


6-1995

## América en el teatro de José Martín Recuerda

Nel Diago

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

Diago, Nel (1995) "América en el teatro de José Martín Recuerda" Teatro. Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 6-7, pp. 119-125

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](mailto:bpancier@conncoll.edu).

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

## 8

---

### AMÉRICA EN EL TEATRO DE JOSÉ MARTÍN RECUERDA

*Nel DIAGO*  
*(Universidad de Valencia)*

Probablemente sea el nombre del granadino José Martín Recuerda (1925) uno de los menos indicados para hablar del tema de América en el teatro español. Si por algo se caracteriza su dilatada producción dramática es por su firme y decidida voluntad de penetrar las esencias de lo ibérico. Ése ha sido siempre su mundo, y su justificación como hombre de letras y como hombre a secas. Lo ha repetido hasta la saciedad:

Como todos o algunos saben he querido escribir siempre «teatro español», sin símbolos, sin claves, sin abstracciones y demás zarandajas encubridoras, sino de una manera directa, muy a la española, con un amplio y profundo sentido de lo ibérico, no exento de violencia, rebelión, pasión, acción, crítica, burla, yéndome en busca de lo que pueda ser España.<sup>1</sup>

Poeta dramático racialmente hispano, Martín Recuerda llegará a rechazar apasionadamente cualquier veleidad extranjerizante para el teatro español:

Hay que dejarse de Piscator, de Pinter, de Weiss, de Brecht, del Living Theatre y lanzarse como fieras a la búsqueda de nuestras

---

<sup>1</sup> AA. VV., *Teatro español actual*, Madrid, Fundación Juan March-Cátedra, 1977, p. 99.

estructuras dramáticas y de nuestra verdadera idiosincrasia, ahondando en «la piel de toro» y sufriendo por ella.<sup>2</sup>

Pero tal rechazo no implica forzosamente un desconocimiento de la evolución del teatro practicado más allá de las fronteras españolas. Siquiera sea como un eco,<sup>3</sup> Martín Recuerda sí recoge en sus obras las tendencias escénicas que se dan en el teatro universal de su tiempo. Nada tiene de extraño, pues, que algunos críticos e investigadores relacionen la obra dramática de Martín Recuerda con ciertas experiencias teatrales foráneas como el teatro de la crueldad (Ruiz Ramón)<sup>4</sup> o el distanciamiento brechtiano (Oliva)<sup>5</sup>. Pero eso al autor poco le preocupa:

A mí me importa un comino lo de Artaud o, en general, todo lo europeo. Yo indago siempre en la piel ibérica, en la España nuestra, para sacar de ahí nuestra verdadera personalidad.<sup>6</sup>

Y en esa indagación de lo ibérico, y particularmente de lo andaluz, Martín Recuerda irá poblando su teatro con notas tremendas y exultantes, con personajes devorados por la culpa o iluminados por una incierta esperanza. Sangre y arena, víctimas y verdugos, hembras rompedoras y señoritos pusilánimes, místicos y prostitutas, soñadores rebeldes y curas angustiados, soles ardientes, pasiones desbocadas, pasodoble y cante jondo. Así concibe el autor granadino a su tierra, y así la retrata, desde *La llanura* (1947) a *La Trotski* (1985).

Todo esto, claro está, guarda muy escasa relación con América. Al menos, en apariencia. Ocurre, sin embargo, que cuando uno se propone, como lo hace Martín Recuerda, escarbar en las esencias de lo ibérico, más pronto o más tarde lo americano se colará por cualquier resquicio inesperado. No podía ser de otro modo. América, y especialmente la América hispana, ha sido siempre para el pueblo español, para el españolito de a pie, el lugar de la utopía, tierra de promisión en la que todos los sueños son realizables.

---

<sup>2</sup> José Martín Recuerda, "Manifiesto de «El caraqueño» o la deshumanización de un hombre de España", *Prólogo* a *El caraqueño*, Madrid, Escelicer, 1971, pp. 9-10.

<sup>3</sup> Así lo reconoce el propio autor. Vid, *Primer Acto*, nº169, junio 1974, p. 10

<sup>4</sup> Francisco Ruiz Ramón, *Historia del Teatro Español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1984<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> César Oliva, *El teatro desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1989.

<sup>6</sup> Vid. Amando C. Isasi Angulo, *Diálogos del teatro español de la postguerra*, Madrid, Ayuso, 1974, p. 253.

