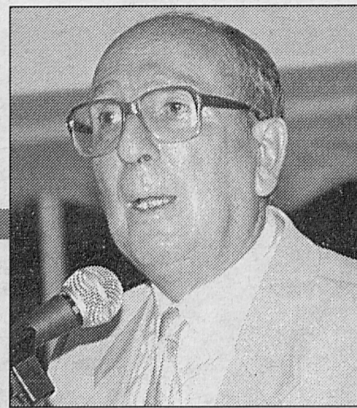


José Martín Recuerda

Vida y obra dramática XIX



La fascinación por Castilla

Al igual que Antonio Machado, Unamuno, Azorín y toda la generación del 98, José Martín Recuerda sintió la fascinación por Castilla. Qué duda cabe: el haber vivido dieciséis años en Castilla y haber sido sorprendido por tantos pueblos y ciudades de esta hermosa tierra española, por sus horizontes infinitos, por su humildad, por su reciedumbre, por su hombría de bien, por su orgullo dentro de la pobreza..., le haya sugerido unas obras que, aunque no dejan nunca la pasión y barroquismo andaluz, tienen la belleza de todos los tipos y tierras castellanas.

En Castilla nuestro autor es, pienso yo, más depuradamente andaluz, es decir, más universal. En Castilla es seducido por una tierra y unos personajes y vuelca todo su talento expresivo e imaginativo sin barreras costumbristas; en Castilla, creo, llega a su máxima expresión el espíritu granadino de Martín Recuerda. Al fin y al cabo, si miramos con verdadera intuición histórica, en Granada se expresa lo más genuino y profundo del espíritu castellano, de ese espíritu que llegó a ser Imperio. Y en Granada está también el germen --posiblemente árabe-judío-- de decadencia de todos los imperios: complejidad moral, refinamiento cultural y escepticismo --casi sinónimos--, duda, sensualidad, conocimiento y amor profundo a lo pequeño...

Las conversiones

Como era habitual siempre, y con todas sus obras, José Martín Recuerda tuvo *Las conversiones* varios años batallando hasta su creación definitiva. Quizá la obra comenzó a surgir cuando pasaba, casi a diario, junto a la Peña Celestina de Salamanca, paseaba por las orillas del río Tormes y empezó a enterarse de ese mundo tan rico en donde vivió Fernando de Rojas en sus años de universitario salmantino. José Martín Recuerda dio muchas clases en la Universidad Vieja salmantina. El subir y bajar aquellas escaleras, de la Universidad Vieja, era un constante recuerdo de un pasado, donde el ciego



Esperanza García (como Juana "La Beltraneja"), en una escena de *Las conversiones* montada por el Teatro Estable "Juan del Encina", de la Universidad de Salamanca, bajo la dirección de Ángel Cobo (1985).

Salinas, fray Luis de León, o Fernando de Rojas, también subieron y bajaron aquellas mismas y viejas escaleras. Los rincones salmantinos cerca de la Peña Celestina, así como los pueblos cercanos a la ciudad, o el convento de San Esteban, son motivos clarísimos para emprender la investigación de las obras que van a tener su acción en Castilla.

