

7-2009

Recepción y análisis textual de ¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita? de José Martín Recuerda

Juan Pedro Sánchez Sánchez

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Sánchez Sánchez, Juan Pedro. (2009) "Recepción y análisis textual de ¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita? de José Martín Recuerda," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 23, pp. 641-651.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

■ 1. INTRODUCCIÓN

José Martín Recuerda es uno de esos nombres importantes del teatro español de posguerra que, como tantos otros, ha quedado relegado al olvido. Sirva este pequeño artículo como sincero y modesto homenaje a su memoria y como vínculo con el también homenajeado en este volumen, el profesor Ángel Berenguer, amigo del autor granadino.

La obra que analizaremos es *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?*, una obra olvidada de Martín Recuerda que tiene algunos elementos interesantes que unen el pasado y el presente español (el de la Edad Media y el de los años 60 del siglo XX, respectivamente). En nuestro artículo presentaremos los aciertos y fallos que la crítica encontró en el montaje de la obra.

2. BREVE BIOGRAFÍA

Nuestro autor nace en 1922 dentro de una familia humilde en la que su padre es frutero. En su juventud sufre una enfermedad nerviosa que le obliga a interrumpir los estudios cursados en el instituto «Padre Suárez», donde más tarde impartiría clases de Lengua y Literatura. En la academia «Luis Vives» conoce al que será su mentor, don Benigno Vaquero Cid. En 1947 se matricula en la universidad en Filosofía y Letras y cinco años más tarde asume la dirección del TEU de Granada, con el que obtiene un gran prestigio, para recorrer España presentando textos clásicos españoles junto con algunas de sus primeras obras.

La beca de la Sorbona le permite estudiar más intensamente el teatro. Conoce y participa en festivales nacionales e internacionales. En 1957 escribe *El teatrito de don Ramón*, obra con la que obtiene el Lope de Vega de 1958. Al año siguiente funda el «Taller de Teatro» de la Casa de las Américas de Granada.

Su llegada a Madrid se produce con el éxito del estreno de *Las salvajes en Puente San Gil* en 1963. En la capital trabaja como profesor en una filial del «Hogar del empleado».

Entre 1966 y 1971 se dedica a actividades docentes por Estados Unidos hasta que regresa a España para dirigir la cátedra de teatro «Juan del Enzina» de la Universidad de Salamanca.

La obra de Martín Recuerda posee hitos tan destacados como *El Cristo* (1964), *El caraqueño* (1968) y, sobre todo, *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca* escrita entre 1969 y 1970, pero no es estrenada hasta 1977. Con *El engaño*, escrita en 1972, obtiene su segundo Lope de Vega en 1976, aunque tampoco es estrenada

al año siguiente, como era tradicional, sino que no es estrenada hasta 1981. También podemos destacar otras obras como *Caballos desbocaos* (1978) o *La llanura* (1948), obra revisada varias veces por el autor y considerada como una de sus predilectas.

En su última etapa obtuvo éxito en el género de la narrativa con obras como *El lenguaje de las fuentes* (Premio Nacional de Narrativa, 1993), *Marea oculta* (1994), *La vida nueva* (1996), *El pequeño heredero* (1997) y *Las historias de Marta y Fernando* (premio Nadal, 1999).

Muere a los 84 años el pasado 8 de junio de 2007 en la localidad granadina de Salobreña, donde residía estos últimos años.

3. ¿QUIÉN QUIERE UNA COPLA DEL ARCIPRESTE DE HITA?

3.1. Estreno

Martín Recuerda subtitula esta obra en 1965 como «Sucesos imaginarios en dos partes, sobre Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, inspirados en el *Libro del Buen Amor*». Fue publicada un año más tarde con el título de *El Arcipreste de Hita y sus coplas*. Este ejercicio teatral apoyado en una base literaria recibió un gran apoyo escenográfico para montar esta obra, estrenada el 16 de noviembre de 1965 en el Teatro Español. Dirigida por Adolfo Marsillach, con figurines de Víctor María Cortezo y música de Carmelo Bernaola, contó con un amplísimo reparto, más de una veintena de actores, entre los que destacaban nombres como José María Roderó, José Vivó, Fernando Guillén, Lola Lemos, Mari Carrillo, Terele Pávez, Nuria Torray y Tina Sainz.