Así la ve también nuestro autor en una de sus primeras piezas, *El teatrillo de Don Ramón* (1957). Escrita en los duros años de la posguerra española, cuando el dramaturgo todavía no había salido de su Granada natal, la obra respira un aire deliberadamente cansino y provinciano. Sus personajes son seres anodinos, apagados, tristes, derrotados de antemano: "No se rebelan en ningún momento. Se dejan hundir, casi como me pasaba a mí en aquellos días provincianos", nos dice su creador.<sup>7</sup> Indefensos y acobardados, agónicos y patéticos, los cómicos de ese teatrillo no tienen más salida que soñar y, cómo no, sueñan con América:

DOÑA JORGINA.- ¿Qué fue de Sebastián?

PURITA.- Embarcó para América con una compañía de aficionados al teatro. Después se quedó en una selva de las riberas del Amazonas. Su hermana Rosa dice que los indios le hicieron príncipe.

DOÑA JORGINA.- ¡Oh!

PURITA.- Sí, príncipe. Tan feliz ha de ser en la selva que no se volvió a acordar de su mundo. No ha vuelto a escribir. Como si hubiera muerto. [...]

DON ANACLETO.- ¡Qué vida tan bonita! Lo que yo hubiera dado por irme, siquiera de apuntador, en una compañía de profesionales. ¡Qué pobre mi vida en la oficina! En la misma mesa de trabajo, veinticinco años. Allí, poco a poco se me fue cayendo el pelo.

Hay aquí una clara referencia a un hecho conocido: las giras de las compañías teatrales españolas por tierras americanas. Buenos Aires, Montevideo, Santiago, Lima, La Habana o México fueron durante muchos años plazas tan habituales como Bilbao, Valencia, Sevilla o La Coruña para nuestros cómicos. Muchos incluso no volverían jamás a su patria de origen, especialmente aquéllos que, como Margarita Xirgu o Pedro López Lagar, se vieron expulsados de ella por el vendaval de la guerra civil. En cualquier caso, el fenómeno tuvo su momento de esplendor y quien no supo aprovecharlo, lo perdió irremediamente. Cuando Martín Recuerda escribe este texto, a finales de los 50, ese momento ya ha pasado. El propio protagonista, Don Ramón, es consciente de ello, según se desprende de su parlamento final:

DON RAMON.- [...] Quise embarcar, cuando decían que América era un país muy hermoso y se enriquecía el que iba..., y, como sabéis, os lo dije a todos, y al llegar a la estación... el tren..., sí, al pitar el tren, cuando todo el mundo se besaba, se despedía..., yo no...

---

<sup>7</sup> José Martín Recuerda, "Pequeñas memorias", en J. Martín Recuerda, *El teatrillo de Don Ramón. Las salvajes en Puente San Gil. El Cristo*, Madrid, Taurus, Col. El Mirlo Blanco, 1969, p. 55.

puede subir la escalerilla del coche... y... lo dejé marchar. Se fue otra oportunidad de este hombre desorientado, tal vez cobarde, tal vez con un destino...

Pero si Don Ramón y sus compañeros, desorientados y cobardes, no se atreven a dar el paso para romper con esa insulsa vida provinciana, otros sí lo harán, como Emilio, el protagonista de *El caraqueño* (1968). Esta obra, escrita precisamente en América, en los Estados Unidos, donde Martín Recuerda trabajó durante un tiempo como profesor invitado, nos devuelve una vieja figura de nuestro teatro: la del indiano.

Ahora bien, el indiano de este texto, estrenado en el Teatro Alexis de Barcelona, con dirección del propio autor, no es un indiano cualquiera. Forzado a la emigración por causas muy graves, que se explicitan en la obra, Emilio arrastra un complejo edípico que lo incapacita para juzgar desapasionadamente. Sería, por tanto, un error trasladar automáticamente la visión americana del personaje a la que pudiera tener por entonces su creador. En todo caso, y con todas la reservas expuestas, no deja de ser interesante contemplar cómo ha imaginado el escritor ese mundo americano. Por ejemplo, el paisaje:

EL EMILIO.- [...] Las estrellas del cielo de España son únicas. Pero allá, en las Américas, los cielos tienen color añil intenso y las estrellas son nacaradas y grandes. A veces se reflejan en el Caribe. Reflejándose en el mar en calma, yo llegué a contar cientos entre la espuma.