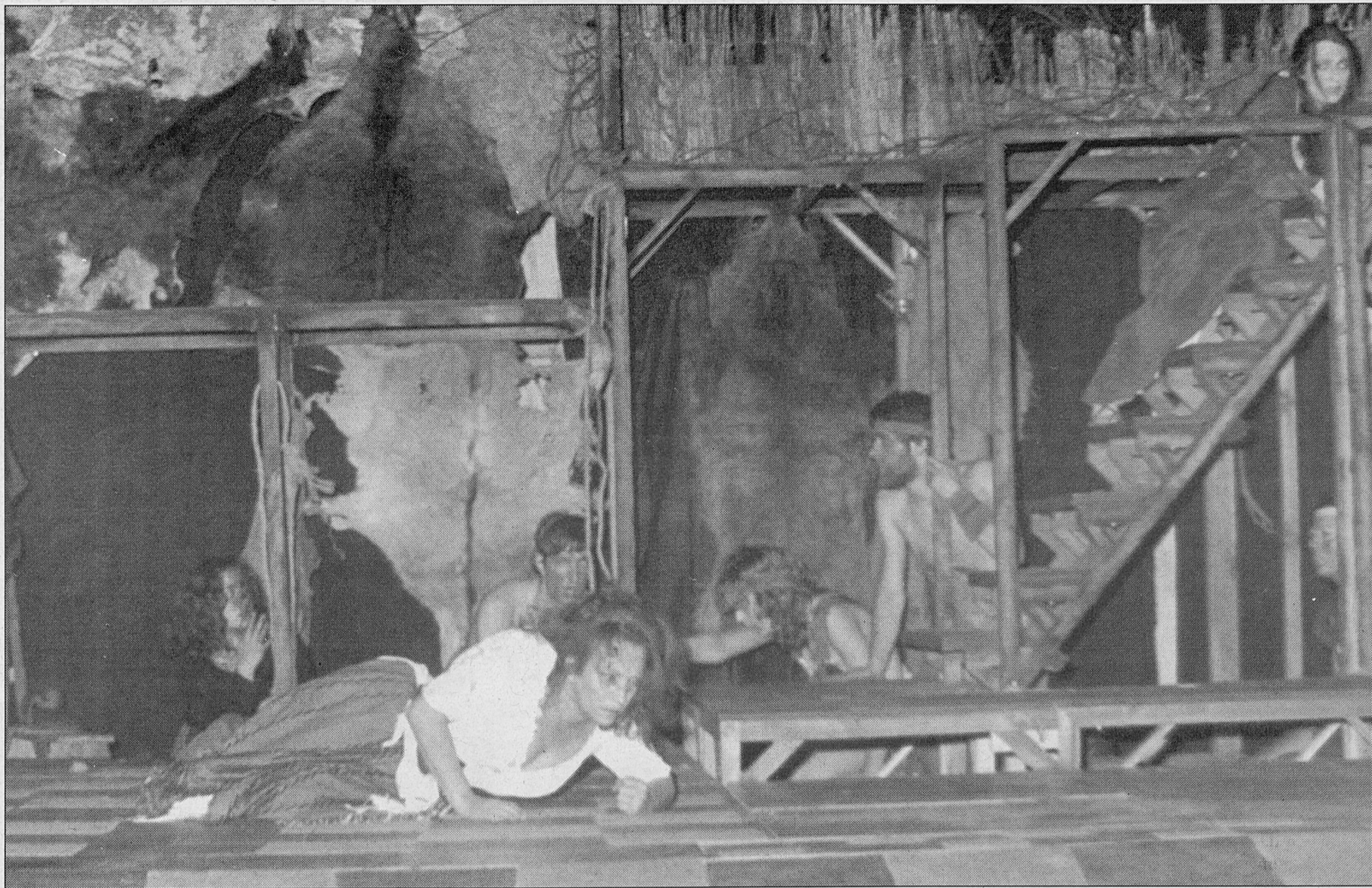
Empecemos por la primera, o sea, por *Las conversiones*, escrita a principios de los años ochenta, entre 1981-82, obra en donde además de

todos los recuerdos salmantinos, están también los segovianos de sus visitas esporádicas a Segovia, sobre todo, del camino entre Salamanca y Segovia. Lo cierto es que a José Martín Recuerda le preocupaba enormemente la familia de los Trastámara y la posible juventud, mejor dicho, mocedad del personaje de Fernando de Rojas homónimo del de su obra *La Celestina*. ¿Cómo pudo ser su vida pasada antes de llegar a la gran sabiduría y burla de la vida humana que apreciamos en su vejez, ya con-

vertida en el personaje de Fernando de Rojas? Y este empezo ocurrió cuando se emprendía la Guerra de la Sucesión de la familia de los Trastámara, y cuando los judíos portugueses, empezando, quizá, la gran batalla, se refugiaban en las tenerías salmantinas (o curtidurías que, a veces, podían ser también sastrerías, haciendo así el proceso completo: desde la preparación de la piel a la confección del vestido), sobre todo, en la que pudo ser la más rica de ellas, quizá, pensaba nuestro autor, en la del

