



Ánalysis dramático de un canto a la tolerancia:
En igualdad de condiciones de Pilar Pombo

Encarnación Pérez García

Universidad de Murcia

Introducción

Tras la lectura y el interés que suscitó la obra de esta prácticamente desconocida dramaturga española, vino la curiosidad de conocer algo más sobre su trayectoria y creación, lo cual topó con una gran escasez de material al respecto que motivó el intentar dar algo más a conocer la riqueza y la crudeza de sus palabras. El drama que aquí presentamos no sólo resulta significativo para la historia de nuestro país reflejado en dos vidas paralelas pero rotas por la intolerancia, como principal rasgo que describe la sociedad de aquel momento en cualquier esfera de la vida cotidiana, sino también para la historia individual entendida desde un punto de vista anacrónico, puesto que en cualquier situación puede ponerse a prueba la capacidad de aceptación entre las personas.

Así, son dos los objetivos primordiales que nos proponemos en el siguiente estudio, en primer lugar, como ya se ha mencionado, animar a la lectura de esta obra e incluso a su posible representación, con tal de evitar su caída en el saco de palabras olvidadas; en segundo lugar aplicar un modelo de análisis propuesto por Virtudes Serrano en su edición de *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo, aplicando no sólo las categorías que esta estudiosa del teatro expone, sino también añadir un matiz más estrechamente filológico en tanto que serán analizadas muchas de las palabras que, desde un punto de vista semántico, quedan vinculadas a uno u otro de los niveles de estudio de la obra. Es por ello que, en relación también a la poca bibliografía encontrada, el trabajo que aquí se presenta queda construido mediante dos elementos primordiales y únicos: el texto en sí, que irá desgranándose con continuas alusiones que apoyen la explicación de los conceptos expuestos, y un modelo de análisis dramático que se aplicará de forma fiel, pero con contribuciones propias.

Análisis de la obra

Una Guerra Civil que rompió tantas vidas definitivamente, físicamente, moralmente. Destinos que se desviaron de su trayectoria lógica. Sin duda estas palabras de Pilar Pombo no podían ser más esclarecedoras, por ello las tomamos como esencial punto de arranque en el análisis de un drama cuyos pilares son: la Guerra Civil, marco de desarrollo y detonante del encuentro pero también del desencuentro, del vínculo estrecho de sentimientos pero también de la ruptura de éstos. Se trata, pues, de un enfrentamiento máximo en una España dividida ideológicamente que corroe las entrañas de un pueblo hundido en la miseria que no entiende *la razón de la sinrazón*. Este funesto hecho ocasionó inexorables secuelas no sólo físicas, sino también morales o sentimentales: la pérdida de seres queridos, el odio generado, la desesperanza, etc., son el telón de fondo de una sociedad que intenta superar las duras consecuencias que resultan ser una pesada carga o, quizá, las claras señales de un porvenir esperanzador donde la protagonista sea, fundamentalmente, la libertad de expresión y, por tanto, la *tolerancia*. En esto se cuaja el centro generador del drama: en la intromisión de una guerra recordada por las protagonistas que se reencuentran por casualidad, tras un lapso de treinta años de separación; comienzan buceando en sus recuerdos que no son sino las marcas de su presente, como iremos viendo. Recuerdos que tienen su punto de partida en el mismo momento en que se conocieron también por casualidad, de aquí irán delimitando una línea temporal de su pasado, un fragmento de vida en el que se dan las experiencias más difíciles, se forja la amistad más profunda y se rompen los sentimientos más puros.

Lo que se va fraguando en este drama, por tanto, no es un documento ni un reportaje, no es la Guerra Civil en torno a sus causas y sus consecuencias, sino que es el propio desarrollo de ésta en el seno mismo de dos almas, de dos mujeres, y las desgarradas huellas del paso del dolor por sus corazones. Así pues, a la hora de

catalogar esta obra dramática se presenta una dialéctica: es la Guerra Civil la que va marcando los pasos así como las diferentes acciones de las protagonistas, y, por tanto, lo denominaríamos como histórico; sin embargo, se nos presenta focalizado en dos mujeres, en sus vidas durante la contienda y después de ésta, lo que hace plantearnos que se trate de un drama humano. Pero, realmente, nos damos cuenta de que la Guerra Civil se llega a convertir en el *axis* y, por ende, marca las vidas de estas dos mujeres, lo cual nos hace afirmar que sin ésta no se daría el drama, que ha de ser esencialmente histórico y, secundariamente, humano. A pesar de esto, es importante advertir cómo, una vez más de tantas, el arte ha sustituido a la historia fijándose no en hechos, sino en vidas particulares y únicas que llegan a constituir el sentimiento común de los supervivientes de los desastres bélicos.

Centrándonos más detenidamente en la obra, se hace imprescindible realizar una breve sinopsis de esta: Estamos en el año 77 [1], Matilde acaba de dar un mitin que ha concluido con *La Internacional*, tras éste decide dar un paseo por las calles de Madrid, las de sus recuerdos, cuando, movida por el impulso de tomar un café y de llamar por teléfono, se mete en el primer bar que ve. Para su sorpresa pertenece a su antigua amiga Hortensia, junto a ella pasó las peores penurias durante la guerra: Matilde era una joven miliciana, analfabeta y Hortensia, joven estudiante de piano, le enseñó a leer y a escribir. Sin embargo, una íntima confesión de Hortensia fue la que le hizo que se separasen: ella es homosexual, hecho que Matilde no puede tolerar y se aparta definitivamente de ella. Pero ahora estamos en un presente donde se reencuentran las protagonistas, tras treinta años. A partir de aquí van elaborando todo un tejido de recuerdos, de encuentros y desencuentros que van de la mano de los acontecimientos bélicos, excepto el último, generado por la intolerancia de aquella que buscaba la libertad. Este *último tiempo* no es sino el reencuentro final que abre la puerta hacia otros donde no exista, quizá, la separación. Lo que hace Hortensia, ahora que esta frente a su amiga, es preguntarle por qué, ajustar las cuentas pero sin rencor, porque como ella misma dirá, *¿Para qué Matilde, para qué?* Ésta dará una serie de explicaciones que suenan a excusas dentro de esa intolerancia que se ha vuelto respeto pero incompreensión:

MATILDE: [...] Quisiera entender, ahora lo respeto pero sigo sin entender.

Así pues, queda más o menos explícita la estructura marco en la cual se encuadran los hechos que iremos conociendo por medio de las palabras de las dos protagonistas que se convierten en reflejo de evocaciones como evidencia de todo un pasado de amistad, de *momentos de gran intensidad* que una ruptura no ha podido borrar y menos si han quedado profundas heridas físicas y morales. Por medio de tales evocaciones se reconstruye toda una historia movida por una serie de vaivenes que son los de las protagonistas (cambios de espacio y de tiempo que iremos desentrañando), abrumadas existencialmente por la soledad y la tristeza que intentan solventar, unas veces con éxito pero otras con la irremediable resignación a la realidad.

El elemento fundamental en este drama es, por tanto, esta estructura marco que viene motivada por el principal protagonista: el *tiempo*, el pasado que se recupera mediante un mecanismo resorte que hace que se traigan a la memoria los más duros, pero también, los más profundos recuerdos. Lo cual obliga incluso a que los actos y escenas no sean tales, sino que queden convertidos en *Tiempos*. Por tanto, cada uno de éstos constituirá una rememoración determinada bajo un hilo lógico-cronológico, pero ¿cuál es el tiempo que dura todo ese entretejido de reconstrucción del pasado? No es otro sino la duración de una pieza de piano que Hortensia está tocando mientras habla con Matilde de lo acaecido en el pretérito:

Principio [...] levanta la tapa y empieza a tocar con cierta torpeza

Final *HORTENSIA cierra la tapa del piano [...]*

Sin embargo, a pesar de ser la coordenada esencial que va marcando la evolución del drama, es evidente que va de la necesaria mano del espacio: este se irá moviendo en relación a las protagonistas que, en cada *Tiempo*, irán cambiando de espacio conforme los avances de la Guerra Civil, todo ello bajo el halo de la evocación desde un espacio concreto que se plaga también de reminiscencias, nos referimos al nombre que Hortensia le dio al bar: *Carape*, (vulgar expresión de Matilde).

