

LA HISTORIA COMO VISIÓN LIBERADORA (TRANSFORMADORA) DE LA ACTUALIDAD, EL ENGAÑO, DE J. MARTÍN RECUERDA (II)

ANA PADILLA MANGAS
ACADÉMICA CORRESPONDIENTE

El análisis de contenido y sus elementos constitutivos hay que hacerlo teniendo en cuenta el germen del proceso creativo que origina la obra, ya que ésta es tratada desde una realidad actual con el fin de “fijar en el presente al hombre eterno, o también podría decir, como todos los poetas, que busco en el hombre ese Presente inmanente en la eternidad de los tiempos”¹.

El pasado no es un simple pretexto para acusar a nuestro presente, pero sí es una realidad que hubo unas víctimas de la intransigencia político-nacional y que estas víctimas se han ido repitiendo, en una u otra forma, hasta llegar a nuestro presente: ellas, en forma de colectividad, son las que fundamentan la obra, y a su alrededor se tejen los elementos que constituyen el contenido de *El engaño*, entre los que sobresale el tema de las dos Españas.

La conocida dicotomía se plantea en el pasado y éste se proyecta sobre el presente, actualizándose la obra aunque la acción transcurra en el siglo XVI. El dramaturgo materializa el problema de la bipolaridad hispánica, por un lado, en los obispos y magnates que componen la Iglesia y Estado Oficial; por otro, en el mundo de Juan con su hospital que conforma una verdadera comunidad cristiana. Si los primeros basan su unidad en la aceptación de unas ideas impuestas desde fuera y por la fuerza que el Emperador Carlos V proclama, llevado por sus deseos de poder, los segundos fundamentan su unidad en la libertad, libertad que parece dominada por una fuerza superior que obliga a algunos a quedarse en el hospital, de ahí que los distintos personajes se caractericen, pese a su unión, por una divergencia de ideas políticas. Existe un acuerdo común del propósito que se pretende conseguir pero difieren en su forma de lograrlo: “El ideal en que se basa esta unión –no exenta de implicaciones importantes para la España del siglo XX–

¹ MARTÍN RECUERDA.: *Génesis de “El engaño”. Versión dramática de la otra cara del Imperio*. Salamanca. Universidad de Salamanca. 1979, p. 23.

son las enseñanzas sobre la justicia social que provienen de los profetas del siglo VIII –Amos, Oseas, Isafas y Micah– y el comunalismo de los cristianos primitivos”².

La realidad que saca a flote la injusticia social hará de Antón un revolucionario pese a la insistencia de Juan, para el que la revolución hay que hacerla sin violencia. Tanto a uno como a otro les une en su raíz la santidad, única forma de mitigar el enorme dolor de un pueblo que no entiende de victorias y grandezas, sino de miserias y dolor.

Martín Recuerda quiere plasmar la idea de una iglesia humilde tal y como Cristo mandó fundar, idea lejana, entonces y ahora, de la realidad, por ello Juan es derrotado al final del drama resultando un personaje verdaderamente trágico porque no puede evitar su destino.

Segun Hans Felten:” *El engaño está construido según el modelo de las leyendas sagradas, cuyo rasgo principal es la Imitatio Christi. Tampoco faltan otros elementos constitutivos de las leyendas sacras: el martirio, que los verdugos paganos hacen sufrir a los santos de las leyendas, corresponde a la paliza que Juan de Dios recibe de los servidores; lo mismo vale también para la sífilis que padece*³.

En una obra en la que la colectividad es la protagonista, son numerosos los personajes que pueblan la escena, así, junto a coros generales compuestos por revolucionarios, mendigos, locos, prostitutas, etc., aparecen diecinueve personajes susceptibles de dos grandes divisiones que se materializan en dos bloques antagónicos: Juan junto a los que le siguen –hermanos de la orden, protegidos y todo tipo de marginados–, y los que representan la España e Iglesia institucional.

El primer grupo está encabezado por el protagonista, él como sus compañeros aparecen ya atrapados por la realidad histórica y colocados en situaciones límite. De los personajes que no se rebelaban, pertenecientes a la primera época dramática del autor, pasamos a otros irritados, enfurecidos y prestos a estallar de mil maneras.