O ciertas costumbres peculiares, como la onomástica:

EL EMILIO.- [...] Cómo me gusta su nombre: Pamela. No me gustan los nombres de santas ni de vírgenes. Eso ya no se estila. Las americanas se llaman nombres de plantas o algo así. Este año, bailando descalzo y casi desnudo en las playas del Caribe, las caraqueñas de allí me dijeron sus nombres: me sonaban a flores de mar.

O el reflejo de candentes danzas antillanas, como el "watusi":

EL EMILIO.- [...] ¿Llegó aquí ese baile negro? [...] Lo más bonito del baile es cuando la gente se tira al suelo y bailan rastreando el pecho. Las negras se tiran con tal furia que a veces se revientan los pechos, y uno se harta de reír. Así es América. Antes de irme la soñaba, pero ahora no sé si la aborrezco o estoy preso de cariño por ella. Al menos me enseñó a ser libre.

La frase que acabamos de anotar es casi una síntesis del pensamiento y la actitud del personaje hacia el mundo americano. El Emilio siente a un tiempo odio y admiración por ese país salvaje y primitivo, pero también bello y puro, que le ha permitido ser libre y al que ha aprendido a dominar con esfuerzo.

Cuando marchó a Caracas no era más que un simple muchacho que trabajaba como dependiente en una tienda de telas y que veía pasar la vida tras los cristales, sin esperanza alguna. Los primeros tiempos en Venezuela fueron difíciles para él: pasó hambre, se jugó la vida internándose en la selva en busca de diamantes, luchó con todas sus fuerzas y con la desventaja de ser, al fin y al cabo, extranjero; y, aunque también allí sufrió humillaciones, aprendió a dominar a ese país rico que le enseñó a ser libre.

Todo tiene un precio, sin embargo. En esa lucha sin cuartel por la existencia El Emilio fue endureciéndose día a día, hasta el punto de construirse una indestructible caparazón de insensibilidad. Él, que soñaba con ganarse la vida plácidamente tocando la guitarra, terminó trabajando como representante de bebidas entre los indios; bebiendo también él, sin emborracharse, para que no lo tomen por un español débil:

EL EMILIO.- [...] Pocos habrá como yo, que sepan buscarse la vida con tanta astucia y tanto engaño. Engañar es mi gran arte. Y pelear con los indios. Los indios que dicen que mis abuelos quemaban vivos a sus antepasados, claro, odian a todo español. Pero en el manejo de la navaja nadie me gana. [...] Un día maté a un hombre. Era un indio embustero. Fui criminal intentando salvar mi vida. Después huf. La ley americana es muy benévola para aquellos que matan defendiendo su vida. ¿Sabe por qué fue la riña? Porque quería beberse un trago de una botella mía. Y ni un trago cedí a un caraqueño. He aprendido a no repartir nada con mi prójimo. Donde yo pongo mis labios no los pone nadie, excepto las mujeres que deseo.

LA PAULA.- ¿Por no ceder un trago llegó a matar?

EL EMILIO.- Ellos matan por razones más ínfimas. Me asaltaron un día, claro que fue a los comienzos, tan sólo por robarme el billete del autobús. Pero, paciencia piojo, que la noche es larga. Fui vengándome muy lentamente. Primero sé llevarme, mejor que nadie, el dinero, después les robo a sus mujeres. El robo de caraqueñas me distrae mucho.

Engañando a los indios, creándoles necesidades perjudiciales, como el alcohol, quitándoles su dinero primero; sus mujeres, después. Así se ha enriquecido este emigrante andaluz, repitiendo el proceso de sus paisanos de los tiempos imperiales. Y todo esto que aquí afirma El Emilio no es sólo un alarde retórico

para impresionar a Paula, la amante de su padre. Previamente y en una conversación con éste, el "caraqueño" le ha dicho:

EL EMILIO.- ¡A mí no me engaña ninguna española, ca! He conocido a muchas mujeres. Tengo en Caracas un hijo mulatito. Tiene dos años, y cuando me ve por la calle, me pide dinero, cogiéndose a mis pantalones como un mendigo. Va descalzo y tiene la barriguilla salida. Es casi un canijo por causa de su madre. Su madre se dedica a celarme, en lugar de mantener a su hijo. El hijo que me pidió y que tu Emilio por lástima quiso darle.