De manera esquemática la estructura queda de la siguiente forma:

I PARTE

Presente

Último Tiempo: Primavera del 77 —> Bar Carape (Madrid) --- Reencuentro tras 30 años

Pasado (flash -back)

-*Primer tiempo*, 1936 —> Madrid --- Primer encuentro

-*Segundo tiempo*, 1937 —> Valencia --- Encuentro casual

-*Tercer tiempo*, 1938 —> Barcelona --- Huyen juntas de Valencia por las amenazas de un teniente

-*Cuarto tiempo*, 1939 —> Exilio --- Hortensia abandonará a Matilde para irse a Madrid: separación temporal

II PARTE

-*Quinto tiempo*, 1940 —> Madrid, casa de Hortensia --- Reencuentro con su padre/
reencuentro con Matilde:

-discusiones entre
ambas

-represalias del
teniente

-*Sexto tiempo*, años 40 —> Cárcel --- Separación definitiva entre ambas por la confesión de Hortensia

Último tiempo —> Se vuelve al marco --- Posible vuelta a la amistad (Presente)

Reconciliación —>
Futuro

A pesar de que la estructura queda fija, como se puede apreciar en este esquema, hemos de hacer la aclaración de que el presente, es decir, el marco, no se abandona, ni aparece únicamente cerrando y abriendo el drama configurando tal estructura circular, sino que las intervenciones de las dos protagonistas desde ese momento de evocación afloran continuamente en los demás Tiempos y llegan a ser el engarce que ensarta nuevos recuerdos:

HORTENSIA: [...] ¡Qué desgarrador era escuchar el llanto de un hombre como mi padre! Él siempre tan entero.

* * *

(HORTENSIA practica al piano. El PADRE escribe sobre la mesa camilla)

HORTENSIA: ¡Qué estás escribiendo)

PADRE: Un carta. [...] (Final del Primer Tiempo)

Se puede apreciar que un recuerdo concreto (en este caso el del *padre*) da pie a la analepsis y a un desarrollo de ésta, que variará según el criterio de la autora, otorgando más importancia a unas que a otras, y, por tanto, entreteniéndose en aquellos hechos que son de mayor relevancia. Advertimos, por otro lado, el signo paratextual del que se vale la autora para marcar la transición de un Tiempo a otro: los asteriscos. Esto se aprecia, evidentemente, en el texto escrito, puesto que en el espectacular tal salto del pasado al presente lo hará por medio de una semiótica distinta, como pueden ser los juegos de luz o, simplemente, la concesión de la palabra a los personajes que habitan el recuerdo. Esto último nos da una clara muestra de la función esencial que se le otorga al diálogo, puesto que no sólo marcará la transición de un plano a otro, sino que se constituye como un elemento preciso que da cuenta de las relaciones mantenidas entre los distintos personajes e incluso de las situaciones en las que se encuentran: en ocasiones será vivo y rápido cuando se trate de una acción candente motivada por la falta de tiempo, en otras será más pausado y fluido, inmiscuyéndose, algunas veces, unas palabras sugerentes que sólo pueden insinuar pero no decir, nos referimos a las de Hortensia que frecuentemente ha de callar y dejar lo que quería confesar para otro momento:

HORTENSIA: Tengo que hacerlo, Matilde, tengo que hacerlo y no me preguntes por qué, quizá algún día, pero ahora no sabría, no podría. Por Favor, Matilde...

Cuarto Tiempo

HORTENSIA: ¡Pero que rencorosa eres! Además tenía mis motivos.

MATILDE: ¡¿Cuáles?!

HORTENSIA: Algún día te los contaré, ahora no es el momento.

Quinto Tiempo

En este ejemplo se demuestra que el diálogo entre las dos protagonistas enota una clara confianza entre ellas, lo cual asombra desde el principio, puesto que sin conocerse de nada ya desde su primer encuentro empiezan estableciendo una conversación que va dando los indicios de una buena amistad. Sin embargo, como veremos, el carácter de las protagonistas matizará en ocasiones tal confianza, puesto que si por algo podemos calificar a Matilde es por su ausencia de ésta, es decir, por su recelo ante los demás:

HORTENSIA: Matilde, ¿por qué estás siempre a la defensiva?

MATILDE: Porque no hay que fiarse de nadie.

Pocos diálogos nos encontramos que no sean entre estas dos, salvo los de Hortensia con su *padre* o con *Ramón* (al principio) y los que ambas mantienen con *el Sombrío* (teniente), cada uno con sus claras peculiaridades que irán de la mano de los caracteres de los respectivos personajes: mientras que los del padre serán de un matizado lirismo marcado por la nostalgia y la tristeza, los del teniente serán en un principio calmados hasta su más abrupta exasperación, símbolo de la venganza de alguien que lo único que quiere es medrar (pero esto lo veremos más detenidamente en relación a los personajes).

Otro elemento que se deduce de los diálogos es el lenguaje, que también irá marcando la evolución de unos personajes evidentemente redondos. Esto se aprecia en los cambios producidos en Matilde: gracias a que Hortensia le enseñó a leer y a escribir su léxico cambia y, paulatinamente, se vuelve más culto, alejado ya de los vulgarismos con los que inicialmente se caracteriza:

MATILDE: Esas bromas no son propias de tu alcurnia, camarada.

HORTENSIA: ¡Oye! ¡Vaya un léxico que te gastas! (Parándose en seco.) Matilde.

Segundo Tiempo

Sin embargo, un cambio a la inversa también lo veremos en Hortensia, cuya forma de expresarse se ha vuelto más vulgar:

HORTENSIA: No, no estoy enfadada contigo. Es que me saca de quicio que sigas machacando una y otra vez sobre el mismo tema. A veces eres como un grano en el culo.

MATILDE: Te estás volviendo muy ordinaria. ¿Dónde has oído tú eso?

Tercer Tiempo

Así pues, el diálogo, el lenguaje serán otra señal clara en la evolución del drama. Y en esto hacemos una breve alusión al lenguaje de las acotaciones: conforme avanza la lectura nos damos cuenta de que estas son escasas y cuando se amplía (sobre todo al principio de los Tiempos y en momentos de salto del marco a la historia) van, más bien, referidas a los sentimientos de los personajes, a sus gestos, adentrándose la autora en la mente de éstos para dar a conocer lo que sienten; en otras ocasiones podemos leer breves referencias con respecto a las situaciones o al espacio, pero estas acotaciones son enormemente sintéticas y funcionales, dándonos señas precisas de lo que ha de aparecer en escena. Este mecanismo lo emplea de tal forma que más que decir, sugiere, es decir, que la autora está en las acotaciones, muestra sus sentimientos subrepticamente por medio de los personajes. Otra cosa es el hecho de la funcionalidad y brevedad de éstas (que en algunas escenas son inexistentes), lo cual viene dado principalmente porque el espacio, las situaciones o los rasgos característicos de determinadas personas los sabemos por medio de las propias protagonistas que, desde el marco, nos los dan a conocer (como se verá más abajo).

Una vez que hemos hecho un somero repaso de los elementos que constituyen el drama, destacando la coordinada temporal como la más importante, puesto que es la impregna a los demás elementos: espacio, personajes, acotaciones, estructura, diálogo, etc., vamos a detenernos más profundamente en la manera de actuar que ésta tiene.

Tiempo: Presentización de un pasado

En el esquema que hemos expuesto más arriba se advierte la evidente influencia que el tiempo tiene en esta obra, ya que contamina los actos y escenas transformándose en Tiempos. La razón de esto radica en que la autora nos va sumiendo en un contexto en que lo imperante es el tiempo que subyace en el propio ser humano, ya que de él estamos hechos: no hay olvido, sino que todo lo guardamos en el proceloso mar de la memoria que nos trae los recuerdos de los que no nos podemos desprender. Nuestro tiempo es acumulativo y como ejemplo de ello nos encontramos con dos mujeres asidas a un pasado que les ha dado más fuerza, o bien las ha sumido en la desesperación y amargura. Sin ese tiempo pasado esta obra no habría existido, puesto que desde un reencuentro se rememoran las vivencias transcurridas durante el funesto período de la Guerra Civil. Nos hablan Matilde y Hortensia bajo distintos puntos de vista en el que se destila la nostalgia, la melancolía de los sentimientos rotos y de la desesperanza; estamos en el marco de las consecuencias que han hecho de Hortensia una amargada frente a su vitalismo inicial; mientras que Matilde representa la cara de las consecuencias políticas, los logros de su partido gracias a la democracia, para ella el tiempo futuro es más esperanzador.

Siendo más analíticos, advertimos la manera en que ese pasado se hace presente, se *presentiza*. Está claro que se ha producido una ruptura del hilo lógico, puesto que no se da el esquema clásico de inicio-desarrollo-final bajo un tiempo lineal, sino que la anacronía se inserta en las escenas transportándonos a un pasado por medio de las palabras de las protagonistas, es decir, que el pasado queda introducido mediante la voz del recuerdo de un personaje que lo hace presente. Así, es la evocación lo que produce el salto, como ya hemos señalado, basta que alguna de las protagonistas aluda algún hecho concreto para que se produzca la introducción de un acontecimiento anterior. Por tanto, en la estructura marco donde los recuerdos impregnan el diálogo, aparecen simultaneados presente y pasado, puestos en paralelo de manera que se establece el antes y el después entre ambos tiempos, que se ponen en parangón [2]. Esto lo podemos ver mediante el eco que las propias protagonistas hacen de sus mismas palabras, dialogando, de esta forma, el pasado con el presente:

Primer Tiempo

HORTENSIA: No tengo miedo a morir. Tengo miedo al dolor, a la mutilación. (Se mira las manos). Si les ocurriera algo a mis manos, sería lo mismo que si me cortaran la cabeza o me arrancarían el corazón.

