

sus puertos»— sus anhelos y esperanzas de salvación. Antonio Morales, en su estudio preliminar de la obra, nos ofrece las claves de ese escenario:

«El paisaje salmantino de Martín Recuerda está hecho de negaciones. Los personajes buscan ansiosamente unas aguas que fueron, unos aromas que no están, una paz que no existe, rota por las guerras fratricidas.»

En medio de ese paisaje hecho de negaciones, los protagonistas nos irán desvelando sus soledades y frustraciones en un proceso expiatorio en el que tratarán de desvelar el auténtico sentido de su existencia. Todos ellos, a través de revelaciones y confesiones, llegarán al cabo a una «conversión»: a la aceptación de su propia condición, llena de miserabilidades y contradicciones. Celestina también. Situada desde el principio en un alto nido, cerca de las nubes —símbolo de la inocencia y la sinceridad, en contraste con el espacio subterráneo donde se desenvuelve el coro—, Celestina intentará escapar a la miserias, ambiciones y corrupciones de quienes la rodean. Su pretensión es vana. Su amor por Alvar, amante que fuera de Enrique IV, no le será permitido —ni siquiera en la devoción del recuerdo— por el rey que en una escena de violenta efectividad dramática le asesta una puñalada en la cara. Celestina será obligada también a una conversión: a ser «la ramera que me habéis hecho», el personaje que retrata Fernando de Rojas. Perdida la inocencia, abocada al odio y la venganza, corrupta y demoníaca, será ya la Celestina que conocemos.

### Sobre *Las ilusiones de las hermanas viajeras*

Elaborada con bastante anterioridad a «Las Conversiones» —unos 25 años de diferencia— *Las ilusiones de las hermanas viajeras* es la cuarta obra escrita por Martín Recuerda. Compuesta en 1955, permanecía inédita hasta el momento, aunque fue dada a conocer en 1967 en la Casa Hispana de Washington y posteriormente, en 1973, se representó en diversos colegios mayores de Madrid. Por cronología y estructura —como veremos— pertenece, pues, a la primera etapa de la dramaturgia de Martín Recuerda. En los comentarios que ha hecho José Monleón sobre estas primeras obras de Martín Recuerda se nos habla de espacios cerrados, asfixiantes y quietos en donde pululan personajes agobiados. Igualmente, en esa primera etapa de la producción de Martín Recuerda, podemos detectar la presencia, la impregnación de un cierto lirismo que se traduce en la creación de un clima intimista, ternurista e, incluso, sentimental, y cuya culminación será *El teatrillo de Don Ramón*. A ello hay que añadir —y lo indicábamos más arriba— la condición de víctimas de los personajes, incapaces de rebelarse ante el medio hostil que los circunda. Ese espacio agónico —«pueblos oprimidos y miserables»—, ese clima intimista y ternurista, y ese ser víctimas los personajes, aparecen reflejados en *Las ilusiones de las hermanas viajeras*.

La obra —drama en un acto— está concebida como unidad de espacio, tiempo y acción. Se desarrolla en el breve lapso de tiempo que abarca el tránsito de la despedida de un año y la llegada del año nuevo. Su escenario es único: una casa que acoge a tres hermanas y a una anciana huésped. En torno a ese colectivo femenino gira un tiempo agónico, opresivo, en donde las ilusiones van muriendo ahogadas por un ambiente

provinciano. El drama de las cuatro mujeres es el drama de las víctimas que ven fracasar sus ilusiones y aspiraciones de otra vida mejor, rodeadas de recuerdos familiares y prisioneras de su propia decadencia.

Una vez más, nos encontramos con un espacio cerrado —la casa, el entorno provinciano— que actúa como una estructura que asfixia y limita impidiendo cualquier huida, cualquier intento de salida. Esa salida, la liberación, está simbolizada en el mar y el viaje hacia otros mundos y, con ello, la posibilidad de acceder a una existencia diferente. Sólo la más joven de las hermanas será capaz de cometer una transgresión —el robo de un collar de la anciana que hospedan— para salvarse ella y sus hermanas. Sin embargo, la transgresión sólo queda en intento y con el arrepentimiento desaparece la esperanza de salvación. La vida de las hermanas —que únicamente serán viajeras con la imaginación y el deseo— es un engaño permanente roto cuando se atisba la posibilidad de llevar a cabo sus ilusiones, el ansiado viaje que las aleje de la mediocridad en que habitan. La decisión última de no robar a la anciana supone la vuelta a ese engaño y al fingimiento, la muerte de las ilusiones o su perpetuación mediante la ficción.

Para sobrellevar ese tiempo tedioso, a la par que refuerzan la ficción en que viven, las hermanas escenifican para ellas y para su huésped —su único y próximo público— una pantomima. Su título es revelador: *Tren del Sur*. De nuevo el ansia del viaje. Y aún más. En esa obrita las hermanas cifran un mundo propio que se opone al mundo que las rodea y donde plasman sus anhelos y sus miedos. (La significación de esta pantomima dentro de *Las ilusiones de las hermanas viajeras* está espléndidamente analizada por Antonio Morales en su estudio preliminar.) La inclusión de *Tren del Sur* en la obra —teatro en el teatro— es un recurso sabiamente utilizado por Martín Recuerda que veremos repetirse, con variantes, en piezas posteriores. Además le sirve al autor para exponer ciertas concepciones sobre la creación literaria, amén de mostrarnos su devoción y su ternura por los cómicos que, pese a todo, hacen posible el teatro. No olvidemos, en este sentido, que la mayor de las hermanas de la obra es una actriz de provincias y que otra hermana tiene pretensiones de escritora.

Por lo que hemos dicho hasta ahora podría pensarse que *Las ilusiones de las hermanas viajeras* nos sumerge en un clima de tensiones y crispación. No hay tal. Martín Recuerda nos lleva a una situación límite, sí, pero reflejada de manera intimista, con un aliento de melancolía y ternura. El retrato de las hermanas y la anciana está trazado desde una lírica de la cotidianeidad, desde la contemplación sentimental y desde la proximidad que suscita el amparo para con el desvalido. El patetismo de las vidas de las cuatro mujeres queda manifiesto sin crueldad y nos obliga a interrogarnos por los motivos que lo han provocado. La carga crítica apunta así hacia las causas, no hacia las consecuencias. El drama de las hermanas viajeras es el de ver reflejado su destino en la anciana que las acompaña. Ella es el retrato decrepito de su futuro. Las hermanas se resignan y aceptan su papel de víctimas. El nuestro, espectadores o lectores, es evitar que esas víctimas se produzcan.

SABAS MARTIN  
*Fundadores, 5. 28028 MADRID*



*Georges Thill.*