

EL TEATRO DE ANTONIO BUERO VALLEJO

Leonor Ortega Alcántara

RESUMEN:

El siguiente artículo estudia y muestra los rasgos de la dramaturgia de Buero Vallejo, adentrándose en la relación entre sus temas y su expresión escénica mediante la escenografía, la pintura, la música, Buero Vallejo.

Palabras claves: teatro, escenografía, música y pintura.

El 14 de Octubre de 1949 fue representada en el teatro Español la obra que había recibido el premio Lope de Vega; se trataba de *Historia de una escalera* del autor novel Antonio Buero Vallejo. Esta obra constituyó un gran éxito, a pesar de ser la primera pieza que nuestro autor llevó a la escena, éxito sin precedente en la historia moderna del teatro (las más de 170 representaciones del drama llevaron a sustituir al sempiterno Tenorio por una "nueva" pieza teatral) que acompañó al autor que nos ocupa desde ese momento hasta hoy día, tanto por parte del sector de la crítica como por el público; si a estas consideraciones adjuntamos la ayuda que recibió el conjunto global de su dramaturgia, podremos comprender en parte algunas de las razones que favorecieron su buena fortuna y el interés con que fueron seguidos cada uno de sus estrenos, comenzando a escribir una pieza anual que obtenía (aunque no siempre) una favorable acogida en los críticos y en los espectadores. La presencia de grandes directores escénicos que se preocuparon en resolver con acierto los problemas escénicos ocasionados por el exacto montaje de uno de sus dramas (entre los que pueden ser citados, hay que destacar a Cayetano Luca de Tena, José Tamayo, Antonio Vico, Claudio de la Torre) y la actuación de grandes intérpretes del teatro español ya consagrados (como Rodero, quien incorporó a su carrera el drama bueriano e interpretó acertadamente numerosos papeles de protagonista, o el propio Carlos Lemos) o noveles (como Fernando Guillén, Adolfo Marsillach, Berta Riaza, Milagros Leal, Antonio Puga) fueron

factores de peso para comprender que Buero era un autor más que interesante para el mundo de la escena.

La habilidad del autor que ocupa este artículo estriba en la aparente facilidad con la que cada una de sus obras llegó e impresionó al público, a críticos y a espectadores; en *Historia de una escalera*, Buero nos presenta su universo teatral mediante la conjunción de dos concepciones tan opuestas como el sainete y la "visión agónica" unamuniana. Por un lado, el sainete era una forma teatral muy conocida y aplaudida, caracterizada por pequeñas historias, personajes costumbristas y tópicos, con un final feliz a una trama no demasiado enrevesada; Buero desterró toda visión ñoña y un final feliz, característico de esta forma teatral a la que tantos autores habían realizado concesiones para llenar la sala y subsistir; por otro, la concepción unamuniana sobre la tragedia brindó al autor el planteamiento del problema del ser sobre las tablas, con un lenguaje claro, un estilo preciso y unos métodos innovadores. He aquí la importancia y la trascendencia de esta dramaturgia.

Como bien apunta Ricardo Doménech, la primera pieza escrita por Buero y estrenada tras *Historia de una escalera* contiene todas las ideas y los temas que el autor desarrollará en adelante; así, *En la ardiente oscuridad* constituye una magnífica fábula que muestra tanto la situación social de la España de posguerra como la reflexión sobre el ser humano, sus luchas, sus limitaciones y sus deseos de superación. Manifiesta el ansia (quizá también la esperanza vaga) de trascender nuestro mundo para llegar a comprender un misterio, el de nuestra vida, simbolizado en esta obra por la contraposición entre las tinieblas o el mundo de los personajes y de la luz, que se encuentra en un espacio físico exterior a la residencia donde viven "enclaustrados" los personajes. Para tal finalidad el autor muestra el concepto "agónico" de la existencia como lucha a través de la oposición de personajes que simbolizan los distintos modos de actuar y pensar del ser, fundamentalmente encontramos dos tipos: uno encarnado por Ignacio, que se cuestiona sobre la verdadera esencia del mundo y del hombre y rechaza la visión despreocupada, alegre y maniquea de la mayoría, cuyo exponente se encuentra en Carlos "muchacho fuerte y sanguíneo, de agradable y enérgica expresión" un personaje que no se plantea esas cuestiones y que muestra una trivialidad que raya en el orgullo propio en el enfrentamiento entre el personaje activo (Carlos) contra el contemplativo (Ignacio); la finalidad de este enfrentamiento se encuentra en la exploración de la propia realidad mediante su aceptación, pues ningún personaje (salvo Ignacio) la asume y así nos presenta el autor a sus personajes:

Son ciegos jóvenes y felices, al parecer; tan seguros de sí mismos que, cuando se levantan, caminan con facilidad y se localizan admirablemente, apenas sin vacilaciones o tanteos. La ilusión de normalidad es, con frecuencia, completa, y el espectador acabaría por olvidar la desgracia física que los aqueja, si no fuese por un detalle irreductible, que a veces se la hace recordar: estas gentes nunca se enfrentan con la cara de su interlocutor.