MATILDE: ¡Cómo va a ser lo mismo! Si te cortan la cabeza o t'arrancan el corazón te quedas como la mojama....

Último Tiempo

HORTENSIA: Ya te dije una vez que si le pasara algo a mis manos hubiera sido lo mismo que si me arrancaran el corazón o me cortaran la cabeza.

MATILDE: ¡Qué va ser lo mismo! Si te arrancan el corazón o te cortan la cabeza te quedas como la mojama [3].

Precisemos cómo es el tiempo tanto en la estructura marco como en la introducida por ésta. En el momento del reencuentro, tras treinta años, hay tiempo para la reflexión, para el recuerdo e incluso para la crítica y la búsqueda de respuestas; la remembranza llena los pensamientos de las protagonistas. Estamos en un tiempo en que es permitido hablar y expresarse sin censurar, momento en que Matilde puede dar

un mitin y cantar *La Internacional*, e incluso que por la calle *un muchacho le brinde[ó] un saludo levantando el puño*; pero ¿nos encontramos también en una época donde la intolerancia ha desaparecido? Hortensia demuestra que no, las cosas han cambiado para unos pero para otros poco. Esta es la conclusión final a la que llega Hortensia, destrozada por los avatares de una guerra, carente de esperanza. Lo va pautando a lo largo de la exposición de sus recuerdos por medio de los cuales se da a conocer su situación consecuente, apoyada en las excusas de Matilde. Por tanto, el breve desarrollo temporal que se da en el marco es por medio de un orden lógico: desde el momento en que Matilde entra en el bar y Hortensia toca el piano, hasta que termina la música y Matilde se va. Es un tiempo cuya duración podemos conjeturar como escasa y que, perfectamente, puede establecer una coincidencia con el tiempo de lectura o con el de la representación de la obra, si se sigue de forma continuada. En este tiempo, al encontrarse salpicado de flash-backs, es donde veremos, evidentemente, un mayor uso de los pretéritos, sobre todo de los imperfectos, aunque al principio y al final haya un uso abundante de presentes, puesto que se deja la evocación y nos instalamos en lo inmediato con posibilidad de futuro, utilizando, finalmente, el condicional:

MATILDE: ¿Tú crees que podríamos retomar nuestra amistad?

HORTENSIA: No con la mis limpieza.

MATILDE: Pero no estaría de más darnos otra oportunidad.

[...]

MATILDE: Creo que me voy a convertir en una vieja sentimental

HORTENSIA; Eres una vieja sentimental.

Último Tiempo

Es significativo como acaba la obra con Hortensia tocando *La Internacional a tempo lento*, muestra, ahora, de actitudes pausadas, alejadas de la vertiginosidad característica de los tiempos en guerra.

El tiempo de las escenas ensartadas posee un carácter propio, ya que éstas por sí solas constituyen y reconstruyen una historia, ligadas entre sí por medio de acontecimientos que guardan una lógica temporal, es decir, que los saltos que se dan no son de forma aleatoria ni mezclados, sino que se realiza siguiendo una línea concreta: la del desarrollo de la guerra personificada en las dos protagonistas. Por tanto, como se puede visualizar en el esquema anterior, el transcurrir de los acontecimientos siguen un orden cronológico de la mano de los diversos espacios: del 36 (inicio de la guerra) hasta los años 40, estancia en la cárcel.

Pero además de este tiempo lineal y externo, hemos de dar cuenta del tiempo interno de las protagonistas, es decir, el de sus propias vivencias. Si en el marco vemos que impera la lentitud y lo pausado, ahora nos veremos sumidos en una inusitada rapidez motivada por los vaivenes que una guerra puede provocar: todo camina deprisa, sin que haya momento de descanso, no hay tiempo, porque si se produce cualquier demora las consecuencias pueden ser nefastas. Quien mejor expone esto es, sin duda, Matilde como producto de esa vida vertiginosa que no deja tiempo para el descanso:

HORTENSIA: ¡Vaya una peste que traes! ¿Cuántos días hace que no te lavas a fondo?

MATILDE: Ni me acuerdo. Sólo he tenido tiempo para lavarme como los gatos. [...]

MATILDE: ¡No has dicho tú nada! ¡Lo que daría yo por un baño bien calentito! Pero no tengo tiempo, tengo que volver al trabajo.

Tercer Tiempo

Esclarecedoras con respecto al tiempo psicológico de los personajes son las palabras de Hortensia (en el mismo Tiempo que el anterior ejemplo):

HORTENSIA: Estamos en medio de una locura sin sentido y sin razón, tenemos que vivir demasiado deprisa y es lógico que digamos cosas sin pensar y sin sentir.

De manera similar lo podemos ver en la evolución del padre de Hortensia, se presenta como claro ejemplo simbólico de esa celeridad, puesto que en poco tiempo ha envejecido asombrosamente, como lo expresa Hortensia en su reencuentro:

HORTENSIA: No digas eso... Estás más delgado, más...

PADRE: Viejo, no te dé miedo decirlo, Hortensia. Siento como si hubieran pasado miles de años por mí.

[...]

HORTENSIA: No había cumplido los cincuenta y se había convertido en un anciano. Había perdido el sentido del tiempo.

Quinto Tiempo.

Así pues, queda manifiesto un claro contraste entre el tiempo del marco, pausado, retardado por el recuerdo, en contraste con la rapidez de lo evocado, siendo muchas veces sustituido por las palabras del presente, sin que haya una representación directa de los acontecimientos. Las acciones, por tanto, en los saltos temporales se desarrollarán de forma más o menos rápidas, siendo en algunas ocasiones más retardadas donde se da cabida al lirismo o a la confesión: cuando Hortensia le está enseñando a leer a Matilde y ésta le declara creer estar embarazada; en el momento en que Hortensia ha caído enferma y recita un poema (que sabremos al final que es de Nieves, su amante); o bien, en la cárcel cuando Hortensia declara su homosexualidad. Pero, por lo general, poco tiempo hay para entretenerse en medio de una guerra.

Como conclusión a este importante apartado de la obra, podemos advertir que el tiempo en sí es muy breve: lo que dura la pieza de piano que toca Hortensia y el momento de la espera para que recojan a Matilde. Es evidente que la ampliación del drama viene de la mano de estos saltos anacrónicos en los que tanto hincapié se ha hecho. Otro elemento, que quizá sea de menor importancia, es la insistencia a referencias temporales marcadas por el número tres o variantes: han pasado *treinta años* desde que se separaron, el mismo tiempo que Hortensia se quedó ciega, y además:

HORTENSIA: A mi amiga Nieves.

MATILDE: ¿Qué sabes de ella?

HORTENSIA: Nada, hace más de tres meses que no sé nada de ella.

[...]

* * *

*MATILDE: Y el Quintero y yo terminamos juntos como era de esperar.
Era un luchador entusiasta...*

HORTENSIA: ¿Era?

MATILDE: Hace tres años se me fue.

[...]

HORTENSIA: A mí me cayeron doce años por auxilio a la rebelión y a ti treinta porque no te pudieron comprobar delitos de sangre.

Quinto Tiempo

Con todo, lo que prima es ese pasado envuelto en un presente evocador que hace que ambos confluyan. Pero también se ha de advertir que esa *presentización* de un pasado hace que se abra la puerta hacia otra instancia temporal: la del *futuro*, como posibilidad de recuperar lo perdido, aunque no sea de la misma forma con que se tuvo. A pesar de los momentos desesperanza que en ocasiones manifiestan las palabras de ambas, sobre todo en la ensoñación de futuro de Matilde que acaba diciendo:

*MATILDE: [...] ¿Qué está pasado, Hortensia? ¿Dónde está el futuro?
(Suspira con tristeza)*

Tercer Tiempo

Pero es al final donde cambia tal visión por la reconciliación de las protagonistas: una vez perdida toda la tensión que se pudo haber generado en ese ajuste de cuentas, se funden en un abrazo que no es sino la llave hacia otro tiempo, el del perdón y la tolerancia. Este hecho es de gran importancia: en todo drama con pretensiones evidentemente críticas existe esa *apertura final hacia el futuro*. Aquí lo vemos en estas protagonistas que tras la separación buscan un reintento de amistad, que va de la mano de la reconciliación. Ese perdón por parte de Hortensia y esa intención de recuperación de la amistad por parte de Matilde hace que nos demos cuenta de la posibilidad de un cambio. Con esto pretende que el público tome conciencia, de manera que la apertura de Matilde sea también la de los receptores hacia la comprensión y la tolerancia.

