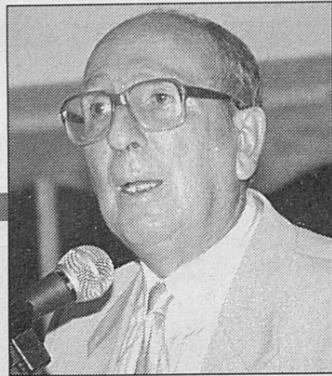


José Martín Recuerda

Vida y obra dramática XIII



**Experiencia
madrileña y
continuidad creadora**

**¿Quién quiere una copla
del Arcipreste de Hita?**

Tras la amarga experiencia de El Cristo, y el que las relaciones de Martín Recuerda con sus superiores en la filial donde daba clase eran cada vez más tensas, cabía esperar, habida cuenta de su especial sensibilidad, un hundimiento o depresión. Pero no fue así. Ni nunca ha sido así. En los peores momentos siempre le ha salvado, creo yo, su inmensa capacidad de comunicación, su extroversión, su disposición ilimitada para contar sus penas y, sobre todo, la acción liberadora que le supone el sumergirse en un nuevo mundo dramático, en la creación de una nueva obra.

Hacia ya mucho tiempo que Martín Recuerda concebía la idea de dar vida a Juan Ruiz, arcipreste de Hita; de materializar su figura a través de las sugerencias que podemos percibir en su Libro de Buen Amor: única fuente posible de su vida. Posiblemente el enamoramiento de nuestro autor por las figuras clásicas, históricas o literarias, de nuestra tradición, sea una influencia de su experiencia de director del Teatro Universitario granadino. Enraizar la actualidad con una historia vivificada, es decir, creada desde el instinto de la verdad dramática, es una posible identidad y clara visión de futuro. Y ésta es, creo yo, la esencia de un teatro histórico que no pretenda - vana pretensión - una reconstrucción arqueológica. Lo dicho puede aplicarse, sin duda, al teatro histórico de Martín Recuerda; un teatro que es parte muy importante de su producción total hasta hoy.

Aun antes de escribir El Cristo tenemos noticia, por carta del autor (antes citada) a don Benigno, sobre la posibilidad de escribir una obra acerca del Arcipreste de Hita:

"...Estos días también se me ocurre una obra que puede ser estupenda, El arcipreste de Hita, con lo cual, sin perder fuerza ni españolismo, cambiaría de ambiente. ¿Sabe usted que Hita, pueblo de la Alcarria, fue en el siglo XIV, villa de arciprestes que guardaban los tesoros de los Reyes de Castilla? Nuestro arcipreste estuvo preso en Toledo por mandato de un arzobispo (Don Gil de Albornoz.) ¿Robaría de aquellos tesoros, para satisfacer sus aventuras amorosas, sus ansias de gozar



Cartel de '¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?', realizado por Vitin Cortezo. 1965.

la vida? Creo que esto es el tema. Gran tema...". (Almuñécar, 24-7-1963).

Pero no será hasta principios del año 1965 cuando se decida, definitivamente, a escribir la obra. Y esta decisión fue producto de la casualidad. Así lo refiere el propio autor:

"Estaba yo una tarde en el café Gijón, cuando llegó el actor Fernando Guillen. Comentamos sobre teatro y proyectos. Le conté varios asuntos que tenía para posibles obras de teatro, entre ellos, el del Arcipreste. Entonces, Fernando, que es muy amigo de Adolfo Marsillach, a quien acababan de nombrar director del teatro Español, de Madrid, le refirió a éste nuestra conversación. A los pocos días, me llamó Marsillach intere-

sándose por mi proyecto sobre el Arcipreste de Hita; me pidió una sinopsis, que rápidamente le envié, quedó encantado y me puse a escribir la obra". (Conversaciones con el autor).

