido de sus ideas y la forma de expresarlas le perjudicó. Ignoro el papel que el futuro deparará a su obra, pero albergo la esperanza de que, para bien de muestras letras, perdure. Mi optimismo no es gratuito. Apenas un año después de que publicara *Los despojos del teatro*, le fue concedido con toda justicia el Premio Nacional de Literatura Dramática. El jurado supo distinguir entre el hombre integro, pero incómodo, y el buen escritor.