Espacio: Bar Carape. Lugares de una guerra

Es evidente que el espacio va intrínsecamente ligado al tiempo. En esta obra se aprecia claramente, puesto que conforme se cambia de tiempo, se cambia de espacio, lo cual se demuestra mediante la alusión al iniciar cada Tiempo que nos sitúa en un lugar concreto con su fecha correspondiente. Por tanto, las coordenadas espacio-temporales se unen bajo un tratamiento magistral que da a conocer todos los movimientos de las protagonistas. Así pues, nos vamos desplazando conforme lo

hacen Hortensia y Matilde. De manera que los espacios evocados desde el marco no se quedan en la mera abstracción del recuerdo, sino que se concretan visualmente, puesto que se presentan de forma paralela a ese plano desde donde se nombran o sugieren. Es lo que más arriba he llamado *espacio de la evocación* frente al *espacio de lo evocado*: desde el marco se van reconstruyendo lugares del pasado dando datos de manera precisa, de tal forma que la autora pocos detalles ha de dar en las acotaciones sobre los lugares en los que se encuentran las protagonistas, puesto que éstas los van exponiendo de manera minuciosa. Esto evidencia que las alusiones espaciales se encuentran, sobre todo, en el texto primario mediante el uso de acotaciones explícitas. No tenemos necesidad de acotaciones que describan el espacio, ya lo hacen las protagonistas mediante un lenguaje evocador salpicado por el subjetivismo de éstas:

MATILDE: Tú casa era grande y con muebles buenos. A mí por lo menos me lo parecían y tenías una habitación para ti sola; pero lo que más me gustó fue aquella otra habitación llena de libros, todos muy limpio, muy ordenados y con un balcón que daba a la calle y podías ver la coronilla a todos los que pasaban. ¡Qué risa me pasé viendo coronillas! En el pueblo vivíamos todos apelotonados, y eso que éramos una tropa de gente. Y a mear al gallinero. Luego, aquí, en Madrid, vivía en casa de unos parientes. Todo eran broncas. Yo dormía en el pasillo. Así que tu casa me pareció un palacio.

Primer Tiempo

Si nos detenemos a observar desde donde expresa esto Matilde se advierte que es en ese espacio de evocación, es decir, desde el marco: el bar “Carape”, el cual sí viene descrito brevemente en una acotación que abre la acción:

Una barra minúscula, tres veladores y un viejo piano vertical.

Anteriormente a esto, en una extensa acotación inicial, se había descrito el espacio en el que se movía Matilde: caminaba a través de una calle que está claramente cambiada, es donde conoció a Hortensia librándola del peligro de un bombardeo. Esto le provoca una profunda melancolía y, movida por la casualidad, entra en el bar de Hortensia. Así pues, el espacio en el que se desarrolla el marco es único, lo cual se contrapone al espacio de los recuerdos, que varía conforme las andanzas de las protagonistas durante la contienda, motivado principalmente por los encuentros y desencuentros, que unas veces serán obligados, otras por inexorable necesidad. Fijémonos detenidamente en los espacios de los distintos Tiempos:

—*Primer tiempo*: Están en Madrid, como *macroespacio* donde se introducen otros menores, *microespacios*. Explícitamente no se dice que las protagonistas se encuentren por primera vez en la calle, pero sí las sitúa en un espacio abierto donde tienen lugar los atroces bombardeos (hecho que da pie a que éstas se conozcan, puesto que Matilde pone a Hortensia a salvo). Por tanto, se inicia en un lugar externo que, posteriormente, se cerrará, ya que, al poco tiempo, hay un espacio cerrado: la casa de Hortensia, lugar que, como hemos visto, queda descrito por las aclaraciones de Matilde desde el marco: dadas las circunstancias en que ella vivía el piso de Hortensia le parece un palacio, sin embargo, ésta reconoce que era un piso pequeño. Son alusiones continuas las que dan las características espaciales. Así pues, en poco tiempo se sitúan en casa de Hortensia, lugar donde ésta enseña a leer y escribir a Matilde. Según la intervención de esta última, que hemos señalado más arriba, es un espacio donde la cultura tiene un lugar propio. Pero si algo simboliza el espacio de la casa son las relaciones interpersonales, la confianza, el amor paternal y, poco a poco, la tristeza y desolación de la vacuidad y el destrozo. Más tarde, como veremos, se convertirá en lugar de reuniones políticas en la clandestinidad.

—*Segundo Tiempo*: El macroespacio aquí es Valencia. Hay un movimiento de provincia motivado por el viaje de las protagonistas: Hortensia por instancia de su padre, y Matilde por su labor política y las continuas intenciones de los suyos para *organizarse*, ésta había sido destinada a la sierra, pero debe marchar a Valencia. Se produce un reencuentro por casualidad. Concretamente no se hace ninguna alusión explícita sobre el microespacio en el que se encuadran las acciones, pero podemos conjeturar que es un lugar en el que se guarecen los del partido más afectado o los desvalidos a los que Hortensia ayuda, así como los políticos que buscan estrategias concretas. Es un lugar donde comienzan a manifestarse las primeras hostilidades: la insistencia agobiante de Matilde sobre la desconfianza y la adscripción a un partido, pero, sobre todo, se genera un hecho desencadenante de protervas y vengativas consecuencias que provocarán el temor de las dos mujeres: el altercado con *el Sombrío*.

—*Tercer Tiempo*: Ahora es en Barcelona donde acaecen los hechos. Matilde y Hortensia han tenido que huir atemorizadas por las posibles represalias del teniente. En los parlamentos iniciales a este Tiempo sabemos cómo fue posible su marcha a esta ciudad; gracias a un capitán del partido de Matilde que la mandó a la *Comisión de Auxilio Femenino*, y Hortensia la siguió. Quizá sea en este Tiempo donde se empiezan a vislumbrar la paulatina separación de las amigas por el progresivo alejamiento de Matilde, metida en sus labores políticas:

MATILDE: ¿Puedo pasar?

HORTENSIA: ¡Eh! ¿Qué haces aquí?

MATILDE: He venido a verte.

HORTENSIA: Y ya era hora, que no hay manera de verte el pelo, ya estaba empezando a preocuparme.

MATILDE: Es que hay mucho que hacer, Hortensia, y además nos están friendo a tiros esos cabrones...

En este momento se produce una conversación entre ambas, pero breve puesto que Matilde ha de marcharse. Tras esta escena, hay otro espacio que queda sugerido: se trata de una casa situada en una zona que están bombardeando. Aquí se da un funesto hecho de vital importancia en la evolución personal y existencial de Hortensia: en esta casa hay un hombre solo y enfermo que no puede ni moverse, Hortensia intenta ayudarle pero acaba muriendo, lo que le llevará a la desesperación y a la amargura que se irá acrecentando hasta que cae enferma. Las consecuencias de este terrible hecho, que no es sino el culmen de una cadena de sufrimientos que padece Hortensia, le llevarán a otro espacio, cambio que conocemos por alusiones hechas desde el espacio de la evocación:

MATILDE: Me escapaba para verte siempre que podía. Conseguí, a través de unos camaradas que te acogieran en una casa de la playa que fue lo que recomendó aquel médico menudito, ¿te acuerdas? La casa era de un matrimonio que había perdido a su hijo con los primeros tiros. Él, a veces, salía a pasear cuando podía...

HORTENSIA: A veces me vuelve el olor a mar, sobre todo cuando estoy triste.

Es un lugar de descanso como terapia para Hortensia, un remanso de paz donde, a pesar de los destrozos de la guerra, hay sitio para la ensoñación y los proyectos de

futuro que Matilde hace para cuando termine la guerra, mientras que Hortensia está absorta en sus recuerdos. Al final de este Tiempo, las acciones transcurren de manera vertiginosa porque así lo requieren las circunstancias: han de salir rápidamente de Barcelona hacia el exilio.

HORTENSIA: ¿A dónde vas con eso?

MATILDE: Nos vamos a Bonanova, a cavar barricadas.

-Cuarto Tiempo: Se encuentran en el exilio, en una casa que describen brevemente:

HORTENSIA: Debí de ser un lugar hermoso para vivir.

MATILDE: ¿Cuál?

HORTENSIA: La casa donde nos guarecimos de los hielos de la noche.

MATILDE: Las baldosas tenían dibujos redondos.

En este lugar es donde se da el forzado abandono a Matilde: Hortensia siente una profunda soledad y desazón, así como la impotencia de no estar con la persona que ama, por lo que se verá irremediablemente empujada a su regreso a Madrid en busca de su padre y de Nieves.

HORTENSIA: (Tras una pausa) Matilde, he tomado una decisión.

MATILDE: ¿Y...?