Martín Recuerda escribió ¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita? con una alegría vital, con un desenfado y un placer, como no había escrito, ni escribiría, ninguna otra de sus obras. Fue un paréntesis de libertad el proceso creador de esta obra, entre las miserias del mundillo teatral y literario y el horror que sentía - ¡quién lo iba a decir! - al tener que ir todos los días y ver las caras, con aire beato o mafioso, de las gentes de la filial donde enseñaba, mejor dicho, padecía. Pero nada mejor, para seguir el estado de

ánimo de nuestro autor en el proceso de creación, que seguir las noticias que se dan en la correspondencia entre él y don Benigno. En carta de éste (28-3-1965), podemos leer:

"...Ya se ve que te ha golpeado, y te golpea ahora más, la vida y su gentuza, ya te vas sintiendo irónico, sarcástico, con amargo humorismo, ya se ve al pensar que tu próxima obra pudiera ser "una sátira burlesca, con mucha risa, de la sociedad española de todos los tiempos; alegre, dando en el clavo de la actualidad, con verdadera cólera, burla y rebelión...".

Y las noticias sobre la gestación y creación de la obra, se suceden vertiginosamente. A don Benigno ni siquiera podía darle

tiempo a responder:

"...Quisiera irme esta Semana Santa a un pueblo de Castilla para escribir lo del Arcipreste. ¡Cómo me enamora El libro del Buen Amor!, ¡qué popular, qué humanidad y qué sabiduría! ¡Qué sarcasmo, qué honda desilusión y qué encanto tienen las coplas que hace para consolarse de sus fracasos amorosos! ¡Qué bondad, qué caridad, qué amor a la vida tienen las coplas! ¡Qué poesía, qué amarga rebelión, qué encanto! Puesto a ello, creo que podría hacer la obra en quince días. Pero tendría que aislarme en un pueblo de Castilla y no saber nada de nada ni de nadie...". (Madrid, 30-3-1965).

"...He estado dos días en Hita, en tierras del Arcipreste. ¡Qué impresión la de Hita! El tiempo allí detenido. La Castilla miserable, ayer dominadora. Las cuevas de pedrépitas piedras blancas. En la torre de la iglesia, anidando los grajos, no las palomas. Restos de murallas y de las iglesias del arciprestazgo. La plaza con sus casitas medievales y sus soportales casi en ruinas. Sólo había "tres mozos para correr el toro". Pocas mozas. Viví con un matrimonio humilde. ¡Qué maravilla!, ella femenina, sumisa y dispuesta; él, hombre y rey de la casa. (Qué silencio de siglos por todas partes! ¡Qué maravilla del castillo de Santillana coronando el cerro!, ¡qué conventos de piedra blanca carcomida!, qué bodega o "bodega", como dicen ellos, los pocos que vi, casi judíos o moros...". (Madrid, 3-5-1965).

"...Estoy con el Arcipreste adelantadísimo. Terminé la 10 parte y estoy en lo de "las serranas". Si Dios quiere, cuando reciba carta suya el martes, habré terminado la obra. Parece que la ha escrito el mismo Arcipreste. Nada nunca me salió con tal donaire y soltura. Estoy entusiasmado. No crea usted que, por este fenómeno de rapidez, la obra estará descuidada, todo lo contrario. Estoy escribiendo desde las siete de la mañana, son las doce y media. Llevo escritos 80 o 90 folios. Estoy contentísimo, le repito. No quiero decirle más nada de la emoción que tengo, en tanto no acabe...". (Madrid, 12-5-1965).

La obra, con su título definitivo: ¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?, está ya terminada y enviada a Adolfo Marsillach para que la lea. La impresión que recibe Marsillach, tras su lectura, podemos conocerla, textualmente, por las noticias que de tal lectura da Martín Recuerda a don Benigno:



ESTRENO EN EL ESPAÑOL

Una escena de "¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?", original de José Martín Recuerda, que, bajo la dirección de Adolfo Marsillach, ha sido estrenada en el teatro Español por la compañía de la que son primeras figuras Nuria Torray, Mary Carrillo y José María Rodero.

Una escena de '¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita? Que, bajo la dirección de Adolfo Marsillach y la interpretación, entre otros, de primeras figuras de la escena española, como Mari Carrillo, José María Rodero, Nuria Torray..., fue estrenada en el teatro Español de Madrid, en diciembre de 1965.