La obra no tuvo mucha aceptación ya que sólo rozó los dos meses en cartel a pesar del gran esfuerzo económico realizado por la administración: hasta el 11 de enero, en total, 57 días.

3.2. Resumen

El Arcipreste hace noche en un mesón talaverano junto a su escudero y varios mendigos, bailadoras y damas que ofrecen sus favores, no sin antes comunicar la máxima papal de prohibir la unión de curas y de casados con mancebas. El protagonista, guiado por el consejo de Trotaconventos, persigue el amor de Doña Endrina, pero ella le rechaza para guardar las apariencias de su viudedad. En el corral de Trotaconventos arrestan al Arcipreste acusándole de robar el tesoro de Hita. Consigue huir a la Sierra de Guadarrama, donde vive diversos avatares con una serrana. Al conocer a Da Garoza se enamora de ella, pero esta monja, para no caer en la tentación, muere de hambre. A orillas del Guadalquivir, entre bailes y cantos, muere Trotaconventos al caerse del tablado. Finaliza la obra con los cantos de las coplillas del Arcipreste para la posteridad, su apresamiento y su muerte en la soga.

3.3. Estructura

Más adelante veremos que la estructuración excesiva de la obra fue un obstáculo para su comprensión y para la unificación del sentido de la misma, aunque creemos que aporta una gran variedad expresiva en conjunto. Como se anuncia en el subtítulo, «los sucesos imaginarios» de Martín Recuerda se dividen en dos partes, la primera transcurre en la geografía castellana, la segunda parte se desarrolla en tierras andaluzas.

Cada una de las dos partes presenta diversas divisiones que van unidas a los cambios de escenario y de decorados. De este modo, en la primera parte, las andanzas del Arcipreste se desarrollan en:

- 1º. La iglesia de Talavera en la que se recoge el comunicado del Papa.
- 2º. El mesón talaverano en el que se mezclan las coplas del Arcipreste con mendigos, bailarinas, cristianos y caballeros franceses.
- 3º. La plaza de Guadalajara donde el Arcipreste establece el primer contacto con D^a Endrina.
- 4º. La casa de D^a Endrina en la que Trotaconventos la informa del amor del Arcipreste.
- 5º. Noche en la plaza de Guadalajara, cuando el Arcipreste se acerca a las reja de la casa de D^a Endrina.
- 6º. El corral de la casa de Trotaconventos en el que rodean al Arcipreste para apresarle, pero él consigue escapar.

La segunda parte de la obra se divide en cuatro cuadros o escenarios, en esta ocasión con una mayor presencia religiosa que en los anteriores:

- 1º. En la Sierra de Guadarrama donde el Arcipreste se encuentra con varias serranas, hasta que llega al pórtico de la iglesia de Sta. María del Vado donde canta a la Virgen.
- 2º. En las puertas y tapias de un convento, donde piden de comer.
- 3º. El claustro del convento en que D^a Garoza cuenta a Trotaconventos que dejó su anterior vida de prostituta y ahora ofrece su vida a Dios.
- 4º. Capilla del convento donde D^a Garoza muere de hambre para no caer bajo la seducción del Arcipreste.
- 5º. La noche en el huerto en donde Arcipreste y D^a Garoza se encuentran.
- 6º. Al día siguiente en el claustro donde Trotaconventos comunica la muerte de su amada.
- 7º. Por último, a orillas del Guadalquivir, donde entre copla y copla muere accidentalmente Trotaconventos y el Arcipreste es apesado.

Es normal que el carácter itinerante o nómada de la obra repercuta en la presencia

de abundantes escenarios que, a su vez, explican la estructuración tan frecuente de la misma.

3.4. Personajes

Del amplio número de personajes que aparecen en la obra, tan sólo merecen comentario el Arcipreste, Trotaconventos, D^a Endrina, D^a Garoza y la serrana Menga Lloriente.