Juan, desde que se levanta el telón, aparece identificándose con los oprimidos, enfermos, locos y desamparados, presentándose como un héroe a la fuerza que humildemente busca un lugar para el necesitado. La compenetración con los personajes que le rodean se da a distintos niveles:

– En primer lugar, al igual que ellos, aparece físicamente andrajoso, enfermo y tratado como loco, junto a esta descripción física hay otra que se manifiesta en el tono de su voz, en las palabras rodeadas de un cierto misticismo, lo que provoca un contraste entre su acción, su actividad y el hálito de santidad no coincidente con la realidad en que se desenvuelve:

“(…Se apaga la luz de la sala y queda solo la de la escena o espacio escénico donde está Juan. Se levanta entoces como una visión apocalíptica.

² HALSEY, M.: Introducción. J. Martín Recuerda. *El engaño, Caballos desbocados*. Madrid. Cátedra. 1981.

³ FELTEN, H.: “El mito del buen pueblo español en escena”. A.A.V.V.: *Abriendo camino. La Literatura Española*. Barcelona. Lumen. 1994, p. 337.

Mirar profundo. Barba y melena de abundantes cabellos negros. Pecho y brazos musculosos...”.

LA DOMINICANA: “¿Pero por qué vienes a amenazarnos?”

JUAN: Porque os veo. Y bien vistos. Ahí dentro hay gente donde os veréis en ellos.

LA PINZONA: ¡Arrea, Antón, que este es uno de los que oyó las predicaciones del beato! ¡Arrea, y no hablemos más con él!

JUAN: (Interponiéndose delante de ellos) ¡Oí las palabras y los quejidos de los que hay dentro! ¿Sabéis quiénes son? Mujeres que se perdieron a sí mismas. Hombres que hicieron las guerras. ¿Sabéis como están? Sin compasión de nadie...”.

Juan de Dios desde que se levanta el telón con un rótulo en el que se lee: “Las predicaciones del beato Juan de Avila”, hasta que se acaba “la historia”, tiene una idea clara, fija y obsesiva que es cuidar a los desamparados por la naturaleza, por las guerras que mantiene el Emperador, y buscar un refugio para ellos. Esta idea fija que tiene el protagonista puede parecer que implica una caracterización plana por cuanto presenta un solo rasgo dominante y aunque en parte es así, los obstáculos que tiene que eliminar para conseguir su propósito, provocan la aparición de un carácter dinámico y flexible que se adapta a las distintas situaciones.

— En segundo lugar, al comenzar la acción “in media res”, Juan aparece con una caracterización que proviene de un cambio anterior y que otro personaje se va a encargar de exponer, oponiendo así el autor el pasado del protagonista a su presente, la vida tabernaria y de prostíbulos a la actualidad dramática de caridad y amor a los demás

También al pasado no dramatizado pertenece la conversión del protagonista a raíz de las predicaciones del Beato Juan de Avila. Así pues, Juan se nos presenta ya evolucionado, cambiado y, al igual que al autor, a su personaje le interesan las víctimas del sistema, siendo el revelador de una realidad política determinada y de los principios que la sostienen, poniendo en cuestión los ideales del Imperio. Está inmerso en un mundo de desarraigados con los que comparte cárcel y agonía, víctimas al igual que él de la oligarquía nacional y en particular de la granadina. Lucha por aliviar la miseria y enfermedad de los más necesitados y aunque engañado por toda una sociedad este héroe “se alza implacable contra los intereses del grupo opresor —la Monarquía y los obispos— y en su propio carácter y determinación lleva implícita la raíz misma del choque —de la colisión, como lo llama Lukacs— que generará toda la acción dramática”⁴.

Efectivamente la lucha que mantiene Juan va a ser uno de los elementos necesarios para el desarrollo dramático. Esta lucha va a tener dos frentes; uno el mundo del Poder y el otro, el de sus víctimas. Este último lo forman los hombres y mujeres con enfermedades contagiosas, perseguidos por la justicia, ladrones, prostitutas, etc., y todos participan de la rebeldía del pueblo español tan cara a

⁴ COMAS, P.: “*El engaño*”, de José Martín Recuerda”. Texto mecanografiado. Purdue University. 1981, p. 5.

Martín Recuerda, iberismo que para Hans Felten con su carga de violencia y culto a lo andaluz, se apoya en los presupuestos hitóricos de Menéndez Pidal.