posible padre de *Celestina*: uno de los primeros judíos que pudieron huir por los campos de Castilla, dejando a su hija en las tenerías donde --con lógica no sólo de creación dramática, sino histórica-- es muy posible que se hubieran dado cita princesas, obispos y reyes ante el declive de la guerra. Tenerías ya casi desaparecidas y quemadas por mandato del rey Enrique IV de Trastámara. Además de esta asociación histórico-literaria, de todos estos recuerdos, estaba latente el de las llamadas vísperas de la Semana de Pasión, cuando a nuestro autor le contaron que las prostitutas de aquellos tiempos eran trasladadas, por mandato de la Iglesia, a la otra orilla del río Tormes. Cuando terminaba esta Semana de Pasión, el arzobispo iba a por las prostitutas con infinidad de jóvenes y estudiantes nocherniegos, quienes les ayudaban a bajar de las barcas y a volver a sus prostíbulos. Esta idea fue clarísima para que nuestro autor justificara la cicatriz que *La Celestina*, de Fernando de Rojas, tenía en la cara; pero en *Las conversiones*, como la joven *Celestina* no quiso irse de las tenerías, cuando tenía unos trece o catorce años, hizo un nido en los desastrosos muros de su derruida casa, para ver la lejanía castellana y esperar a su amor, el joven Alba, judío y amante de Enrique IV de Trastámara. Al saber esta espera amorosa el Rey --quien había mandado quemar las tenerías-- denunció a la joven *Celestina* como una prostituta más para que pasara el río Tormes en la Semana de Pasión, después de haberle dado una puñalada en la cara con celos despiadados. No cabe duda que *Las conversiones* es una de las mejores obras de nuestro autor. Para mí --con toda la subjetividad que la afirmación comporta--, la mejor. Arie Vicente (en libro citado en el capítulo XIV), destaca unas frases de *Celestina*, que casi se repiten, en parecidos términos, en el personaje de *La Paula de El Caraqueño* y que demuestran la hondura, el sentimiento de la mujer cuando se enamora de verdad. Estas frases son:

"Sin embargo yo me quedé con un puñado de tierra, que era tuya y mía, cuando quisieron separarnos. Me quedé



Carmen Rossi (*La Claudina*), en una escena de '*Las conversiones*', montada por el Teatro Estable "Juan del Enzina", de la Universidad de Salamanca, bajo la dirección de Ángel Cobo (1985).

con la tierra en mi puño cerrado, maldiciendo a mi padre y diciéndole: por esta tierra es la que hay que luchar" (pág. 143).

Fue Alberto González Vergel quien en el año 1983, en una versión muy especial de *Las conversiones* —en donde añadió algunas escenas, suprimió otras y los papeles masculinos fueron representados por actrices, así como los femeninos por actores— estrenó esta obra con el título de *El Carnaval de un Reino*. Este estreno fue en el Teatro de la Villa de Madrid. Pero *Las conversiones*, en su versión original e íntegra, se estrenó el año 1985 en el Teatro Juan del Enzina de la Universidad de Salamanca, dirigida por el que escribe estas líneas.

La crítica salmantina del diario *El Adelanto* dijo:

"...Se trata probablemente del mejor texto de Martín Recuerda y uno de los más importantes de la literatura dramática española. Un texto insólito de una gran profundidad y escrito con un lenguaje extraordinariamente hermoso. Situada en un espacio humano en el que nunca autor alguno osó situarse. En el límite del dolor humano, en la extrema desesperación a que tantos seres se ven abocados... Martín Recuerda escribe sus obras a modo de testimonio y denuncia... Se trata en última instancia de un gran desafío teatral... Es notable la dirección de unos actores jóvenes que se enfrentan a unos personajes

extraordinariamente difíciles, auténticos colosos que abrumen por su complejidad..." (Miguel Lucas y Fulgencio Sánchez, 27-3-1985).

