EL CARAQUEÑO por José Martín Recuerda

Cuando en el año 1966 salí de Madrid, en mi primer viaje a Estados Unidos, para trabajar en la Universidad de Washington (Seattle), ya llevaba *El Caraqueño* emprendido. El tema de la obra me lo había dado mi propia familia —como ya había sucedido en alguna otra ocasión—, especialmente un sobrino mío, que había estado trabajando en Caracas y había regresado a España por algún tiempo. La vida de mi sobrino y la de sus padres, me había sobrecogido. Mi sobrino me contó en Madrid todas las vicisitudes que había vivido antes de salir de España, con su madre, dejando a su padre en Granada. Todos los personajes de esta historia son granadinos, exceptuando el personaje de La Paula, que había venido a Granada trabajando en un ballet de mala muerte, pero ella había nacido en el barrio madrileño de Vallecas. No solamente me contó sobre su triste estancia en Granada cuando era un muchachillo, sino su azarosa vida en Caracas. Acabó representando vinos españoles, pero sufrió lo indecible antes de ser representante de bebidas. Era, ni más ni menos, casi el arquetipo del pobre emigrante español de los años sesenta. Una historia de emigración y huida: constante trágica de la historia de nuestro país y así reflejada en no pocas obras mías e incontables de nuestra historia literaria. Y así lo recoge, magistralmente, Arie Vicente en su libro titulado *Lo judío en el teatro español contemporáneo* (Editorial Pliegos. Madrid, 1991, pág. 147), donde hace un estudio de *Las conversiones* y *El Caraqueño* —entre otras obras de diferentes autores—, y nos dice:

«...Un verdadero calco de la actitud de Celestina ante la sociedad se encuentra en otro drama de Recuerda, *El Caraqueño*. El personaje central es el Emilio, un emigrante en Caracas, que conserva del recuerdo de su niñez, el desprecio por la miseria económica de su familia y la vergüenza de ver a su madre desnuda en las salas de cabaret. Sabemos, igualmente, que su madre fue violada por el bando militar que se impuso. El Emilio regresa a su tierra, decidido a engañar a todas las mujeres españolas, colocándolas en el camino de la prostitución... *El Caraqueño* no ha conocido suficiente interés, aunque la obra es de un valor extraordinario, en lo que se refiere al conocimiento de otro grupo marginado: el emigrante español, motor de un desarrollo, pero ante el que la sociedad española no ha conseguido penetrar en la profunda dimensión de este drama o historia de enormes consecuencias para España...».

Ni que decir tiene que yo no recogí una historia fidedigna del auténtico Caraqueño, pues como se sabe, el autor se inspira siempre en algo real y el proceso creativo transciende esa realidad para llevarla a otros límites. Lo cierto es que crucé el Atlántico con *El Caraqueño* dentro de mí y empecé a escribirlo en un apartamento que alquilé en el campus de la Universidad de Washington. Pero cuando comencé a escribir la obra (otoño del 1966), fui invitado a una *open house* o «casa abierta» a los amigos, quienes, con una periodicidad establecida, saben que pueden ir siempre, sin tener que ser reiteradamente invitados. En realidad esta costumbre es propia de ambientes universitarios, a modo de tertulia-fiesta entre profesores y estudiantes, y allí alguien me dejó *Who's afraid of Virginia Woolf* (Quién teme a Virginia Woolf), de Edward Albee. Fue tal la impresión que esta obra me produjo que dejé de escribir, por algún tiempo, *El Caraqueño*. Leí la obra de Albee en «su propio ambiente». La casa donde estaba invitado era de un distinguido profesor de la Universidad del Estado de Washington, quien tenía hijos semejantes a los protagonistas de la obra citada.

En *El Caraqueño*, creo que llevo a cabo un ejercicio de expresión dramática insólito en mi teatro. Tres personajes, casi recluidos en un carmen granadino, celebran una especie de ceremonia trágica; una ceremonia marcada por el ritmo, a modo de coro, que imponen los bailes y cantes de las zambras que se oyen en el vecino Sacromonte. Tres personajes en lidia que parecen buscar la libertad en su disolución. Crueldad en la fiesta, humillación en la bondad y un no tener salida más que con la muerte, como el espíritu que encierran los blancos paredones de los cármenes granadinos, parecen definir el *phatos* de esta obra. Crueldad, violación (metafórica y real) e iberismo, los tres términos que, quizá, mejor definan mi teatro, están aquí —creo— perfectamente condensados. ¿Lo insólito?: una obra de sólo tres personajes y un predominio en el signo verbal del drama, sin que por ello deje de ser rica la acción dramática.■

El Caraqueño
[fragmento]

Escena de *El Caraqueño* de José Martín Recuerda.

(EL EMILIO toca la guitarra tumbado en el jardín de su casa. Una Voz le llama desde una habitación de arriba).

VOZ: Emilio.