Juan, ante este frente, lucha y se sostiene por la fe, la justicia y ante todo por el amor a los demás; en ningún momento su fuerza decae, por ello su presencia resulta casi mágica. El infinito deseo de amor del protagonista provoca la incredulidad de los suyos, pero la santidad de éste se impone y no deja de provocar admiración la entrega final de los personajes a una causa en la que no acaban de creer ni entender; impulso violento, casi instintivo que proviene de su impotencia por un lado y de su rebeldía por otro, características que para Ruiz Ramón⁵ conforman el personaje dramático en las obras de Martín Recuerda.

La mayoría de los personajes que acoge Juan utilizan al principio su hospital como refugio, siendo indiferentes a la obra hospitalaria del santo, robándole medicinas y mantas, pero éste sabe perdonarles sin hablar de perdón pues tiene una visión profunda del ser humano y el pueblo necesita toda su compasión. En uno de los enfrentamientos entre Juan y los representantes de la iglesia oficial, dice que ya no puede dejar a los desheredados porque creen en él y le necesitan:

JUAN: "Condénme. Lléveme al Santo Oficio arrastrándome de aquí, pero yo no dejaré a esta del candil, con sus ojos ciegos, que ve cuando le hablo; ni dejaré a aquella, que espera a los correos, y que llegan, cuando acuden mis palabras a sus oídos. Somos ya muchos unidos sin poder separarnos. Muchos que aspiramos a una verdadera unión de fe. Que sus Eminencias y el Santo Oficio decidan la desunión de unos seres que se aman"⁶.

Siguiendo a Hans Felten decíamos que se dramatiza la vida de un santo, ahora bien, Juan no se corresponde con la tipología de estas leyendas sacras pues, según el crítico antes citado, la glorificación de los mártires le es negada a Juan que "acaba como un fracasado al que la esperanza de una rehabilitación en el más allá le es negada. El es Juan el "engaño", el engañado en la imitación de Cristo y con ello también en su misión ideológica"⁷. Este personaje no está en ningún momento idealizado, su pasado es semejante al de los otros refugiados, su violencia y pasiones también. Tiene una única idea que pretende realizar, idea que se convierte en obsesión y que provoca todas sus acciones. Por todo ello, comprende a los que le abandonan, le roban, dudan, no participando de la aureola mítica del santo de ahí que este texto se convierta en una "antileyenda"⁸.

Entre los personajes pertenecientes al bloque-víctima hay que destacar los personajes con entidad histórica y los ficticios. Entre los primeros sobresale Antón Martín junto a Pedro de Vélez, ambos estaban entre los primeros compañeros de Juan en su hospital. Antón Martín, antes rufián en la casa pública, vino a

⁵ RUIZ RAMON, F.: "Martín Recuerda: El estado de sitio" en *Studies in Honor of Gustavo Correa*, Mariland, Escripta Humanística. 1986, p. 202.

⁶ MARTÍN RECUERDA: *El engaño*, p. 164.

⁷ FELTEN, H.: *Art. cit.*, p. 337.

⁸ *Ibidem*, p. 337.

Granada buscando venganza de éste, pues había asesinado a su hermano; sin embargo, Juan logró convencer a Antón para que perdonara y lograra la libertad de Pedro a quien habían condenado a muerte.

Este personaje sufre un profundo proceso desde la venganza hasta el arrepentimiento, es un verdadero revolucionario político, mantiene en su conversión el carácter progresista de la revolución, ve la guerra y la sangre como única salida para liberar a España, en oposición a Juan que sólo cree en la entrega a los demás luchando a favor del débil sin necesidad de violencia. Este proceso aparece escalonado por distintos enfrentamientos con Juan y luchas interiores: amor carnal, dolor ante la enfermedad, hasta quedar atrapado en la red mágica del sueño de Juan. El acto de conversión, muy eficaz desde un punto de vista dramático, ocurre cuando intenta dejar el hospital e irse con "La Dominicana" a las Indias, y "La Méndez" ya moribunda, le suplica que le dé la mano. Es entonces cuando éste, desesperado, se pone las vestiduras de la Orden Hospitalaria.