El personaje del Arcipreste recreado por Martín Recuerda se parece en conjunto al personaje protagonista de *El Libro del Buen Amor*. Si hay una frase que define al Arcipreste es la siguiente que él pronuncia: « ¡Acoged a éste que no tiene defensa, porque se enamoró del mundo y no sabe desamarlo!» (Martín Recuerda, 1966: 59). Efectivamente, Juan Ruiz persigue constantemente el amor de la mujer, tanto el de la dama refinada, como el de la serrana brava, pero por circunstancias diversas está condenado a fracasar. Su empeño final es «Que me fluyan las coplas, sin parar del corazón. ¡Esta dicha o desdicha de ser poeta! Que un libro quisiera componer y no doy con todo. No pienses que es un libro necio, que devaneo. Es un libro que quisiera vivirlo» (Martín Recuerda, 1966: 17). Ser protagonista de un libro que recoja su vida. Aparece muy bien reflejado por Martín Recuerda el Juan Ruiz pícaro que busca satisfacer su estómago vacío con lamentos graciosos por sus exageradas expresiones, así como el Juan Ruiz que utiliza sus coplas para animar un mesón, para conquistar a una serrana o para orar devotamente a la Virgen María.

Pero el Arcipreste que más valor simbólico se añade en esta obra teatral es aquél que quiere quedarse en su tierra, en Castilla, y renuncia a irse con Trotaconventos a la frontera mora: «Por que yo no me preciaría de dejar donde nací, tal como sea mi tierra. Lejos de mi tierra me moriría de pesadumbre» (Martín Recuerda, 1966: 71). Al contrario que Trotaconventos, quien, como veremos más adelante, quiere olvidarse de Castilla porque la ha tratado mal, el Arcipreste ama su tierra, el lugar donde nació. Inequívocamente, Martín Recuerda hace referencia a aquellos españoles que abandonan España o se exiliaron durante la Dictadura porque dicen que su país les trató mal. El autor granadino, como otro arcipreste, no abandonó España debido al amor que sentía por la tierra que nació, aunque le tratara mal. Esta crítica también va dirigida hacia los autores (Juan Ruiz también es un autor) que abandonaron España; es uno de los pocos temas extrapolables a la España del momento en el que Martín Recuerda escribió la obra.

La muerte final de Arcipreste también tiene cierto matiz extrapolable a la España de los años sesenta. Juan Ruiz repite constantemente «De los bienes de este siglo / no nos ha quedado nada» (Martín Recuerda, 1966: 86), comparando las similitudes

de la pérdida de muchos tesoros durante la Reconquista con la pérdida de muchos valores y de un futuro más positivo durante el periodo dictatorial. Su muerte en la saga no es vana porque quedan sus coplas y sus aventuras reflejadas en un libro que todos conocemos como el *Libro del Buen Amor*.

Trotaconventos es la celestina que prepara los amores del Arcipreste, aconseja a los amantes y cuida de su seguridad ante los ojos de los demás. El Arcipreste la llama «don del cielo», «mi vieja», «mi madre buena», «mi doña Urraca» y «mi cruzada del amor», apelativos que muestran claramente el carácter protector de Trotaconventos. El concepto de la vida de la vieja alcahueta es claro: «El tiempo nos roba la vida, robémosle nosotros la vida al tiempo, gozando» (Martín Recuerda, 1966: 24). Disfrutar el momento presente o la primera oportunidad que se les presenta es lo que hacen ella y el Arcipreste. Trotaconventos siempre se encarga de preparar el lugar y la hora de reunión de los amantes, previamente, les aconseja por separado para que actúen juntos en armonía. Dos características muy peculiares ofrece este personaje. Primera, odia a Castilla porque la ha tratado mal y busca mejor vivir en la zona fronteriza de la guerra: «Que en Castilla no tuve nunca ni una habitación para vivir. No quisieron dárme la los cristianos, a pesar de mis trabajos. Anímese monseñor, ya que me ve con estos velos y estas monedillas de mora en la frente. ¿Renuncio a Castilla y me voy al moro, donde bien se vive!» (Martín Recuerda, 1966: 70). Intenta convencer al Arcipreste para que se vaya con ella, pero no lo consigue. Segunda, suele echar mano de fabulillas o *exemplos*¹ para predicar algunas de sus enseñanzas, tanto al Arcipreste como a las damas. Al final, la muerte accidental de Trotaconventos parece más un intento del autor por recordar uno de los mejores episodios del libro original, el llanto por Trotaconventos, aunque en esta ocasión, Martín Recuerda no consigue la sinceridad y hondura de su precursor.