"...Marsillach me ha puesto este telegrama: 'Acabo de leer tu obra. Estoy entusiasmado. Es probable inaugure con ella temporada en el Teatro Español. Abrazos'..."

Esto a principios del verano del 65. A finales, dieron comienzo los ensayos. La empresa era ambiciosa, pues Adolfo Marsillach, entonces joven director con talento y sensibilidad, además de uno de nuestros primeros actores, acababa de ser nombrado director del Teatro Español de Madrid, dependiente del Ayuntamiento, con el fin de llevar a cabo una renovación, tanto estilística como de programación. Manteniendo la dedicación que dicho teatro tenía de escenificar a los clásicos, Marsillach venía con la intención de sacarlo de la rutina de las puestas en escena más o menos arqueológicas de los textos tenidos como clásicos; pretendía vivificar y hacer un espectáculo actual de los auténticos valores clásicos, es decir, perdurables, de obras y textos de nuestra tradición literaria. ¡Magníficas intenciones! Y Martín Recuerda le brinda el texto ideal para comenzar esta renovación. Unida a estas intenciones renovadoras de los clásicos, tanto autor como director, sin proponérselo explícitamente, plantean una de "teatro total" que, para la España de los primeros años sesenta, era prematura.

Para la puesta en escena de ¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?, Adolfo Marsillach se rodeó del mejor equipo técnico y artístico posible en el teatro español de aquellos años: actores y actrices como José María Rodero, Mari Carrillo y Nuria Torray; decorados de

José Caballero (quien, como ya vimos anteriormente, fue, en su faceta de pintor-decorador, uno de los colaboradores fundamentales de Federico García Lorca en La Barraca), y figurines de Víctor María Cortezo; coreografía de Alberto Portillo, además de unos cincuenta intérpretes más entre actores y músicos. Con gran entusiasmo por parte de todos, ante lo sugestivo del proyecto, comenzaron los ensayos. A los veinte días cundió la desolación: la censura, a pesar de las esperanzas optimistas que había, prohibió el texto. Llamada de Adolfo Marsillach a Martín Recuerda que estaba, como le era habitual en los veranos, en Motril. Ante el problema no sólo comencaron los ensayos, sino también laboral, Marsillach y Martín Recuerda decidieron ir a hablar con el entonces Director General de Cinematografía y Teatro, don José María García Escudero - a quien he citado varias veces -, con el fin de ver qué se podía hacer. La disposición del Director General - como siempre, en su caso - fue buena. ¿La conclusión?: la censura se avino a autorizar la obra si tanto autor como director estaban de acuerdo en hacer las modificaciones que dicho organismo consideraba absolutamente imprescindibles para su "posible" estreno. Las noticias de la censura - no era para menos - convirtieron en tristeza y desolación lo que, hasta entonces, había sido un magnífico y fructífero ánimo creador en todos los que en tan ilusionante y esperanzador proyecto participaban: desde el autor y el director a toda la compañía. He aquí un extracto, significativo, del amplio documento (tres largos folios meca-

nografiados), que bajo el título "Observaciones de carácter censor sobre la obra ¿Quién quiere una copla del Arcipreste?" fue enviado por la Censura:

"La obra del Sr. Martín Recuerda acredita de nuevo sus facultades y encierra notables méritos de carácter literario y teatral que, justamente, deben reconocerse..."

Tras este reconocimiento, tan innecesario y dolorosamente "político" para el autor, viene la larga lista de "reparos" que la obra ofrece en el "aspecto censor" y las "Indicaciones para una posible y fácil superación de los reparos señalados":

1°.- Acentuar el matiz espiritualista..., y de arrepentimiento...

2°.-Supresión de la escena de los clérigos de Talavera en la que el Arcipreste anuncia la prohibición de mantener mancebas.

Deberá suprimirse, asimismo, la procesión de penitentes que figura en la segunda Jornada...

3°.- Eliminación de aquellas frases, actitudes y escenas que determinen la implicación de frailes y clérigos en situaciones gravemente reprobables por motivaciones de carácter fundamentalmente sensual.