EL EMILIO: ¿Qué, padre?

VOZ: ¿Qué tocas sin dar con la tecla?

EL EMILIO: Una música que aprendí allá.

VOZ: Parece bonita.

EL EMILIO: Bueno.

(Intenta seguir tocando. Empiezan a llegar los cantos y la música de una zambra lejana. EL EMILIO deja de tocar y se levanta).

VOZ: Emilio.

EL EMILIO: ¿Qué?

VOZ: Ya no tocas.

EL EMILIO: No.

VOZ: ¿Qué haces entonces?

EL EMILIO: Mirar por estas rejas.

VOZ: ¿Irás esta noche al club?

EL EMILIO: ¿Esta noche?

VOZ: Sí. Después.

EL EMILIO: ¿Después?

VOZ: Sí. Después.

EL EMILIO: *(Después de dudar dice, contento).* Eso creo. *(Coge la guitarra, se toca una samba y baila. EL PADRE asoma en lo alto de la escalera).*

EL PADRE: Así me gusta: que bailes. Eso es. Eso es. *(Palmotea e intenta seguir los compases del hijo)*. Mira: ¿estoy bien? Me ha puesto el oro que me trajiste de Caracas.

EL EMILIO: Ya te veo.

EL PADRE: No sabes cómo se tragan los del Casino esto del oro. Al principio se alegraban al verlo, pero después arrugan la cara y hablan de las casas de prostitución que abren y vuelven a cerrar. Con estos arzobispos nuevos… Después de tantos años en el Casino, no los comprendo bien: siempre hablando de la casada que vieron entrar de tapado en una casa. Luego no vieron a nadie. Es mentira. Así están ellos: solteros con cuarenta y cincuenta años..., sentados en aquellos butacones.

EL EMILIO: Y tú, padre, ¿irás al Casino esta noche?

EL PADRE: Sí. Si no voy no puedo dormir. Es la costumbre de tantos años. No cojo el sueño hasta que amanece.

EL EMILIO: No dirá la Pamela que no estamos preparando buena mesa: morcillas de «el burro muerto», aceitunas zapateras y vino de Albodón. 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. *(EL EMILIO cambia el baile ahora en una samba lubrica, la zambra gitana suena con más fuerza. EL EMILIO se irrita, deja de bailar y va a la cancela).* ¡Qué tías! No se cansan de dar zapatazos. Y qué pocas gitanas quedan ya. La mayoría estuvieron haciendo la carrera en los bares. Si me hagas a decir el sitio donde comprabas esta casa, te digo que no.

EL PADRE: ¿Por qué? Es como querías.

EL EMILIO: Pero no tan cerca de este loquerío. Qué tías: suenan a chotas trepando.

EL PADRE: *(Se detiene como a soñar).* En esta casa con este jardincito, tú y la Pamela viviréis algún día...

EL EMILIO: Puede ser.

EL PADRE: ¿Verdad que sí?

EL EMILIO: Sí; pero antes tengo que seguir haciendo dinero en América. Si ahora la Pamela me gustara tanto como para casarme con ella en seguida, sería mi ruina. Si la Pamela no me dejara volver, sería mi ruina. ¿Qué haría en este país, con el dinero que reuní?

EL PADRE: Muchas cosas. Podrías comprar una taberna.

EL EMILIO: Se moriría la Pamela pensando que su vida quedó detrás de un mostrador.

EL PADRE: Un supermercado, tal vez.

EL EMILIO: ¿Aquí? Robaría la gente las cosas. Más de uno se iría sin pagar.

EL PADRE: Lo he pensado mejor: las bodegas de Ángel Cortez. Es una buena ocasión. El negocio está en ruinas. El padre se quedó ciego y todo el mundo le roba: empleados, cajero, hijas, hijos. No van a servir las bodegas ni para leña. Se van a llevar hasta las tejas, y el sitio es bueno. Está acreditado. Sería una buena ocasión de comprarlo ahora por unos duros. Podríamos hacerle unas cuantas reformas y...

EL EMILIO: No sigas.

EL PADRE: ¿Por qué, Emilio?

EL EMILIO: Que no sigas.

EL PADRE: Tendrás con el tiempo que venirte aquí, me lo dices en todas tus cartas. Cuando estás allí bien que te acuerdas.

EL EMILIO: Pero ya que estoy aquí, no puedo. Esta provincia está muerta. Mira lo que ocurre con las bodegas de Ángel Cortez. Tú mismo lo dices: se van robándole al ciego, dejando el negocio en la ruina. Así son los tuyos.

EL PADRE: Y los tuyos, Emilio.

EL EMILIO: Los míos no, padre. Yo vengo de otro mundo, donde nadie lucha por un mendrugo de pan. Los míos son otros. Me he acostumbrado a no luchar por mendrugos. Quiero esta tierra para divertirme y tirar lo que me sobra.