Estos ciegos viven en un mundo casi normal y totalmente despreocupado, incluso poseen un don, el de poder comunicarse y "visualizarse" a distancia sin ver; la trivialidad de su vida se destruirá con la llegada de Ignacio a la institución, cuyas normas comenzarán a ser incumplidas a causa del replanteamiento de su propia realidad y del intento de transformar la vida durante su estancia en la residencia:

Ignacio —El mayor obstáculo que hay entre tú y yo está en que no me comprendes. (Ardientemente) ¡Los compañeros, y tú con ellos, me interesáis más de lo que crees! Me duele como una mutilación propia vuestra ceguera. ¡Me duele, a mí, por todos vosotros!... ahora están brillando las estrellas con todo su esplendor, y que los videntes gozan de la maravilla de su presencia. Esos mundos lejanísimos están ahí, tras los cristales, al alcance de nuestra vista... ¡si la tuviéramos! A ti eso no te importa, desdichado. Pues yo las añoro, quisiera contemplarlas; siento gravitar su dulce luz sobre mi rostro, ¡y me parece que casi las veo!

La muerte de Ignacio no constituirá un fracaso pues su asesino, Carlos, se planteará los mismos problemas; su paso por la institución no será infructuoso.

En este primer drama encontramos ya rasgos que se convertirán en las constantes del teatro de Buero: tenemos, por un lado, el enfrentamiento de dos personajes (contemplativo y activo), el hecho de que los personajes aparezcan con una tara (física o moral), los personajes no están determinados por una divinidad y, por último, el tema de España.

La ceguera, sordera, deformidades físicas y mentales constituyen los impedimentos de los personajes en obras como *En la ardiente oscuridad*, *El concierto de San Ovidio*, *El sueño de la razón* o *La doble historia del doctor Valmy*; estas taras sirven al autor para —de manera alegórica— mostrar las limitaciones que condicionan al ser humano en tanto que carece de una libertad suficiente para comprender lo que Doménech llama "el misterio de nuestro ser y de nuestro destino en el mundo"; sin embargo, esa limitación debe ser superada para poder aprehenderlo con una doble finalidad: el cuestionamiento de nuestras realidades sociales y éticas y su encauzamiento desde un punto de vista existencial y moral. Así afirma Doménech:

La tragedia del individuo es un propósito evidente a simple vista pero que llega a sus últimas consecuencias a través de las taras físicas y psíquicas de los personajes; éstos, limitados a causa de esas taras, se encuentran más cerca de encontrar la solución sobre el misterio hombre/ mundo que el resto de los personajes normales.

En los dramas históricos, el personaje lisiado sirve asimismo para contraponer y confrontar dos actitudes ante la realidad, la del que se vale de cualquier medio para obtener sus intereses y enriquecerse frente al personaje que debe subsistir en su medio como sea; Buero enfrenta en ocasiones las dos realidades (David/Valindin, *El concierto de San Ovidio*), bien mediante la explicación de un personaje (Velázquez, Pedro/Marqués, *Las*

Meninas; Esquilache, ciego/ Ensenada) y enseña la existencia de una doble moral, la que permite enriquecer a los nobles a costa de los demás (convirtiéndose en criminales que escapan a las leyes reales) y la que castiga a seres más indefensos, por criminalidad:

Caeré por un monte pensando en las tristezas y en las injusticias del reino. Pedro Briones se opuso a vuestra autoridad; pero ¿quién le forzó a la rebeldía? Mató porque su capitán se lucraba con el hambre de los soldados. Se alzó contra los impuestos porque los impuestos están hundiendo al país ¿Es que el Poder sólo sabe acallar con sangre lo que él mismo incubaba?

Esta injusticia plantea en la obra bueriana otra preocupación clave, el tema de España y las razones de su decadencia social y espiritual poseen una cimentación histórica; en estos dramas el autor repite la antinomia entre personajes activos y contemplativos, quienes muestran la existencia de una injusticia social, aceptada comúnmente y que ocasiona todos los males presentes en España, constituyendo un caldo de cultivo originario de los desastres sociales contemporáneos; una sociedad que se caracterizó en el pasado por el provecho individual y el enriquecimiento particular ha ocasionado en el presente la existencia de una elite que vive a costa de los demás y caracterizada por su falta de escrúpulos para beneficiarse a costa de una inmensa mayoría, un grupo que intenta subsistir de cualquier modo. Esta situación social pretérita determina la situación social contemporánea y las pautas y modo de ser de los individuos; éstos se comportan, ocasionalmente, como verdaderos autómatas (*La doble historia del doctor Valmy*), seres "activos" que viven una falsa realidad y son atrapados por ella; esta consideración sólo la pueden manifestar los reflexivos (Ignacio, David, Esquilache, Pedro, Velázquez, Mario) o distanciados de la acción, bien mediante el recurso de la ironía como es el caso de Martín, un pícaro que nos muestra la realidad social de la época en *Las Meninas* a través de su parlamento directo al público:

(Al público) No, no somos pinturas. Escupimos, hablamos o callamos según va el viento. Todavía estamos vivos... Esto de hablar al aire es una manera de ayudarse. Se cuentan las cosas como si ya hubieran pasado y así se soportan mejor. (...) Yo finjo muchas (historias) pero ésta pudo ser verdadera ¿Quién dice que no? ¿Usarcé?