Entre los personajes ficticios hay que destacar el grupo formado por las mujeres, muy similares en sus características a las que poblaban el beaterio junto a Mariana Pineda o el teatro de Puente San Gil, Recuerda es un magnífico creador de mujeres rebeldes y valientes, así se presentan Angustias "La Pinzona", Remedios o "La de Juan de la Cosa" y Trinidad "La Dominicana".

Estos personajes populares están definidos por su apodo que se opone a la sonoridad de los nombres y títulos pertenecientes a las capas más altas de la sociedad. Los apodos además de ser una expresión picaresca del tiempo, son trascendidos por el autor simbolizando las realidades imperiales. Cuando estas mujeres hablan del origen de sus apodos dejan entrever lo que para ellas es la realidad imperial: sueños imposibles de fabulosas Indias de los que sólo queda el apodo, provocando un efecto irónico y grotesco que desvela la realidad trágica del personaje: "...Pero me llaman "La Pinzona", porque yo digo siempre que estuve en las Indias con los hermanos Pinzones. Y finjo tener riquezas escondidas, para humillar a los que vienen conmigo. Y finjo también que vi ese mundo maravilloso, donde están las fuentes del agua de la vida eterna..."⁹.

"La Pinzona", casi coprotagonista femenina, es la fiel enamorada de Juan al que seguirá hasta la muerte. Esta no comprende los ideales del Santo, pero le sigue y como él, cuidará enfermos contagiosos. Al igual que las otras mujeres llega desmoralizada, cansada, sin ideales y a lo largo de la acción dramática irá tomando conciencia de su situación.

Pilar Comas, en el texto ya citado, se detiene muy acertadamente en la función socio-cultural de estos personajes, es decir, si los personajes masculinos del grupo oprimido plantean una problemática más de carácter político (gobierno-pueblo, opresión-libertad, engaño-realidad), estos personajes femeninos parecen no estar capacitados para entender las motivaciones espirituales o políticas de sus hombres, parecen sólo capacitados para amar y al ser rechazadas por éstos, se anulan, no cumplen su función de objeto sexual para el que la sociedad les ha preparado. La forma paradójica de reaccionar siéndoles fieles, les descubre un

⁹ MARTÍN RECUERDA: *El engaño*, p. 105.

nuevo mundo en el que la dignidad de la mujer queda a flote al ser tratadas no como objetos sexuales. Los temas de la honra y la prostitución quedan apuntados como ya lo concibiera el género picaresco.

Entre los personajes secundarios femeninos hay que destacar el formado por las dementes (curiosamente también tres): Doña Amparo, La de Gutiérrez de Cetina, La Méndez y la Reina Juana la Loca, esta última aunque personaje con entidad histórica, puede incluirse en este grupo siendo el más relevante y el de mayor funcionalidad dramática. Los tres personajes parecen refugiarse en su locura como medio para evadirse de la triste realidad, personajes que ya no pueden habitar entre los demás y se aíslan en su extraño mundo interior, demencia de carácter poético que en la nostalgia del amor pasado y en la esperanza de encontrarlo encuentran su razón de vivir.

Dentro del mundo jerárquico y eclesiástico, pero en contra de él, aparece el personaje de Juana la Loca. La reina, presentada de una forma un tanto grotesca (andrajosa, con claveles rojos, que escapa a Granada a escribir cartas de amor...), simboliza la cordura dentro de un mundo de desconfianza, desamor e injusticia, sólo se siente integrada en el grupo de los desposeídos. Comprende a Juan y le duele la división de las dos Españas: "Dos Españas siempre... Juan, búscame siempre. Allí donde estés, me encontrarás". Para ella el hospital representa la verdad que no encuentra en la España institucional, se siente identificada con los poseídos y marginados. Este personaje aparece ya ajado, en plena decadencia física, como la España del momento, pero lleno de rebeldía y vitalidad.

Doña Juana pertenece a una tradición literaria que ha influido en Martín Recuerda. Por un lado, del drama de Pérez Galdós *Santa Juana de Castilla* (1918), toma el amor que el personaje siente hacia su pueblo, y por otro, de la obra de Tamayo y Baus *Locura de amor* (1855) escoge la rebeldía y el amor que Doña Juana siente por la vida, pese a las diferencias existentes en ambas obras.

Demencia lúcida la de este personaje que comprende y ve mejor que nadie la realidad de su reino. Es un personaje tierno y dulce que sirve de contrapunto a las escenas violentas como un remanso de la acción. "En la lucidez de sus locos frente a la estolidez de sus cuerdos, existe toda una tácita interpretación por parte de Martín Recuerda de los españoles y de su historia"¹⁰.