Y Antonio Morales Marín, extraordinario conocedor, director y estudioso del teatro de Martín Recuerda, decía en la revista "Primer Acto":

"...La obra nos introduce en aquel volcán que fue la España de los Trastámaras, tratada con la estilización literaria de la España de Fernando de Rojas. Ello podría hacer pensar que estamos ante una pieza historicista o simbólica: nada más lejos de la realidad. Si en muchos momentos del teatro español la historia fue un recurso para acercarse a temas y esquivar censuras, cualquier conocedor del teatro de Martín Recuerda sabe que cuando ha utilizado asuntos del pasado, éste ha sido para él eco y revelación, evangelio..." (nº 210-211, pág.187).

La segunda obra de ambiente castellano fue *La cicatriz* (1985). José Martín Recuerda había sido recibido muy bien por los dominicos del convento de San Esteban de Salamanca desde que llegó a esta ciudad para dirigir, como se sabe, la cátedra de teatro Juan del Enzina. Los más jóvenes, progresistas y admiradores de la "teología de la liberación", se hicieron muy amigos de nuestro autor, y éste entraba al convento como si fuera su casa. Sabía mucho de toda la historia de este conven-

to, desde antes de estar en él Cristóbal Colón y los confesores de los Reyes Católicos, fray Antonio de Talavera y Diego de Daza. La iglesia del convento es espléndida (posiblemente la mayor iglesia de una sola nave que haya en España), con el cuadro de San Esteban en lo alto del altar mayor. El convento tiene lugares magníficos, entre ellos, el Patio de los Reyes, el Monte de San Vicente, los claustros, las celdas, las bibliotecas, las salas capitulares, las tumbas de los teólogos, etc..., todo, absolutamente todo, lo conocía nuestro autor. Lo dicho le hacía pensar mucho en una humanidad eclesial que pasó por allí durante siglos. ¿Qué sería de tantos? ¿Cuántas historias para contar y narrar, llenas de sabiduría, rebelión y amor?

Era el año del asesinato del que fuera la máxima personalidad en la última etapa del antiguo régimen, Carrero Blanco (1973). Desde antes del asesinato, José Martín Recuerda observaba más libertad en el convento. Algunos pasaban las noches fuera de él. No cabe duda: después del asesinato, la libertad se acrecentó y al mismo tiempo se observaba la huida de muchos jóvenes. Fue entonces cuando, creo yo, le surgió el tema de la obra a tratar; tema que en las tres o cuatro versiones que hizo de la obra, anteriores a la definitiva, lo situó en épocas medievales. En el asunto de la obra creo que también influyó

el conocimiento de las Hurdes y de sus habitantes, comarca extremeña, limítrofe a Salamanca. Las llamadas tres Hurdes, situadas cada una en un barranco, tenían un pensamiento y carácter distinto. Allí vivían seres míseros y abandonados, con hondas tradiciones históricas, como las que nos cuentan de que eran seres descendientes de los godos. Lo cierto es que un pobre muchacho de las Hurdes, que guardaba cerdos, desde pequeño, le devoraron el sexo y sólo tenía los testículos y una cicatriz: así pasó o así se lo contaron a nuestro autor. Todas estas imágenes y sensaciones las trasladó a un convento desconocido de Castilla. Ni que decir tiene que este convento tenía grandes reminiscencias del convento salmantino de San Esteban. La obra, difícilísima de montar hoy día, en un teatro de España, ha quedado, hasta ahora, publicada en la revista literaria "Canente" (nº 7, Málaga, 1990) y en la Editorial Alhulia (Salobreña, Granada, 1998).