HORTENSIA: Regreso a Madrid (Matilde va a decir algo) ¡No me interrumpas! Yo regresó a Madrid mañana mismo y sola.

-Quinto Tiempo: Ahora ya en los difíciles momentos de la posguerra en Madrid. Hortensia ha vuelto a su casa destrozada allí se establece el reencuentro con su padre (momento realmente emotivo, como demuestran las palabras de Hortensia y la acotación), es su mirada la que escruta el lugar y da a conocer el estado del que fue su hogar:

HORTENSIA: Mi casa, aquella casa que tanto te gustaba, apenas era un amasijo de hierros y ladrillos. Mi vida estaba allí rota por alguna maldita bomba que no entendía de recuerdos y que había rasgado la fachada dejando la descubierta la intimidad de alguna alcoba logrando salvarse milagrosamente del destrozo. No quedaba nada del cuarto de estar donde aprendiste a leer y a escribir. El fuego y el agua se comieron lo que quedaba.

* * *

(En medio de los escombros el PADRE, encorvado, rebusca libros. HORTENSIA entra mirando a un lado y a otro examinando el lugar que le resulta irreconocible. Ve a su PADRE, al reconocerlo se le anuda la emoción en la garganta, por unos segundos observa con enorme ternura la figura prematuramente avejentada.)

El espacio que no se representa pero que aparece aludido por el padre es el almacén en que ahora vive, del que ha hecho un *chabolo*. Posteriormente, tras la conmovedora conversación entre el PADRE y Hortensia, nos adentramos en la perspectiva de Matilde que cuenta sus avatares: de un campo de concentración, cruzando toda Francia, hasta llegar a Madrid. No tiene a dónde ir y, por tanto, se guarece en la casa de Hortensia, lugar que le sirve como escondrijo político para los suyos y para sus *comprometedores papeles*, a lo que se opondrá Hortensia tajantemente. Este hecho de encubrimiento la lleva a otro lugar:

Una sala mal iluminada. Una mesa y unas sillas. Entra Hortensia atemorizada, mirando a un lado y a otro. De la oscuridad surge la figura del TENIENTE ahora vestido de falangista. HORTENSIA no puede disimular su sobresalto.

Momento de gran tensión en un espacio que se puebla del pánico que siente Hortensia en el interrogatorio que le hace ahora el *Teniente falangista*, fruto del rencor acumulado. A continuación, se omite este mismo espacio donde tuvo lugar la paliza a Matilde, para situarnos en *la checa* [4] donde está Hortensia. Aquí, donde está esperando a Matilde, aparece ésta toda destrozada. Es el momento en el que concluye este Tiempo.

-*Sexto Tiempo*: Las reprimendas del Teniente hacen que las protagonistas sean encarceladas como presas políticas. Ahora, por tanto, nos situamos en la cárcel, lugar sutilmente descrito con amargura:

MATILDE: ¿Cuántas podíamos estar allí metidas?

HORTENSIA: ¿En la galería de la cárcel? No sé... cientos. ¿Te acuerdas de cómo tuvimos que dormir al principio? Todas en fila y de lado.

MATILDE: Y cuando alguna quería cambiar de posición decía: ¿Cambiamos el trole?

HORTENSIA: Y todas a una nos girábamos.

MATILDE: Y cada vez éramos más porque todos los días llegaban nuevos expedientes y había que repartir el espacio. Terminamos tocando a una loseta cada una.

HORTENSIA: Se nos achicaba el espacio al mismo tiempo que la esperanza. Así esperábamos impacientes que nos dejaran salir al patio.

Sin embargo, se producen cambios de prisión: a *las Oblatas*, donde las condiciones son aún peor, hasta que parece que la situación cambia:

HORTENSIA: Afortunadamente no estuvimos mucho tiempo allí, nos volvieron a trasladar y la nueva prisión nos pareció la gloria, aunque nos tuviéramos que levantar al amanecer para hacer cola para poder lavarnos con un poco de desahogo.

Espacio crucial son las cárceles en el desarrollo dramático puesto que aquí, sin más remedio, será donde se dé la íntima confesión de Hortensia: su homosexualidad, que provoca la separación definitiva entre ambas por la hostilidad de Matilde. Será el escenario detonante que dé el final de una amistad, hasta el reencuentro tras treinta años.

Como se puede apreciar, los espacios están continuamente cambiando según los protagonistas, de la mano de los avatares bélicos y de las intrínsecas necesidades de éstas según sus distintos objetivos: la causa política o el estar cerca de las personas queridas, circunstancias que van ligadas a los propios caracteres de las protagonistas, como a continuación veremos. Está claro que los espacios son cerrados, en su mayoría, salvo los momentos en que se encuentran en la calle en medio de bombardeos. Hay una paulatina cerrazón, esta vehicula la progresiva ausencia de libertad, que llega a su momento álgido en la cárcel, espacio opresivo donde se da pie a la mayor de las hostilidades: el rechazo por intolerancia.

Dentro de este apartado hemos de hacer referencia a la creación de un *espacio sonoro* creado por los sonidos desgarradores de una guerra que se une a un elemento primordial en la obra: la *luz*, la cual incide en un determinado lugar concediéndole importancia en la escena, o bien desaparece mediante un oscuro (de forma similar que los cinematográficos) para dar paso a otra escena o Tiempo, siendo, como ya hemos aludido, la música de piano otro elemento primordial de trabazón del presente y del pasado:

Una sirena. Oscuro. Un pepinazo. Una calle de luz. [...] El bombardeo es intenso, cercano, aterrador.

Un círculo de luz se estrella contra un fondo de sacos terreros. [...]

HORTENSIA con todos sus papeles ya recogidos sale del círculo de luz.[...]

Desaparece el círculo de luz y se hace una calle

Primer Tiempo

Sirenas, bombas, ruido de cristales rotos, gritos, desconcierto. En un catre un HOMBRE herido delira. [...]

MATILDE: No cesaban de bombardear a todas horas, días tras día. Por todas partes no se oían más que llantos lamentos, gritos que salían de los escombros de las casa destruidas. [...] Tercer Tiempo

HORTENSIA hace un leve gesto y MATILDE sale. Mientras, se va haciendo un oscuro acompañado por los ecos de un tiroteo y algún cántico característico de la Guerra Civil.

Último Tiempo (final del drama)

Personajes

En este apartado se hará un análisis de las protagonistas, puesto que su complejidad, su evolución y la focalización que se hace en el drama desde sus distintos puntos de mira darán pie a diversos apartados.

Hortensia y Matilde

-De narradoras a protagonistas

En el apartado sobre el tratamiento del tiempo en el drama se advierte la primacía que cobra esta coordenada en la obra. De tal manera que motiva los comportamientos de los personajes puesto que sus palabras estarán llenas de evocaciones donde se derrama el subjetivismo: la melancolía cede a emotivas escenas donde se vierte el carácter de las protagonistas.

La autora ha tomado dos puntos de vista diferentes para exponer la historia: el de una miliciana con obsesión por el compromiso político y el de una joven culta y sensible a cualquier desastre humano. Desde ambas perspectivas se va reconstruyendo una historia que paulatinamente va tomando cuerpo. Por tanto, se toma como punto esencial el desastre que supuso el conflicto, su evolución, desarrollada por lo que dicen Hortensia y Matilde. Así pues, sin que ellas lo adviertan, se convierten para los receptores en narradoras de sus propias experiencias e incluso, en ocasiones, entre ellas mismas, puesto que narran hechos en las que estaban ausentes una de la otra y la falta de tiempo para explicaciones durante la guerra hace que se den ahora. A veces, lo que cuentan se da de forma paralela llegándose a convertir, incluso, en monólogos donde aparentemente no hay una escucha recíproca sino que cada una da a conocer egoístamente lo suyo, como en el Quinto Tiempo (reproducimos sólo las palabras iniciales de cada intervención):

HORTENSIA: No había cumplido los cincuenta años y se había convertido en un anciano. [...]

MATILDE: A culatazos nos metieron en el campo de concentración. [...]

HORTENSIA: Con nuestras propias manos fuimos dando forma de hogar a las cuatro paredes desangeladas del chabolo, [...]

MATILDE: No sabía a dónde ir... Todos los míos habían desaparecido. [...]

Así pues, son narradoras desde el marco en que cuentan los hechos y devienen protagonistas en la historia que se subordina. Sus palabras hacen concretas las evocaciones, presentándose a ellas mismas en el ahora y en el antes. A través de esto, vamos conociendo a unos personajes que se manifestaban inicialmente como vacíos: las experiencias los llenan hasta que podemos dar cuenta de un fragmento esencial en sus vidas.

- Evolución personificada de una guerra

Como hemos advertido, sabemos los sucesos de la guerra desde dos perspectivas distintas, que son las que vamos a analizar. Ya en la acotación del Primer Tiempo se nos hace una leve descripción de ambas:

HORTENSIA, algo más de veinte años, abrazada a unos libros, huye despavorida sin rumbo.