4°.- Corrección y revisión de los excesos de diálogo... que deberá hacerse extensiva a las escenas en las que se pone patentemente de manifiesto la imputación, a clérigos y frailes, de desenfrenos de todo orden... En los casos que ello resulte imprescindible, debe hacerse mediante de vocablos que produzcan en el ánimo del público, el distanciamiento lógico que con relación al momento actual, ha de

tener una obra que refleja parcialmente una faceta particularmente negativa de época y ambiente tan alejados como el siglo XIV.

5°.- Supresión o rectificación en sentido distinto de la escena final de la obra...

Y concluye este informe de censura señalando las páginas del "libreto presentado, en las que se aprecian y radican algunos de los reparos señalados" (veinticuatro páginas: desde la 5 a la 74). Eso sí, aunque el texto original haya sido literalmente masacrado, la "magnanimidad, comprensión y bondad" de la todopoderosa, y nunca bien ponderada, Junta de Censura de Obras Tetrales "podría permitir un dictamen favorable" si se lleva a cabo "una acertada y fácil revisión del texto literario, en el sentido que se señala a la atención del autor, que deberá completarse con una cuidadosa puesta en escena llamada a soslayar cualquier exceso de ambientación, fundamentalmente en el uso del traje talar y en la utilización de símbolos de carácter religioso, junto con una nota explicativa y aclaratoria en el programa, que determine en el espectador el criterio exacto con el que ha de enjuiciar la obra"

Por tanto, así es como desaparecieron, completamente, la primera escena (en donde se manifiesta el ambiente corrupto y relajado en que vivía gran parte del clero medieval) y escena final (tornándose en sumisión y arrepentimiento lo que, en principio, era rebelión del Arcipreste), además de más de cien frases, muchas de ellas - caso curioso y revelador - pertenecientes a los versos del propio Arcipreste. El dilema para la compañía,

director y autor, era terrible. Humanas necesidades de unos y de otros, obligaron a transigir. Al fin, el espectáculo, aunque dulcificado sin más remedio, era de una fuerza y belleza insólita en el teatro español.

La noche del estreno de ¿Quién quiere una copla...? - a la que yo asistí - fue apoteósica; una apoteosis que, por cierto, no reflejaron las críticas de los diarios del día siguiente. En general, los críticos se mostraron míseros, algunos torpes y hasta envidiosos ante un espectáculo que salía de la rutina y parecía que se hubiera hecho en otro país. Pero claro, había sido hecho por españoles y eso, aquí era, y parece que sigue siendo, imperdonable. A todo ello hay que añadir, como siempre, la obligación censora que la mayoría de los críticos se veían obligados a cumplir... Y después, no podía faltar, llegaron las denuncias. Al mismo Director General le llegaron denuncias de la Asociación Nacional de Padres de Familia por haber éste permitido que, en el primer Teatro Nacional, "se pusiera la historia de un cura golfo cuando el país había luchado y derramado tanta sangre por mantener la fe unida".

¿Y qué decir de la pléyade de "propietarios" del Libro de Buen Amor y de su propio autor, el Arcipreste de Hita, que trataron de acosar a Martín Recuerda denunciándolo de plagio? (Cuánta picaresca en cierto eruditismo que, a falta de capacidad creadora, hace suyo lo ajeno! El caso es que la alegría que el Arcipreste había infundido en nuestro autor, para la creación de su obra, la convirtieron en amargura algunos de estos cuervos, siempre al

paíro de los verdaderos investigadores, y a su pesar se vio en la obligación de tener que contestar larga y documentadamente. Y entre otras muchas cosas, dijo lo siguiente:

"...No era mi intención contestar a tan absurda acusación, ya que lo que yo he escrito es una obra de teatro, con tres cuartas partes en prosa y una parte en verso. El verso yo digo que es del Arcipreste de Hita y cito a Ducamín, porque es la edición más seria que hay del texto original en sus tres versiones distintas, la de Alfonso Peratiñen, la del Códice de la catedral de Toledo y la del texto denominado Gayoso. Afortunadamente don [...] ha recogido en su carta uno de los textos de la edición Ducamín, y

te de Hita? Después de leer la carta del señor [...], pienso que debiera haberla titulado, si yo hubiese sido Peter Weiss (autor dramático y novelista alemán, cuyas obras suelen tener larguísima títulos), "¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita, puesta en castellano teniendo en cuenta las notas, diccionarios, versiones, comentarios, estudios y ensayos de Alfonso Peratiñen, don Benito Martínez Gayoso, don Julio Cejador, doña María Rosa Lida, doña María Brey Mariño, don Manuel Criado de Val, etc.". Y así proporcionaría consuelo y desagravio a los que incitaron al señor [...] a escribir..." (La Estafeta Literaria, n1 338. Madrid. Febrero, 1966. p.40).