De los tres principales amores del Arcipreste que comentaremos, (también hay un episodio con otra serrana, la Chata de Malangosto, que no comentaremos porque nos parece repetitivo respecto a la serrana Menga Lloriente), el autor ha seleccionado tres tipos representativos: la señora inaccesible por motivos sociales, D^a Endrina, la monja inaccesible por motivos religiosos, D^a Garoza, y, por último, la serrana rechazada por motivos casi escatológicos (la serrana Menga Lloriente).

D^a Endrina es definida por la sabia Trotaconventos como «cortés, placentera, hermosa, mesurada, zalamera y, además, de Calatayud, venida a Guadalajara» (Martín

¹ Recurso muy frecuente en la literatura medieval desde el *Calila e Dimna* hasta *El Conde Lucanor*, pasando por el propio *Libro del Buen Amor*, aunque en la obra que comentamos, el Arcipreste no hace tanta gala de ello como lo hace en la obra original.

Recuerda, 1966: 37). Ha enviudado recientemente y recela en primer lugar del Arcipreste, sobre todo cuando hablan en público. Por ello D^a Endrina dice:

Eso, Trotaconventos, conmigo no se aviene;
Casar antes del año a viuda no conviene,
Hasta que pase un año de los lutos que tiene,
No debe casarse; el luto con esta carga viene.
Si yo antes casase, sería difamada,
Perdería la poca herencia que me ha sido dada;
Del segundo marido sería mal mirada,
¡no podría sufrirlo por larga temporada!
(Martín Recuerda, 1966: 42)

Pero en realidad, ella oculta su amor por Don Melón (el Arcipreste) hasta que se lo comunica a Trotaconventos: «porque el agua no cae de mi pilar, porque si tú tuvieras el agua fresca, porque la mi garganta arde de sequedad» (Martín Recuerda, 1966: 44). La llegada de los guardianes impide la unión de los enamorados, ya que el Arcipreste tiene que huir.

La monja D^a Garoza confiesa a Trotaconventos que todo su amor se lo dedica única y exclusivamente a Jesucristo para desposarse con Él. Fue Cristo quien la hizo ver la banalidad de las cosas. Cuando se encuentra en el huerto (el lugar íntimo por excelencia de los enamorados según la tradición literaria medieval) con el Arcipreste, le pide que no la acose más con sus palabras para que no se «pierda mi corazón». A la mañana siguiente muere de hambre (ya Trotaconventos había comentado el marchitar constante de la cara de la monja).

La serrana Menga Lloriente flirtea inicialmente con el Arcipreste. Es la mujer que aprovecha la primera oportunidad para casarse y esto le agrada a Juan Ruiz: «Así me gustan las mancebas, pastora, que no esperen años haciéndose el ajuar, que las que esto hacían, aburrían a los novios, hasta obligarles a que se fueran a la guerra» (Martín Recuerda, 1966: 54). Pero la sorpresa del Arcipreste es mayúscula cuando observa sus peludas y blancas piernas y huele el sudor de su cuerpo o la propia serrana le dice que cuando se ríe se mea. El Arcipreste huye mientras la serrana anuncia a voces a sus parientes su boda.

El resto de personajes, troteras, mendigos, triperas, penitentes, vecinos, etc., no son más que personajes que cumplen la función de ambientar los distintos lugares de la acción de la obra.

Para la crítica no hubo una selección adecuada de los actores para representar el carácter de los personajes: «Aquí está el tercero y más grave de los fallos: ni Mary Carrillo, ni Nuria Torray, ni José María Rodero son actores *alegres*. Terele Pávez fue, en verdad, la única encarnadura convincente. En los demás, la búsqueda del efecto cómico era algo ciertamente penoso». (LLovet, 1965: 107)

3.5. Acción dramática

«Mientras que el arranque y el final de la obra son magníficos ejemplos del manejo de masas, de intervenciones felices y agradecidas, de réplicas eficaces, todo el tramo interno de la obra es repetido, siendo así todas las aventuras amorosas del Arcipreste, aunque estén dotadas, eso sí, de una fuerza lírica envidiable» (Oliva, 1978: 136). Efectivamente, la acción de la obra se ciñe a una narración de la que se abusa en la reiteración de los episodios amorosos del Arcipreste. La obra carece de un conflicto dramático que enfrente a protagonistas, que represente una evolución de los personajes, que desencadene en una conclusión final. En determinados momentos, es una excusa que ha aprovechado el autor para incluir su caudal poético dentro del ambiente, también lírico, de la inmortal obra del Arcipreste de Hita.