MATILDE, joven miliciana, apenas veinte años, arrastra del brazo a HORTENSIA y la obliga a agacharse. [...] MATILDE se sienta frente a HORTENSIA y se apoya en un fusil mirando fijamente hacia arriba, con una mirada enrabiadamente dura.

Hemos de destacar los objetos que claramente las definen: Hortensia--- libros / Matilde--- fusil. Esta acotación y el desarrollo entero de este Tiempo dan a conocer elementos esenciales intrínsecos a sus caracteres: Hortensia es una joven estudiante

de piano, culta, sensible, con un apego increíble al piano que fue de su madre, por ello teme que le ocurra algo a sus manos (hecho esencial que será consecuencia de su estado posterior). Inicialmente se presenta como un personaje desvalido, aferrado a su comodidad burguesa y poco entiende de las miserias de la vida, de la muerte y la terrible mano humana que las causa. Pero las terribles circunstancias que la sumen en las desgracias bélicas la hacen cambiar y mirar, como Matilde, la realidad con dureza. Tales circunstancias son:

HORTENSIA: Sólo me quedó el olor a mar y un vacío dentro del pecho. Era como si el aire no me llegara al cerebro. Me costaba respirar y no sólo por los hombres que se me morían en los brazos. Las ausencias, sentía las ausencias de mis seres más queridos como un bisturí que me rasgaba las entrañas. Pensar que en cualquier instante podrían desaparecer definitivamente me desesperaba. Ni siquiera tenía el consuelo de la música.

Por tanto, las muertes, las ausencias y el tener que conformarse con un simulacro de piano (la venda con la que practicaba), le llevaron a ser hostil, fría, de manera que su vitalismo y sus ganas de ayudar se fueron trocando en tristeza y desesperación, sin ganas ya de vivir.

MATILDE: ¡Cuánta mala leche has acumulado por dentro, Hortensia!

HORTENSIA: No es mala leche, es amargura, cansancio, tristeza, hartura...

Quinto Tiempo

Lo cual llegará a su culmen en el Último Tiempo, el presente desde donde recuerda las desgracias. Hortensia sufre las consecuencias de la guerra irremediamente: está ciega y expone la razón:

HORTENSIA: Ciega. Me volvieron a interrogar. El Sombrío volvió al ataque, pero con más soberbia, más engallado... ¿Por qué? No había un por qué. O tal vez sí. El odio, el resquemor, el sentimiento de fracaso... Un mal golpe... Una lesión interior dañó los nervios...

Y todo por no dejar que dañasen sus manos, por no defenderse, sufrió secuelas que le marcan aún más la sinrazón de su vivir. Hortensia ve la vida como una dura carga, reflejado en las siguientes palabras:

MATILDE: Estás amargada.

HORTENSIA: ¡Mírame y dime ¿cómo quieres que esté?! Me troncharon la vida por la mitad. [...]

HORTENSIA: [...] Yo no sé tú, pero ya estoy cansada de vivir.

Ella lo único que quería era ayudar a los desvalidos, a los que sufrían las consecuencias de los bombardeos, de las muertes de seres queridos para apoyarles e intentar darles fuerza, pero ésta, poco a poco, se le fue apagando, hasta el punto de no aguantar más tanto sufrimiento. En ella se personifica la cara desgarrada de una guerra, las atroces cicatrices incurables, la evolución desde la inocencia y bondad hasta dolor y la amargura propiciados, además, por su ceguera.

Matilde es todo lo contrario a Hortensia. Es analfabeta, pero tiene intenciones de aprender y por ello acepta el ofrecimiento de Hortensia de enseñarle a leer y a escribir. Ella lucha por la causa política, pertenece al bando contrario de los falangistas y su interés fundamental durante la contienda es la organización de los militantes del partido; así, mientras Hortensia se desespera ante los muertos que caen en sus brazos, Matilde se ha vuelto insensible y dura. Pero si hay algo que caracteriza fundamentalmente a Matilde es su desconfianza, patente en toda la obra:

MATILDE: [...] Que hay mucha desconfianza, Hortensia, ¡pero que mucha!

HORTENSIA: ¿Y me lo dices tú que eres lo más desconfiado del mundo?

Otro empeño obstinado de Matilde es que hay que ser de algo, es decir, que hay que comprometerse con alguna ideología política, lo cual irrita a Hortensia, puesto que presenta una contraposición en cuanto los intereses de cada una:

MATILDE: Entiendo, pero una tiene que estar donde el partido la necesita.

HORTENSIA: ¿Qué partido? Yo no soy de ningún partido.

MATILDE: Y entonces, ¿cómo es que estás aquí?

HORTENSIA: Porque aquí es donde puedo ayudar, ser útil...

MATILDE: Pues hay que ser de algo Hortensia [...]

Segundo Tiempo

Sólo al final reconocerá su obsesión:

MATILDE: La verdad es que estábamos un poco obsesionados...

Ésta representa la otra cara de la guerra, la de los triunfos políticos que estallaron de la clandestinidad tras el fin del franquismo. Es el momento donde la democracia ofrece un futuro esperanzador para la política de izquierdas, como se demuestra en la acotación inicial:

[...] un latigazo enderezó más de una espina dorsal, una nueva brisa se enredo en la pausa que hizo para tomar aire, y su voz fue rasgando los antiguos silencios abriéndose de para en par el futuro.[...]

Acaba de dar un mitin, todo un logro para la libertad de expresión que proclamaban. Por tanto, Matilde, representa el porvenir alejado de cualquier tipo de censura y opresión. Ella es ahora mucho más vitalista que la cansada Hortensia. Sin embargo, y aunque parezca paradójico, un rasgo esencial de su carácter es su intolerancia, el asco que le producen los homosexuales, incluso su propia amiga:

MATILDE: Que a todas esas, a las invertidas, nosotras les damos la espalda [...]

MATILDE: (Con todo el desprecio del que es capaz). No sabes el asco que me das.

Sexto Tiempo

Esta reacción de Matilde sigue sin entenderla Hortensia, e incluso ve en ella misma una contradicción:

HORTENSIA: [...] ¿Por qué luchas ahora Matilde?

MATILDE: Por lo de siempre: Por la libertad y la justicia.

HORTENSIA: ¿De quién?

MATILDE: De todos.

HORTENSIA: ¿De todos? (Un silencio) ¿Por la mía también?

MATILDE: También.

HORTENSIA: Y por mi derecho a la libertad a ser cómo soy? ¿Por las gentes que son como yo?

MATILDE: Son cosas muy diferentes. Una cosa es la justicia social, la igualdad, los trabajadores...

De esta desconfianza y cerrazón de Matilde derivará el no poder decir en ocasiones candentes los secretos de Hortensia. Siempre le ofreció la máxima confianza (le guardó los papeles en su casa) y le ayudó con un fuerte sentimiento maternal, mientras que Matilde le dio la espalda en el último momento dejándola en la más profunda soledad, no pudo confiar nunca en ella con plenitud. Esto hace que no le diga las causas de aquel regreso a Madrid o quién le escribió ese emotivo poema, siempre le asegura que en otro momento se lo contará, aunque teme su seguro rechazo. Con todo, el lector (o espectador) va vislumbrando por diversas insinuaciones que hace la autora las inclinaciones sexuales de Hortensia, sin embargo, lo sabremos de modo explícito al mismo tiempo que Matilde. Ejemplo de ello se muestra durante la confesión íntima del temor de embarazo de Matilde:

HORTENSIA: A mí nunca me pasará lo que a ti.

MATILDE: ¡Anda! ¿Y por qué?

HORTENSIA: (Algo desconcertada) Pues... porque no.

Otro aspecto esencial a destacar entre la relación de las protagonistas son los cambios que se producen en ellas, ya no sólo motivados por la guerra, sino que viene de su estrecha amistad. Así, recíprocamente una ha ido asimilando rasgos de la otra (*quijotización / sanchificación*). Con lo que el lenguaje de Matilde ha evolucionado de manera considerable, ya no es tan vulgar, incluso tiene inclinaciones culturales: lee, quiere ser abogada; y, en ciertos momentos, vemos también su lado sensible: cuando cuida de Hortensia durante su enfermedad o en el momento en que ésta vuelve a Madrid, Matilde se queda *con un muchacho de unos trece años que por lo visto se había quedado solo*. Hortensia, sin embargo, ha encrudecido su mirada, del mismo modo que Matilde, ya no es tan inocente, e incluso su forma de hablar se vulgariza.

-Encuentros y desencuentros: ¿casualidad?