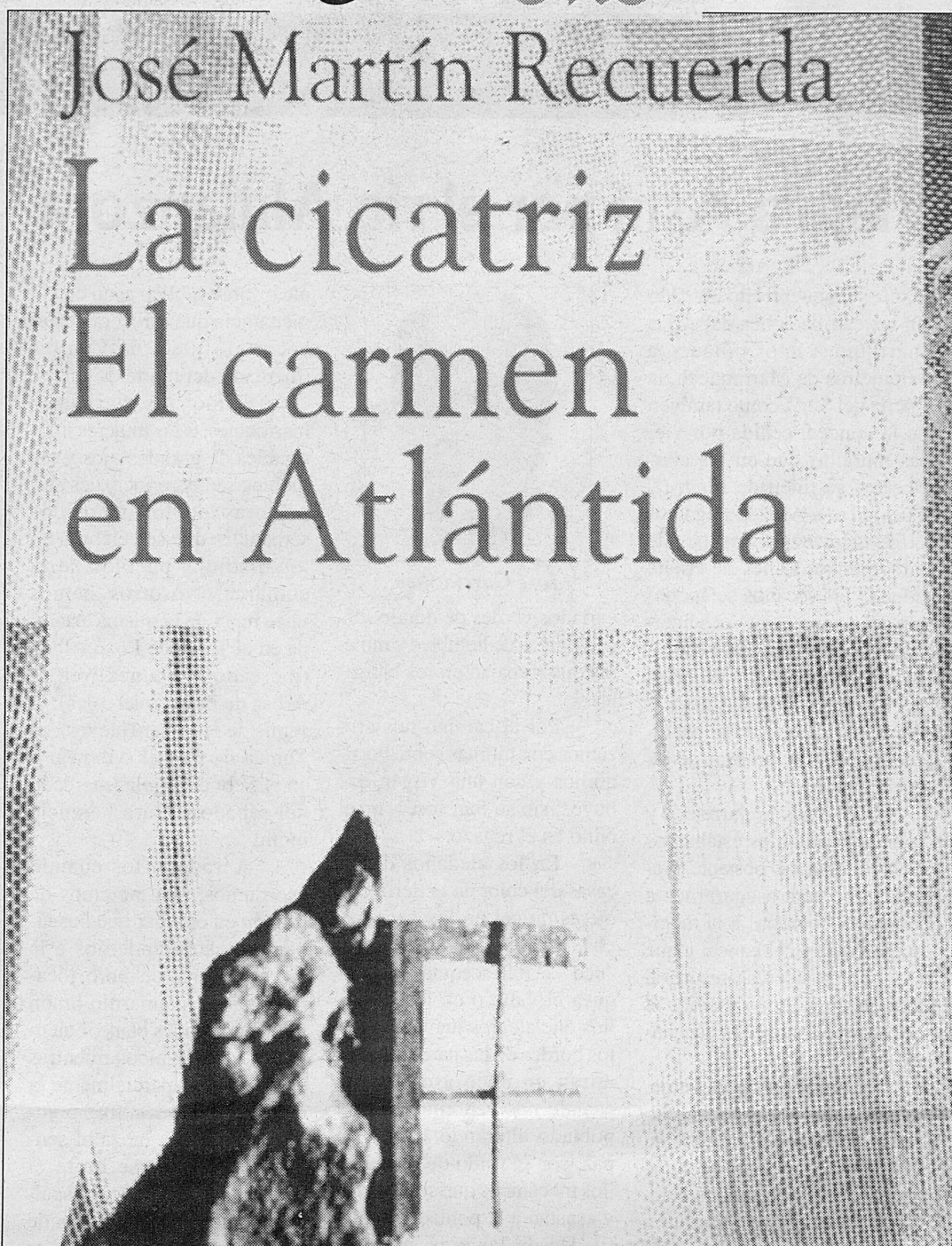
La tercera obra ambientada en Castilla es *Amadís de Gaula*. No cabe duda de que esta obra la tenía en mente José Martín Recuerda desde el año 1972; año en el que, si mal no recuerdo, hizo una "sinopsis" argumental que comentó, en la Torre de la Horadada (Alicante) con Antonio Morales. La obra la escribió, finalmente, pensando en que podía dirigirla César Oliva, entonces director del Tea-

tro Universitario de Murcia. *Amadís de Gaula* fue escrita en el año 1986. Tiene su acción, de sueños y realidades, en Castilla-León, precisamente por los pueblos, prados, ríos y tierras que José Martín Recuerda, siempre que podía, solía recorrer. Algunas impresiones de cómo se gestó *Amadís de Gaula*, nos da el propio autor en unas notas incluidas en su primera publicación (Col. "Antología Teatral Española", nº 13. Universidad de Murcia, 1991. págs. 31-32.):