El otro grupo antagonico o bloque tiranizante es el que representa a la iglesia católica y está formado por los obispos más poderosos del reino: Antonio de Guevara, obispo de Guadix, Pedro Guerrero, etc., aparecen como un bloque compacto que no reconoce el hospital ni cree en la actuación de Juan, sobre todo, por no tener ningún apoyo oficial.

Entre este coro estamental e ideológico destacará el Obispo de Tuy. Este es un extranjero liberal que sin dudar del poder establecido tiene, sin embargo, una mayor capacidad de comprensión que sus colegas españoles, además será el que, rompiendo con los demás, llega a Granada a entregarle el sayal de la Orden Hospitalaria a Juan.

¹⁰ MONLEÓN, J.: "Martín Recuerda o la otra Andalucía", en Martín Recuerda. *El teatrito de Don Ramón. Las salvajes en Puente San Gil. El Cristo*. Madrid. Taurus. Col. El mirlo blanco. 1969, p. 12.

En definitiva, estos personajes representan la misma opresión religiosa y política que las monjas de *Las arrecogías...*, quienes callan ante el encierro de las mujeres presas sin juicio público.

Dentro de este bloque surge la figura de Felipe II con dieciséis años de edad. Este personaje que está tratado positivamente por el dramaturgo decide proteger a Juan. Ahora bien, estos deseos del joven monarca contrastan con la realidad, y éste, conforme avance la acción dramática, irá olvidando lo prometido, las palomas mensajeras no llegarán nunca.

En cuanto a los recursos técnicos *El engaño* integra, como obra que se incluye en un teatro de signo totalizador, toda una serie de recursos técnicos que van desde la complicada escenografía hasta la estructura gestual, poética y lingüística.

La escenografía, dadas las características de la obra, requiere una disposición circular convirtiendo el espacio escénico en espacio total, lo que conlleva un espectáculo de difícil y complicada carpintería. Los corredores, hechos con palos y sogas, junto al andamiaje, deben rodear todo el patio de butacas, de ahí la preferencia por un escenario no a la italiana. El autor da una extensa indicación inicial de cómo debe ser el lugar en el que se va a llevar a cabo la representación así como los objetos que la pueblan: "Cerca de las paredes, que tienen aspecto de cuarto castellano, o de vieja mezquita árabe vemos, en el suelo, camastros de ramas y troncos, esteras de esparto o de cañas...". Para Ruiz Ramón "La condición envolvente del espacio refleja espacialmente la condición envolvente de la historia dramatizada, vivida así por el espectador, no como otra sino como una y la misma, fundidos en el espacio y por el espacio los dos tiempos que éste integra"¹¹.

La decoración tiende a ser sumamente expresiva nunca fotográfica, huyendo de lo accesorio. Aunque el escenario principal y donde tiene lugar mayor número de escenas sea el Hospital de San Juan de Dios, hay en esta obra, en oposición a *Las arrecogías...*, una constante multiplicidad de espacios escénicos; así las puertas del hospital, la casa de Dona Ana Osorio, o el palacio de Felipe II, resolviéndose los distintos cambios escénicos ante el espectador.

El engaño es una obra que exige un despliegue espectacular donde lo intenso y extenso se aúnan dando lugar a un espacio envolvente, tanto por la disposición circular de la obra, como por la propia estructura que obliga a multiplicar y potenciar los principales recursos seleccionados entre los que cabe seleccionar: la kinésica, música, danza y canto en una asunción de significados.

Los personajes-actores se mueven y gesticulan según exige la violencia, violencia utilizada como estética, también del *paroxismo*, en un clima de feroz *celtiberismo*, donde los gritos, canciones profanas, coros religiosos y bailes se unen al constante ir y venir de personajes.

Son numerosas las acotaciones referentes a la mímica del rostro o a los gestos corporales, pero independientemente de éstas y de las que puedan haber insertas en el diálogo, el lenguaje coloquial, vivo y expresivo, utilizado preferentemente por los personajes femeninos, implica gran variedad de gestos que el

¹¹ RUIZ RAMÓN, F.: *Art. cit.*, p. 201.

personaje-actriz debe tener en cuenta:

DOÑA ANA: “(Con rencor) Quítate de mi vista.