Se ha visto en relación a los cambios de espacio cómo se van separando y encontrando las protagonistas azarosamente. Se conocieron por casualidad y su reencuentro final también fue casual. Pero ¿en realidad esto es así o estaban predestinadas a estar juntas? Puede pensarse que realmente es el azar el que motiva sus encuentros, sin embargo, son muchas las casualidades que se dan, son muchos los encuentros en medio de una guerra, propiciados inicialmente por el aprendizaje de Matilde a leer y escribir. Hortensia afirma a su padre:

HORTENSIA: A Matilde y a mí nos unió la casualidad. Hemos pasado muchas cosas juntas... Nos hemos ayudado, hemos pasado miedo, hemos reído, hemos llorado... pero ella tiene objetivos que tarde o temprano nos terminarán separando... y aquí te tengo a ti.

Quinto Tiempo

Esta declaración tiene un claro matiz de premonición, puesto que Hortensia prevé la separación de su amiga. En el Sexto Tiempo será Matilde la que diga algo que puede resolver la duda:

MATILDE: ¡Fíjate tú! De no haber sido por esta maldita guerra, seguramente tú y yo no nos hubiéramos conocido y yo no hubiera aprendido a leer y a escribir...

HORTENSIA: A lo mejor sí.

Quizá haya sido la guerra la que ha propiciado la profunda amistad de éstas, pero lo que sí es cierto es que ha sido el telón de fondo fundamental para su unión y, también, para sus desenlaces. Se conocieron por los movimientos azarosos de la vida y puede que estén abocadas a tales hasta el último momento, en que su reencuentro abre la puerta a otros futuros.

Personajes secundarios

Lo mismo que ocurre con otros elementos señalados al resto de personajes lo conocemos por lo que Hortensia y Matilde nos dicen. Unos poseen palabra, otros quedarán simplemente aludidos. De entre los primeros señalamos:

El PADRE: Vive con Hortensia hasta que decide enviarla a Valencia temiendo por su futuro. Es periodista pero sus escritos han de verse firmados por otros para *poder ganarse el pan*. La autora lo utiliza como símbolo de la rapidez con que pasa el tiempo durante la contienda: cuando Hortensia se reencuentra con él lo descubre con un nuevo aspecto avejentado. Es un hombre que busca continuamente la dignidad que le han quitado, que intenta sobrevivir como puede y ayuda altruistamente a los demás. Por esto sus discursos se plagarán de diversas notas a favor de sus ideales rotos.

PADRE: Ahora viene lo peor, porque lo malo no es que te tiren al suelo, sino ponerte en pie con dignidad. Pero tú debías haberte ido. Empezar de nuevo en cualquier otra parte, lejos de este horror, tú vida está empezando. Eres tan joven todavía...

Quinto Tiempo

Intenta insuflarle a su hija esa lucha por la subsistencia y por el desarrollo vital, alejada de cuanto le rodea. Sin embargo, para Hortensia constituye uno de los motores para regresar a Madrid, del mismo modo que su pérdida supone un importante motivo de su caída a la desesperación, puesto que forma parte de su vida, que ya está *tronchada por la mitad*.

El Sombrío, TENIENTE: Representa la cara más atroz de la guerra, el odio la venganza y el interés. En él presenciamos una evolución que va a peor por medio de la cual vendrá a ser el personaje *oponente*. Primero es un hombre bueno, que pretende a Hortensia, pero ésta lo rechaza.

HORTENSIA: El poco tiempo que estuve trabajando con él antes de que tú llegaras me pareció un hombre correcto, educado...un poco pesado, eso sí... Se le veía muy solo... Con los niños hasta era cariñoso pero tenía un ansia que le desasosegaba y cuando llegaste tú, como andábamos todo el día juntas

Tiene un encontronazo con Matilde (esta le apunta con una pistola) que le hará tomar duras represalias. Si en un primer momento estaba en el bando de los perdedores, tras la guerra está con los falangistas: lo que quiere es medrar y buscar su propio interés. Es un ser hostil y lleno de rencor. Simbólico es su apodo de *el Sombrío*, que lo caracteriza plenamente.

RAMÓN: Se le da la palabra únicamente al principio, pertenece a la estructura marco, al presente de Hortensia pero también con reminiscencias de su pasado. En una acotación del comienzo del drama se dice que es un hombre de cuarenta años. Pero sabremos realmente de quién se trata al final, por palabras de la propia Hortensia: es el hijo de Amparo, una compañera de cárcel que fue recogido por Inés.

Otro personaje al que se le concede la palabra es a un *HOMBRE*, que se muere en manos de Hortensia, utilizado como un nuevo elemento detonante en el cambio de esta protagonista.

Los siguientes personajes podrían encuadrarse dentro de un subconjunto como los *aludidos*, ya que ninguno de ellos toma la palabra.

El Quintero: Hombre del partido que acabó junto a Matilde, al cual describe como entusiasta. Ya tenían intensas relaciones en el partido durante la contienda. Sin embargo, ésta no estaba totalmente enamorada de él.

MATILDE: Y el Quintero y yo terminamos juntos como era de esperar. Era un luchador entusiasta...

Nieves: Lo único que sabemos inicialmente de ella es que es amiga de Hortensia y que se cartea con ella. Descubriéndose al final que realmente es su amante por medio de la confesión que le hace a Matilde, gracias a la cual se conoce más de ella, siendo el motivo primordial de Hortensia para su marcha a Madrid.

HORTENSIA: Me sentía tan vacía sin ella y hacía tanto tiempo que no tenía noticias tuyas...

MATILDE: ¡Carape! ¡Menudo par de degeneradas!

HORTENSIA. No digas eso. Nieves era sensible, cariñosa, alegre y con un talento muy especial para la poesía. ¿Te acuerdas de aquel poema que te recité cuando estuve mala?

Inés: Tampoco se le da la palabra, es la compañera sentimental de Hortensia durante la estancia en la cárcel. La describe como una persona altruista y bondadosa: recogió al hijo de Amparo, consiguió que a Hortensia la sacaran de la cárcel:

HORTENSIA: [...] *De esos despojos logró hacer una familia, eso sí, una familia muy especial. (Breve pausa). Y eso sólo tiene un nombre: Amor.*

Todos estos personajes forman la trama de una obra marcada por la desesperación de una guerra, la amargura, pero también el resentimiento. Sin embargo, vemos en ellos unos rasgos comunes:

MATILDE: *Tristeza y soledad*

HORTENSIA: *La misma enfermedad de todos.*

Son seres solitarios con una efímera compañía que se desvanece por las necesidades que imperan en una guerra. Donde mejor se refleja es en Hortensia y Matilde: mujeres solitarias cuya amistad les une, pero vuelven a caer en el vacío irremediable de ausencias; lo cual irá de la mano de la recurrencia que se hace en la obra a las cartas: Hortensia escribe cartas a Nieves y Matilde a su familia, un elemento que intenta subsanar la vacuidad de sus almas.

Lenguaje

Es sin duda en esta obra el vehículo más importante para dar a conocer a cada uno de los personajes y su historia: la palabra se hace viva mediante una representación paralela de los acontecimientos a los que se refieren y por medio de los diálogos, que siempre son duales (excepto el que tiene lugar con el Teniente). Pero también es el que da rasgos intrínsecos de los personajes: por la manera de hablar de Matilde, inicialmente, sabemos que es una joven que carece de cultura, poco a poco, gracias a su iniciación a la lectura, esto va cambiando. De Hortensia dirán sus palabras que proviene del seno de una familia culta y acomoda que vive en la capital. Cada palabra en cada personaje es tremendamente significativa, puesto que en el *Sombrío* se vuelven crudas y reacias a cualquier sentimiento que inicialmente pudiera tener: si con Hortensia usa un registro más suave y endulzado con intenciones de persuasión (escena en la que intenta sonsacarle el escondite de los papeles de Matilde y los nombres de de sus camaradas), con Matilde será más rudo y con alusiones premonitorias al futuro que le espera. La forma de hablar del Padre expresa una manifiesta amargura y rendición ante la realidad circundante que le hace envejecer, incapacitado para terminar de decir lo que quiere, siendo la escritura el único consuelo para la verdadera expresión de su alma destrozada:

HORTENSIA: [...] *A veces, dejaba las frases a medias, como si el terminarlas supusiera un gran dolor que sólo era capaz de expresar a través de su escritura. Había palabras que no podía pronunciar en voz alta, sólo podía escribirlas. Sus relatos eran estremecedores.*

Un elemento imprescindible que vemos en la forma de expresarse de la autora es la sugerencia, es decir, el dejar las frases con un contenido implícito sin mostrar, directamente, lo que quiere significar. Está claro que quien mejor refleja esto es Hortensia, puesto que hasta el final no sabremos directamente lo que quiere expresar y no puede, su homosexualidad. Pero el mensaje que se quiere transmite aparecerá también de una forma más o menos subrepticia hasta la eclosión final en el Último

Tiempo en el que la autora expresa de forma manifiesta un alegato contra todo tipo de intolerancia.