El estreno de ¿Quién

precios populares de las entradas, más el tiempo limitado que los teatros nacionales mantienen las obras en cartel, no podía producir los derechos de autor suficientes como para que nuestro autor se pudiera mantener sin tener que trabajar en la enseñanza. Además, tanto la enseñanza como el teatro - repito - formaban parte indisoluble de su vida.

Emigración a Estados Unidos: Un exilio larvado

Una carta liberadora

Tener que irse de su país porque la vida en él se le hace imposible, tanto en la enseñanza como

nando de Rojas, quien nos enseñó a todos que había que escribir huyendo y perseguido... Y el destino trágico del escritor o artista español es ese: la huida y la persecución. Así sostiene el profesor e investigador Américo Castro el centro de la creación de gran parte, o de la mayor parte, de nuestras obras literarias fundamentales. Así nació Celestina, huyendo siempre; así el autor de Alonso Quijano que alumbró una de las obras más asombrosas de la Literatura universal; así el Don Juan cínico y burlón; así los exiliados románticos del tiempo de Fernando VII; así ese gran poeta de Sevilla que enamoró de la joven Leonor huyó a París y más tarde murió cerca de la frontera española. Esa frontera española que

ciano, más pobre intelectual y moralmente que la más gris de nuestras provincias; cuando hasta alguno de sus compañeros autores le mostraba cierta reticencia, todo por haber abierto temporada, con el director de moda, en el primer teatro de España; cuando todo esto ocurría y él se sentía como reo perseguido por el único delito de escribir teatro en España, llegó una carta de Joelyn Ruple, una mujer norteamericana, de Seattle, en el Estado de Washington, quien, muy admirativamente, le comunicaba su deseo de traducir El Cristo al inglés, y, además, le sugería la posibilidad de ir a enseñar Teatro y Literatura Española a la Universidad de Washington, en donde ella acababa de hacer el master o licenciatura en español.

Joelyn Ruple era, en forma de mujer - una vez más -, como un ángel salvador en el difícil momento por el que atravesaba José Martín Recuerda. La sencillez, la resolución, la simpatía y la valentía de esta mujer norteamericana, le ganaron por entero. Joelyn era paradigma de esa cara vital y arrolladora de los Estados Unidos; era paradigma del sentido pionero y de frontera, sentido en el que se han gestado las virtudes de ese país.

La perspectiva norteamericana, el poder salir del anquilosamiento y pozo de podredumbre en que Martín Recuerda se veía inmerso en Madrid, era la única posibilidad que tenía entonces de respirar aire fresco, de libertad. Contestó a las cartas de Joelyn con el entusiasmo de un niño - con esa capacidad de entusiasmo de niño que jamás le ha dejado - y su ida a Estados Unidos se concretó para principios del curso 1966-67. Su llegada a Seattle, en el bellissimo Estado de Washington, siempre la recuerda como una visión placentera de un mundo nuevo y unas gentes que le iban a hacer olvidar, de momento, la amarga sensación que llevaba de su país. Pero con cuánto trabajo y dolor dejaba este granadino, enamorado de su tierra y de sus gentes, su país; este granadino creador de personajes que en las raíces de su tierra buscan su redención. Yo puedo dar fe de este dolor cuando, en la calle de Alcalá de Madrid, le vi llorar porque tenía que coger un autobús que le llevara al aeropuerto y dejar su propio país en busca de una libertad que él sabía muy bien era sólo un paréntesis. Tanto es así que La Paula, personaje de su obra El Caraqueño -obra escrita en Estados Unidos, como más adelante comentaré -, nos habla de los que puedan buscar su salvación emigrando, y dice:

"No se salva a nadie con dinero. Nos salvaremos en nuestro país luchando". (Primer Acto, n1 107. Madrid, 1969. pág. 56).