Los diversos cuadros o escenas de la obra poseen una heterogeneidad y desunión que destruyen la acción dramática porque aparecen «desiguales, deshilvanados, unas veces atropellados y delirantes, al estilo de *Las salvajes en Puente San Gil*, y otras con una intención burlesca que no llega a tener verdadera gracia o con una pretensión emotiva que no cuaja» (Marquerié, 1965: 67). La figura del Arcipreste no es un hilo suficiente para unir toda la obra. Demasiados espacios dramáticos y demasiadas desigualdades temporales que capitulan y estructuran excesivamente la obra.

3.6. Espacio dramático

La obra ofrece una gran variedad de lugares en los que transcurren los hechos. Son espacios muy diferentes: abiertos y cerrados, privados y públicos, religiosos y profanos, según el tipo de hechos que se desarrollan en la obra. De este modo, la primera parte de la obra se centra en zonas geográficas de Castilla, principalmente en Talavera (iglesia, plaza y mesón) y Guadalajara (sucesos en la casa de D^a Endrina y en el corral de Trotaconventos). La segunda parte recoge las aventuras del Arcipreste en la geografía andaluza, desde los encontronazos con las serranas en la Sierra de Guadarrama, hasta el jolgorio final a orillas del Guadalquivir.

El manejo del variado espacio dramático es necesario para la obra, sobre todo, porque el autor quiere ser lo más realista y cercano a los hechos que quiere representar. La variedad escénica (contamos 13 escenarios distintos) hace de la obra un espectáculo que aporta gran riqueza al conjunto de la obra.

3.7. Tiempo dramático

Nos encontramos en el siglo XIV, en el epílogo de la Edad Media castellana, cuando los cristianos están ya arrinconando a los moros en el sur de Andalucía. La

recreación de esta época resulta muy convincente gracias al gran trabajo de vestuario y decorados.

El plano temporal camina de la mano del plano espacial: a cada cambio de lugar, cambio de tiempo; no se producen cambios temporales dentro de un mismo espacio dramático. En realidad, todo el tiempo avanza linealmente, sin corte o retorno alguno y en consonancia con el desarrollo también lineal y narrativo, más que dramático, de la historia.

3.8. Temas

Para Sixto Torres, la obra introduce, aunque brevemente y sin profundidad, algunos temas centrados en la vida social de la Castilla del siglo XIV, que pueden ser extrapolados a la España franquista del momento. De este modo, el Arcipreste dice al ser capturado: « ¡No me importa que atéis mis manos! ¡No podéis cerrar mis labios ni con la muerte!» (Martín Recuerda, 1966: 77), lo que Torres entiende como un grito de libertad. También es protagonista el ejército, contra quien el pueblo «express their resentment of the military men, who are granted certain privileges not enjoyed by other classes» (Torres, 1981: 98). Termina por equiparar el reinado de Alfonso XI con la dictadura de Franco. De este modo, recuerda el pasaje en el que las vecinas se quejan de los métodos utilizados por la guardia del rey para buscar al Arcipreste («Mirando puertas y ventanas. Oliendo como canes recién nacidos»), es decir, «This dialogue suggests a disapproval of the authorities under Alfonso and, by inference, an attack on Franco's police, the Guardia Civil» (Torres, 1981: 98). Unido a esta extrapolación entre la Castilla de la Reconquista con la España del franquismo de los sesenta, remitimos al apartado del estudio del personaje de Juan Ruiz, de su crítica al exiliado y de su amor a su patria, aunque ésta lo haya tratado mal.