"...Tenía, desde hace mucho tiempo, trazada una sinopsis de *Amadís de Gaula*, esta sinopsis ha sido el cañamazo de mi obra teatral. Pero, ay, escribo ya desde Castilla. Una Castilla que se ha apoderado de mí: sus rincones, sus ríos, su cielo, sus lejanías, sus prados, sus bosques, su gente de pueblos casi desiertos, donde siempre que paso por ellos recuerdo aquellos versos de Machado: "Castilla miserable/ ayer dominadora...". Fue una gran alegría recordar al regidor de Medina del Campo, Garci Rodríguez de Montalvo. ¡También castellano! ¿Cómo no había de estar Castilla en los retoques que él diera a los tres primeros libros de *Amadís*... Nada mejor para el teatro español de los años ochenta que huir de la realidad en que vivimos..."

De los tres Libros que refundiera el regidor de Medina del Campo, Garci Rodríguez de Montalvo, allá por el año 1492

(más un cuarto, añadido posteriormente, titulado Esplandián), sólo el Libro I fue utilizado por Martín Recuerda como base inspiradora de su obra. Y sólo guardan similitud con el original ciertos episodios del Libro, además de algunos de los personajes fundamentales, añadiendo y alterando otros muchos. En puridad, lo que más se refleja en la creación de Martín Recuerda con respecto al original, es su sencillez estructural, sobre todo, en los primeros tres episodios: El río, El bosque y La capilla. A partir de aquí, cae un telón en el que se anuncia el comienzo de las aventuras de Amadís de Gaula: sucesión de escenas hasta el desenlace final. Estructura sencilla, lineal, casi novelesca --en el sentido literario-- o cinematográfica --en el sentido de espectáculo o representación--, pero, eso sí, manteniendo siempre la tensión dramática, en un "crescendo" constante, por medio de la autenticidad vital de su protagonista, Amadís, de la verdad de su tragedia, de la sabiduría del autor en la constante capacidad de sorpresa, convirtiendo el misterio y la magia en efecto creíble y motor de la progresión dramática de Amadís hasta su absoluta humanización y cumplimiento del amor como iniciación y rito en los ideales de justicia y libertad. Y su génesis literaria es, en este caso, el pretexto o sub-texto que es vía de expresión de una realidad material o anímica presente: la triste postración de una juventud actual, a la que sólo parece preocuparle un precario -e hipotético- bienestar material; la falta



Portada del libro en que se publicaron 'La cicatriz' y 'El carmen en Atlántida' (1998); edición que fue el nº3 de la Colección "Crisálida" e inauguró las publicaciones teatrales de la Editorial Alhulía de Salobreña (Granada).

de ideales, de rebelión ante la injusticia...

El amor como ideal, por cierto, siempre frustrado, no sólo en esta obra, sino en la entera obra dramática de José Martín Recuerda. Y siempre el camino ha sido desde una realidad, con todas sus contingencias, hacia un afán de pureza o idealidad jamás cumplido. Sin embargo, y teniendo en cuenta al amor como tema fundamental en la obra que aquí comentamos, Amadís de Gaula, el camino es totalmente al contrario: desde el ideal a la realidad. Y ese camino hacia el ideal amoroso, que se emprende como iniciación y rito, y que acaba tomando conciencia de la realidad, ha sido, en verdad, el aprendizaje de un amor cósmico, de un amor que tiene su ideal puesto en la justicia y la libertad.

Y a propósito de lo arriba comentado --y, seguramente, sugerido en distintos pasajes de este trabajo--, quisiera fijar lo que, para mí, es una cuestión de principio: Literatura, Historia y realidad cotidiana, son la fuentes que nutren al teatro de José Martín Recuerda de su verdad dramática. Y las tres tienen el mismo grado de realidad para su autor. Tan viva es para él la fuente literaria, como la histórica o la que mana de la actualidad. Las tres son "anécdota" aprovechable para su transformación, por medio de la poesía dramática, en un presente que siempre ha de trascender la actualidad, en lo que podríamos llamar, por medio de su transformación artística, presente histórico.

Ángel Cobo



Un momento del posible montaje de 'Amadís de Gaula', en el proyecto que sobre tal montaje tiene el prestigioso director teatral José Díez.