LA PINZONA: No me da la gana.

DOÑA ANA: (La empuña del vestido) Me da lástima de ti. Me da lástima de las mujeres que dan todo por un hombre, sin que éste, que respaldas, te dé nada.

LA PINZONA: ¿Y qué me importa a mí que me dé o no? Lo sé dar todo sin recompensa”¹².

En cuanto al lenguaje utilizado, interesa destacar que desde el primer momento no hay intención de recrear los hábitos lingüísticos propios de la época, ni acercarnos con palabras arcaizantes a la misma. Este anacronismo, creemos que utilizado deliberadamente como técnica, rompe de una forma sistemática con el plano histórico, produciéndose, por un lado, un proceso de identificación con el espectador al utilizar su mismo lenguaje; por otro lado, da lugar a un proceso de distanciamiento en cuanto el lenguaje rompe la ilusión teatral.

El lenguaje utilizado responde, por otra parte, a una serie de factores sociales, religiosos y geográficos en el que el sentido popular lo inunda todo ofreciendo un lenguaje claro, directo y vivísimo, que “con sensibilidad extrema e imperceptible va eliminando lo abstracto conceptual en su afán de lo concreto y directo, es decir, vivo, de gran riqueza expresiva que nos proporcionan una realidad múltiple y, como tal, lo más cercano a la verdad”¹³.

Además del lenguaje hay otros recursos técnicos que vienen a corroborar ya el distanciamiento, ya la identificación; así los carteles anunciadores, los coros y la disposición englobadora de la escenografía. Al respecto comenta Ruiz Ramón: “Una de las aportaciones del drama histórico español al teatro contemporáneo vendría a ser la afirmación de la realidad de la afirmación dialéctica entre identificación y distanciamiento, como cosustanciales al género dramático. La una exige estructuralmente la otra, no la niega”¹⁴.

Finalmente la significación dramática de *El engaño* está muy en relación con el final de la obra. Juan y los suyos han sido derrotados, pero la tragedia no se cierra o no queda cerrada en la acción que supone el desvalijamiento del hospital y la salida de un Juan moribundo. La obra trasciende la trama por el proceso unificador de los personajes que conforman el grupo coral encabezado por el santo.

“Todos siguen al santo sin saber por qué, pero intuyen que se deben a los desposeídos y marginados que protegen, llegando a encontrar por este camino la verdadera libertad. Una libertad que consiste en no poder salir de allí aunque no les retenga nadie. Por todas estas razones, doña Juana ve en la comunidad de

¹² MARTÍN RECUERDA. J.: *El engaño*, p. 101.

¹³ MARTÍN RECUERDA. J.: *Génesis...* p. 102.

¹⁴ RUIZ RAMÓN, F.: *Estudios de teatro español clásico y contemporáneo*. Madrid. Cátedra. 1978, p. 242.

Juan lo que pudiera ser una España unida por una convivencia y libertad auténticas”¹⁵.

Martín Recuerda hace hincapié y resalta sobremanera en la obra, al igual que ya hiciera en *Las arrecogías...*, este proceso unificador de la colectividad, independientemente de las divergencias personales e ideas políticas, proponiendo una sociedad pluralista en la que se den a la vez la libertad y la tolerancia. Doña Juana es precisamente el personaje que ve en la comunidad de Juan la posibilidad de una España unida en la convivencia y libertad.

Esta propuesta es evidente que está lanzada hacia el espacio histórico del espectador ya sea el de 1972 o el actual.

El pueblo español, como víctima de las ambiciones de sus gobernantes, ha sido visto a través del protagonista colectivo que supone los personajes del hospital y entre ellos sobresale el héroe que lucha, que desea plasmar la idea de una iglesia humilde y pobre, tal como Cristo mandó fundar. Este héroe muere solo, pues es idea reiterativa en Martín Recuerda que sus personajes más puros o viven despreciados por la sociedad o mueren desamparados y solos.

En definitiva, la derrota de Juan, como el fracaso de la revolución pacífica basada en el amor frente a la revolución sangrienta que defiende Antón, cobra sentido por cuanto ha logrado la unión de todos los desheredados.

¹⁵ HAISEY, M.: *Ob. cit.*, p. 48.