Pero quizá el tema más frecuente de la obra es el del amor. El Arcipreste busca los amores de varias mujeres y, partiendo de *El Libro del Buen Amor*, conocemos casi todas las situaciones amorosas y elementos posibles:

- la prohibición eclesiástica inicial que impide la unión de hombre y mujer no casados anteriormente:

que el cura o el casado en toda Talavera,
no estoviesse con manceba, casada ni soltera:
cualquiera que la tuviese, excomulgado era.
(Martín Recuerda, 1966: 13)

- la trasgresión que el Arcipreste realiza constantemente.
- la presentación del amor de una forma picante y metafórica, resaltando el

plano sexual, mediante el escudero del Arcipreste: «Yo le ofrecí el su trigo añejo, más como en mi zurrón había conejo fresco y vivo, ella prefirió conejo vivo a trigo añejo [...], mi conejo comenzó a dar saltos dentro de mi zurrón, hasta salir y caer en la cama de ella». (Martín Recuerda, 1966: 35)

- el amor hacia D^a Endrina es negado por ésta para guardar las apariencias ante la gente y su familia, pero en realidad está locamente enamorada de Don Melón.
- la enamorada, la monja D^a Garoza, que muere de hambre para no caer en la tentación del Arcipreste.
- El amor carnal a la serrana Menga Lloriente, que es rechazada por el Arcipreste por su mal olor. Y el amor «bravo» de la serrana la Chata de Malangosto que voltea al Arcipreste.
- Por último, el amor religioso a la Virgen, el amor que la canta en sus coplas y con el que pide amparo: «Acoged a éste que no tiene defensa, porque se enamoró del mundo y no sabe desamarlo». (Martín Recuerda, 1966: 59)

En definitiva, las aventuras del Arcipreste muestran todos los avatares que puede sufrir un hombre enamorado, todas las fórmulas posibles y todos los tipos de amor existentes, desde el más carnal hasta el más religioso.

Martín Recuerda destaca la importancia del juego de contrastes de la obra del Arcipreste: «la obra literaria española tenía que ser mezcla de fuertes contrastes» (Martín Recuerda, 1966: 6). César Oliva así lo reconoce y cita el episodio del entierro de D^a Garoza con la procesión de penitentes, seguida por el jolgorio de los troteras, los mendigos, la serrana, etc. como un ejemplo de contraste buscado por el autor. En realidad, continúa Oliva, el dramaturgo granadino persigue la máxima de Juan Ruiz de «moralizar y fustigar divirtiendo». (Oliva, 1978: 137)

Si hay un aspecto que toda la crítica valoró positivamente en su momento fue la presencia importante de la estética en el espectáculo². La variedad de colores, luces, músicas, cantos, bailes, etc. componen un espectáculo de gran riqueza visual³.

Otro tema importante que hay que reflexionar en la obra es la posible calificación de la obra como «teatro popular». José Monleón niega este calificativo para esta obra y para otra, *Don Juan* de Alfredo Mañas y García Abril, estrenada el 18 de noviembre de 1965 en el Teatro de la Zarzuela, en un artículo publicado en la revista

² «Sin embargo, todo cuanto tiene falta de interés literario lo gana en estético». (Oliva, 1978: 136)

³ «...este enorme espectáculo donde crepitan colores altos y puros, músicas joviales y hemistiquios rimados como los truenos de una zambomba, todo esto es uno de los más desvergonzados y variopintos espectáculos de teatro total que yo he visto ensayar. ¡Alabado sea el intento de alegrar este escenario del teatro Español!». (Llovet, 1965: 107)

Primer Acto. Para Monleón, estas dos obras no son más que una necesidad de pueblo en algunos nombres de la escena española. Son nombres que proceden del pueblo, pero que ya no son pueblo, forman parte de del teatro burgués que se sirve de estas obras para intentar recuperar un pasado, su pasado, que recrean de una forma que no es auténtica:

Todos se han situado en un obligado plano de ficción. Todos han servido a un pueblo inexistente, o, en último caso, ausente. Todos han asumido un papel de interpretadores de esa realidad inexistente. Una estética de doble vertiente –la comunicación eufórica propia del populismo y el distanciamiento crítico ante un tema del pasado, a través del cual debían revelárenos determinadas contradicciones del presente–, una conjunción irreducible de Brecht y la Fiesta Mayor, ha sido el camino que conducía al precipicio». (Monleón, 1965: 22)