Pero si el "caraqueño" siente una extraña mezcla de odio y amor por la tierra que le ha acogido, sólo experimentará rencor por su patria de origen. Al regresar a ella, no sólo hará ostentación de su riqueza, como buen indiano, sino que, ante todo, buscará causar el mayor daño posible a las personas que tiene a su alcance, empezando por su padre, que acabará suicidándose. La Paula, sin embargo, conseguirá redimirlo. Ella, que sueña también con América y que nunca ha logrado olvidar a su primer amor, un triste soldado "yanqui" de la base de Torrejón, será quien haga comprender a El Emilio la gran verdad:

LA PAULA.- ¡No se salva nadie con dinero! ¡Nos salvamos en nuestro país luchando por él!

Fue necesaria, no obstante, la inmolación paterna para que El Emilio llegara a comprenderlo. Las palabras que cierran la obra así lo confirman. Ha pasado cierto tiempo, El Emilio ha regresado solo a Caracas y desde allí recuerda a La Paula:

EL EMILIO.- [...] Algún día quisiera volver para encontrarla, para decirle que el caraqueño... es desgraciado en Caracas, y que el caraqueño... tampoco quiere ya el dinero, sino lo que ella misma quiere: vivir en nuestra propia tierra...

Pero vivir en España no era fácil en los años 60, y menos en Andalucía. Fueron aquéllos, años de emigración masiva. Las ciudades industriales de España (Madrid, Barcelona, Valencia...) se engrandecían a costa de dejar deshabitados los pueblos andaluces o extremeños. Sin embargo, serían los países europeos (Francia, Alemania, Suiza...) los que recogerían el mayor flujo de emigrantes. La corriente americana pertenecía a una época anterior. Y Martín Recuerda era consciente de ello. Por eso, cuando escribe *Caballos desbocados* (1978), esos "emigrantes que emigran y no emigran, porque siempre, aun en la emigración llevan dentro la

*copla, el cante jondo, con todos sus sentires que les arrastra al regreso*",<sup>8</sup> ya no retornarán de América, sino de Alemania. O, mejor dicho, de las dos Alemanias. De la República Federal, los que se marcharon por razones económicas; de la República Democrática, los que tuvieron que huir por motivos políticos.

En la primera versión de esta obra, *Como las secas cañas del camino*, escrita en 1960, todavía aparecen aquí y allá referencias americanas: la maestra, Julita Torres, lee revistas de moda llegadas desde Argentina; el personaje llamado La Piadosa presume de que todavía la felicitan sus pretendientes de Buenos Aires por su caída de ojos y su talle erguido. Nada de esto encontramos en *Caballos desbocados*, obra que se sitúa precisamente en el período de transición hacia la democracia. La España de ese momento tiene poco que ver con la España autárquica que Martín Recuerda conoció en sus primeros años como dramaturgo. La España de la Segunda Restauración borbónica es una España que se aleja de América en la medida en que se aproxima a Europa. Y Martín Recuerda, que es un escritor que aspira, como hemos dicho, a retratar la realidad de su país, no puede omitirlo. Ello no quiere decir, sin embargo, que lo americano haya desaparecido por completo de su horizonte creativo. Por lo que sabemos, en una de sus últimas piezas, *La familia del general Borja* (1983), todavía inédita, el hijo mayor de este militar franquista ejerce como profesor en una Universidad americana, "después de muchos esfuerzos y sinsabores", según la opinión de un crítico que ha tenido acceso al texto.<sup>9</sup> Una experiencia que el autor vivió en carne propia y que nos muestra un nuevo modelo de emigración, bastante común en los tiempos que corren.

Vemos, pues, cómo lo americano está siempre presente en nuestro teatro, incluso en un dramaturgo tan rabiosamente español como Martín Recuerda.<sup>10</sup> Y es que pensar España no sólo nos remite a romanos, árabes y judíos. Después de cinco siglos, tratar de entender su realidad sería absurdo sin el obligado correlato de lo americano.

---

<sup>8</sup> AA. VV., *Teatro español actual*, Madrid, Fundación Juan March-Cátedra, 1977, p. 100.

<sup>9</sup> César Oliva, *El teatro desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1989, p. 271

<sup>10</sup> Y lo seguirá estando en el futuro. En el momento de redactar estas líneas hemos tenido noticia de que el escritor está preparando la última parte de la trilogía sobre el personaje denominado La Trotski (las anteriores fueron: *La Trotski* y *La Trotski se va a las Indias*). La obra se titula provisionalmente *La Trotski descubre las Indias* y su acción transcurre en la Cuba actual.