Acotaciones

Quizá, después de todos los ejemplos expuestos, quede obvio hablar de las acotaciones, sin embargo, es un apartado esencial en el análisis de una obra dramática que no se puede abandonar. Es evidente que las intervenciones de los personajes o los diálogos de Hortensia y Matilde desde el marco dejan poco lugar para el desarrollo de unas acotaciones que expresen minuciosamente el espacio o las actitudes de los personajes, puesto que tales alusiones parecerán de forma explícita o implícita en el texto primario. Por tanto, como ya habíamos señalado anteriormente, estas serán en su mayoría notoriamente funcionales: expresan de forma sintética el espacio, los gestos u otros elementos escénicos, cediéndole la palabra a los personajes. Como ejemplo valga la acotación inicial que describe el bar *Carape*:

Una barra minúscula, tres veladores y un viejo piano vertical.

Estas escasas notas del espacio dan la sensación de vacuidad y de tristeza. La mayoría de las acotaciones van referidas a los sentimientos o actitudes de los personajes, sus reacciones ante un hecho determinado, su tristeza, son alusiones que marcan, nuevamente, el sentimiento de soledad de los personajes, su dolor o su desconfianza:

(Se abrazan con una fuerza nerviosa. El PADRE entre lágrimas besa a su hija)

Quinto Tiempo

(MATILDE baja la cabeza. HORTENSIA extiende la mano buscando el rostro de MATILDE. Esta tiene un instintivo gesto de retroceso cuando siente los dedos de HORTENSIA)

Último Tiempo

Más extensas son las acotaciones al inicio de cada Tiempo o en los momentos de transición desde la estructura marco a la *hipodiégesis*, puesto que intentan poner en situación e, incluso, adentrarse en la mente de los personajes, en lo que sienten haciéndonos partícipes de esa omnisciencia que la autora posee:

(HORTENSIA está sentada en una butaca, con la mirada perdida y las manos como muertas, una manta le cubre las piernas. A lo lejos el rumor del mar, MATILDE sentada a sus pies termina de leer en voz alta.)

Tercer Tiempo

Podemos ver que en tales acotaciones no sólo se refleja el carácter funcional, sino también un lirismo que destila la autora para expresar esos insignes sentimientos de los personajes, que introduce a los receptores en el seno mismo del drama. Por tanto, de esto deducimos que la funcionalidad y la literariedad del texto secundario van estrechamente de la mano, no sólo de forma paralela sino también convergente (esta acotación nos da un claro ejemplo).

Sin embargo, a la que debe prestarse mayor atención es la que abre el drama: destaca por su extensión y porque en ella se encuentra el rasgo predominante de la narración, dirigida indiscutiblemente al lector de la obra dramática, de tal manera que lo que hace es dirigir su punto de vista hacia la intencionalidad que se destila en el tiempo. En esta prima un sentimiento de recuerdo, de tristeza en una tupida mezcolanza de melancolía y de ilusión, ante un porvenir nuevo y esperanzador. Para ello la autora escoge el punto de vista de Matilde que acaba de salir de un mitin y vaga entre los recuerdos de su memoria por la calle en la que conoció a Hortensia, lugar que ha cambiado pero la gente *sigue siendo la misma*. Realmente es en esta acotación donde ya se plantean las claves del drama: el tiempo traído por el recuerdo, el venturoso presente político y las calles que recogen la desolación del ayer. Nos pone, por tanto, en contacto con un espacio pretérito, el de la evocación, por contraste con el espacio del presente y los cambios y avatares que el tiempo ha podido causar no sólo en los objetos, sino también en las personas. A partir de aquí se dará el elemento esencial del dialogismo: el encuentro entre las protagonistas propicia un espacio y un tiempo conversacional hacia otros más distantes que se atraen imantados por las palabras, repletas de tristeza, soledad y nostalgia.

Conclusión

Finalmente, cabe hacer un somero balance autocrítico de lo que hasta aquí ha sido el análisis. Se ha de advertir que, quizá, se haya incurrido en la prolijidad de ejemplos, a los cuales se ha hecho referencia por los Tiempos o escenas en los que se encuentran, sin embargo, considero que son necesarios para demostrar de qué manera el texto habla por sí sólo, del mismo modo que la autora cede la palabra a sus personajes dejando que ellos mismos describan los espacios, las situaciones o sus sentimientos; se ha operado, por tanto, con unos pertrechados mecanismos de análisis que van de la mano de otros procedimientos análogos a tales usados por la autora. De esta forma lo que se ha intentado es dar cuenta de que las coordenadas espaciotemporales, las acotaciones, el lenguaje y los propios personajes distan de ser analizados minuciosamente sin hacer incursión explícita a su propia manera de expresarse, de sentir o de pensar, y para ello qué mejor que demostrar que todo está en el texto y, sin salirnos de él, es cómo damos cuenta de cada uno de los ejes esenciales que vertebran y vehiculan la puesta en discurso y, por ende, la puesta en escena.

Por otro lado, y siendo este el espacio más idóneo para tal apreciación, me gustaría señalar las similitudes que el tiempo y los acontecimientos ha hecho entre las obras de raigambre crítica. Me refiero con esto a los aires de denuncia entre las obras dramáticas de posguerra y de la época justamente posterior al franquismo (como es esta). De este modo, nos damos cuenta de los numerosos puntos en concomitancia que tiene, a mi juicio, esta obra con otras contemporáneas, en especial se aprecian en ella ciertas irisaciones de la dramaturgia de Buero Vallejo [5]. De entre los elementos más destacados, o más obvios, de la obra en los que se destilan las influencias buerianas cabe señalar, sin duda, el protagonismo de un personaje ciego como poseedor de la verdad: Hortensia es la que peor parada ha salido, teniendo, además, que callar su forma de ser por la intolerancia de los que le rodean, incluso de su mejor amiga; intolerancia que queda denunciada por boca de ésta pero, además, mediante un cuidado lenguaje sugerente que encierra en sí mismo la dura crítica y la indignación ante los hechos circundantes, ante la crueldad de una guerra que no hizo sino partir vidas y futuros. La autora no nos sitúa en la posguerra, sino en el momento posterior al franquismo, época *visagra* que cierra un pasado de injusticias y abre un futuro marcado por la incertidumbre y la esperanza. Otro punto que encontramos esencial de Pombo en diálogo con Buero es ese final de apertura hacia el futuro, facilitado por toda obra crítica pretendiendo que se tome conciencia de la situación

para barruntar el cambio con respecto a la deplorable situación. Los ecos de Buero se hacen patentes en esta obra donde se incide sobre el declive de la intolerancia y la incompreensión, hacia la amistad sincera y el amor incondicional de la Humanidad.

Con todo, sólo nos cabe arañar ciertas valoraciones que han quedado más o menos explícitas. Pilar Pombo consigue en esta obra una encajada trabazón de todos los elementos perfectamente tejidos de tal forma que quedan bajo la mirada recurrente de dos mujeres, desde las que se observa una realidad resquebrajada, como muy bien expresa Carmen Resino:

Y siempre la mujer, la voz de la mujer como continua y perpetua referencia, en continuo discurso interior; y una mirada única y constante, desdoblada, multiplicada sobre el universo femenino.

Miradas que expresan vidas enteras, sufrimientos, desgracias, intensos sentimientos cuya expresión se acompaña de la palabra, que se hace voz del hoy y eco del pasado.

NOTAS

- [1] En el 76 ya se habían dado unos pasos importantes para la democracia: referéndum para la reforma política, legalización de los partidos, retorno de los exiliados, amnistía, supresión de la censura, etc.
- [2] Podemos intuir de qué manera aparecería esto en el texto espectacular, el lector puede imaginarlo mediante la escena dividida en dos: una es el presente desde el que recuerdan los hechos, como espacio de la evocación, y otro donde transcurre la acción, no sólo el diálogo, como espacio de lo evocado.
- [3] Las variantes que podemos ver en estos fragmentos, que son claramente referencias meta o intratextuales, se establecen en la variación quiasmática entre los verbos: cortar / arrancar arrancar /cortar.
- [4] Suponemos que el lugar donde se ha producido la paliza a Matilde pertenece también a la checa, como local donde tienen su actuación secreta los falangitas.
- [5] Recordemos, del mismo modo, el drama de Pilar Pombo en el que homenajea la obra de Buero *Hoy es fiesta: No nos escribas más canciones*. Así como también se ven ecos en *Regreso a Villa Carpanta*.

BIBLIOGRAFÍA

POMBO, Pilar: *En Igualdad de condiciones*, edición de Carmen Resino, Universidad de Murcia, 1999.

SERRANO, Virtudes (1997): Taller de lectura, en su edición de *Historia de una escalera*, Buero Vallejo, Madrid, Espasa- Calpe, Colección Austral.

© Encarnación Pérez García 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