Al retroceder a la época medieval, el lenguaje también ocupa un lugar importante. Martín Recuerda intenta amoldarse a la lengua castellana que ya tenía cuerpo en el siglo XIV. Al incluir coplas suyas y del Arcipreste las comparaciones resultan odiosas y el resultado evidente: «La palabra de Juan Ruiz tiene siempre un brillo diamantino, un fulgor y un destello deslumbrantes. Lo otro, es decir, lo que ha puesto José Martín Recuerda, a pesar de su noble ambición y de su buen deseo, no alcanza de ninguna manera la altura del modelo» (Marqueríe, 1965: 67). Y Enrique Llovet cita como el segundo de los fallos de Martín Recuerda el hecho de que, a pesar de que el escritor intenta adaptar los versos, las estrofas, la fonética y la métrica a la del Arcipreste, «Juan Ruiz era mejor escritor que Martín Recuerda» (Llovet, 1965: 107). No creemos, sinceramente, que Martín Recuerda quisiera superar al modelo, pero sí que está a la altura de las circunstancias y consigue ambientar bastante aceptablemente el lenguaje de la época.

Por último, podemos mencionar las referencias a problemas medievales que el autor hace en la obra. Por ejemplo, el Lego 2º se queja del mal trato que reciben los cristianos viejos por parte del rey, mientras a los cruzados (franceses y castellanos) se les permite obtener mujeres, tesoros, comida...:

Todo el tesoro para los de la frontera andaluza⁴ y para los caballeros cruzados; pero para los cristianos de dentro, si queremos comer carne, tenemos que esperar a la carne de los caballos muertos en guerra o a estas mulas troteras de frailes, que más saben del polvo de los caminos que de la paja del corral. (Martín Recuerda, 1966: 11)

⁴ Por eso, ya comentamos que el personaje de Trotaconventos quiere abandonar Castilla e irse a la frontera andaluza donde espera mejores beneficios. Citemos otro pasaje de rechazo castellano de la celestina; dice Trotaconventos a la pregunta del Arcipreste de hacia donde camina: «A la frontera de los moros. Pero, tal vez, monseñor, no se decida a cruzarla como yo quiero, que ya puedo vivir en la Castilla de tanto padecer, y me voy al moro, donde hay mucho mundo que recorrer». (Martín Recuerda, 1966: 60-61)

Otra de las quejas de deán, legos, tesorero y chantre por la poca asistencia de la gente a la misa, y otra más es la poca vocación sacerdotal, ya que el hombre se metía en la clerecía para evitar la guerra, para comer o para encontrar buena viuda que le asistiera. (Martín Recuerda, 1966: 11)

CONCLUSIÓN

En conjunto, creemos que esta obra de Martín Recuerda muestra dos aspectos que han sido una tónica en toda su obra: por un lado, la búsqueda de nuevos y arriesgados caminos teatrales, aunque fueran poco atractivos para el teatro de la época como es la recreación de un tiempo histórico tan lejano; por otro lado, el aprovechamiento de ese pasado histórico para crear personajes paralelos a los ya existentes, pero con una carga crítica a la sociedad del momento.

Referencias bibliográficas

- LLOVET, E. (1965): «Estreno de *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?* en el Español», *ABC*, 18 de noviembre, pág. 107.
- MARQUERÍE, A. (1965): «Estreno en el Español de *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?*», *Pueblo*, 17 de noviembre: 67.
- MARTÍN RECUERDA, J. (1966): *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?*, Madrid: Escelicer.
- MONLEÓN, J. (1965): «Dos propuestas de teatro popular», *Primer Acto*, nº 70, noviembre: 19-22.
- OLIVA, C. (1978): *Cuatro dramaturgos realistas*, Murcia: Universidad de Murcia.
- RUIZ, J. (Arcipreste de Hita), (1988), *Libro del Buen Amor*, Madrid, Castalia, (Ed. G.B. Gybbon-Monypenny).
- TORRES, S. E. (1980): *Social protest elements in the theater of José Martín Recuerda*, Ann Arbor: University Microfilms International.