Ángel Cobo



Con un grupo de alumnos en Washington State University. 1967.

los lectores habrán podido comprobar el mínimo porcentaje de auténticas coincidencias con la señora [...]; coincidencias que serían muchas menos si se hubiesen publicado las otras dos versiones (...) A pesar de todo, las acusaciones del señor [...] no desvirtúan en absoluto la originalidad de mi obra, cuya construcción y asunto son absolutamente míos, totalmente creados por mí, con cuarenta personajes de mi invención... Hasta tal punto es así que hubo críticos, como el señor Llovet, que dijo que el Libro de Buen Amor era sólo un pretexto.

Así, pues, quiero dejar sentado que no he publicado una obra de filología, ni una versión del Libro de Buen Amor, sino una obra de teatro en la que para mí y para cualquier entendedor lo importante es la trama, su desarrollo, el dibujo de personajes y las ideas que la obra tenga, y no unos versos cuya paternidad nunca quise adjudicarme, como se demuestra al titularla ¿Quién quiere una copla del Arcipres-

quiere una copla...? agravó aún más la situación, ya tan precaria, de José Martín Recuerda en su trabajo del Instituto. El estreno de tal obra fue para la organización - el Hogar del Empleado, como cité antes - la última gota que colmaba el vaso; fue, como suele decirse, "echar sal en la mollera". ¿Ya estaba bien de no cumplir - ¿con su labor pedagógica? - ¡qué val! con las reglas y deberes de una institución cuyo principal fin era el de adoctrinamiento religioso, y encima se entretiene uno de sus profesores en escribir una obra, para el primer teatro de España, que es un grito de libertad, un canto a la vida y una sátira a la hipocresía del catolicismo español! El ultimátum llegó y a Martín Recuerda le hicieron saber que para el próximo curso (1966-67), ya no podría seguir dando clase en ninguna de las filiales de dicha organización. Hasta cierto punto era una liberación. ¿Pero cómo vivir entonces? ¿Quién quiere una copla...? iba bien de público, el teatro se llenaba, pero los

en el teatro, es una forma de exilio. Querer enseñar o escribir teatro desde un sentido de profunda libertad, en un país dictatorial, parece ser una imposibilidad, al menos, es una contradicción; aparente contradicción que - para suerte de nuestro teatro - José Martín Recuerda no pudo eludir; no pudo callarse (como por cansancio o desánimo hicieron tantos) o, lo que es peor: adaptarse a las circunstancias porque "hay que vivir". Como no la pudieron eludir todos aquellos que en nuestra áspera y larga historia, llevaban dentro demasiado amor. Y así lo conté en otra ocasión:

"...José Martín Recuerda tuvo que emigrar, repetidamente, a enseñar Literatura Española en varias Universidades norteamericanas. Nada nuevo sobre el sol de España. Así lo aprendimos de tantos: de los juglares que escribieron el poema del Mio Cid, de los dos Arciprestes, el de Hita y Talavera, del judío converso Fer-

tanto sabe de terrores y lágrimas. La misma frontera que don Miguel de Unamuno deseó contemplar muy de cerca, consolándose con ver de lejos las montañas de la tierra de España. Por esas fronteras lograron huir parte de los poetas de la generación del 27. El arte y la Literatura Española han sido, en suma, un terror para los poetas y artistas que lo cultivaron... Así supimos comprender a nuestros mejores hombres: encarcelando a Cervantes, a fray Luis de León, al Arcipreste de Hita, a san Juan de la Cruz y a tantos y tantos, hasta llegar a la peor de las muertes: en las cárceles hasta pudrirse o el fusilamiento como un Miguel Hernández o un Federico García Lorca...". (Introducción a El engaño. Caballos desbocaos. Ediciones Cátedra. Madrid, 1981, págs. 18-19).

Cuando en el mes de febrero de 1966 José Martín Recuerda sentía, más que nunca, la mezquindad de un país y se ahogaba en la mísera atmósfera de un Madrid más provin-