Otro tipo de personajes distanciador es creado por el autor mediante la caracterización del personaje histórico de manera reflexiva, como Velázquez en *Las Meninas*, Esquilache en *Un soñador para un pueblo*, Haüy en *El concierto de San Ovidio* (de manera secundaria), Larra en *La detonación* o el propio Goya en *El sueño de la razón*; son personajes que monologan ante la incomprensión de sus allegados más próximos; así, Velázquez encuentra la única comprensión en Pedro que será ejecutado con posterioridad, con lo que muestra al personaje en la más absoluta soledad; este vínculo se establece también entre Esquilache y Fernandita, correspondiendo al mismo tipo que el vínculo entre Juana e Ignacio, aunque no pertenezcan a un drama histórico.

A través de la dramaturgia de Buero se pueden contemplar personajes "víctimas" del enfrentamiento entre los dos personajes, entre activos y reflexivos: son víctimas que el deseo de poder o la ambición del activo han provocado, seres más o menos indefensos, inocentes en todo caso del drama que va a oponer a los personajes antagonistas. Como ya se ha dicho, esta lucha de contrarios simboliza la eterna pregunta sobre el hombre y que realiza impenitentemente el Padre de *El tragaluz*, como una forma de buscar la verdad, pero tras una experiencia amarga.

Buero nos presenta este tercer tipo de personaje como resultado de las tropelías del activo (por ejemplo, Adriana es esposa, amante y "galga" de Valindin, siendo maltratada cuando éste lo cree conveniente) o como esperanza de futuro (como la infanta Margarita que "está hecha de luz"). Estos personajes juegan un papel definitivo a la hora de contestar a la pregunta sobre la esperanza (o no) en el drama de Buero; esos personajes (generalmente encarnados por mujeres) pueden solucionar la ambigüedad de su obra.

La repetición de conductas constituye otro elemento simbólico; conductas pretéritas y presentes pueden ser establecidas entre *Un soñador para un pueblo* y *La doble historia del doctor Valmy*: la violencia late en ambas obras contra seres indefensos en un aparente estado de orden; los personajes castigados sufren una mayor tortura a causa de su relación con el personaje contemplativo (Fernandita será violada, los personajes que describe Valmy se atacan unos a otros sin causa aparente, son unos perturbados mentales), mientras éste permanece lejos de la escena violenta (Esquilache se encuentra fuera, Valmy analiza fríamente los comportamientos pasados, excluyéndose de la acción dramática), siempre distanciado y sumergido en sus propias cavilaciones; así, Esquilache busca el bien de la sociedad en que vive y lucha contra la invisible mano enemiga que coartará todo su poder e impedirá el saneamiento del país y, con él, el de la sociedad y del hombre en particular, hundiendo a la situación social española en gran medida, caracterizada por una conducta represora, por valores impuestos que serán objeto de análisis, concienzuda e intensamente, por el doctor Valmy: los hijos, como en la tragedia griega, cargan con los errores de sus mayores, ya sean dramas "simbólico-realistas" o historicistas, dos formas distintas de indagar sobre el hombre y la vida. "Cualquiera que sea su apariencia, insisto en que encierra siempre o casi siempre parecidas exploraciones", afirma el propio autor sobre el conjunto de su obra dramática; en verdad, el teatro de Buero mantiene unos temas y unas preocupaciones comunes a lo largo de su desarrollo que son la búsqueda y comprensión sobre la naturaleza del ser, su transcendencia, el misterio de nuestra existencia (el fracaso/esperanza), el carácter relativamente cíclico del tiempo, la antinomia de caracteres como símbolos del alma humana y el tema de España que, por un lado, sirve de explicación a los males sociales y morales que sufre el hombre contemporáneo (ya que esos problemas, al no ser reparados en épocas pasadas, se transmiten a las generaciones futuras) y por otro muestra el compromiso del autor con la época en que vive, a través de ataque y la denuncia al régimen franquista desde esos dos pilares, conciencia social y conciencia ética.

Si nuestro autor ya poseía una forma teatral adecuada para representar su visión "trágica" sobre el hombre, gracias al sainete y al concepto agónico de tragedia, logró asimismo innovar la dramaturgia española de la postguerra mediante diversos elementos, cuyo ensamble ha sido llamado "efecto de inmersión" o la conversión del espectador en un actor o personaje más, a través de componentes más o menos novedosos, como fueron la complejidad escénica, la música y la pintura, la inclusión de personajes distanciados con una determinada función, el juego escénico y la presencia de elementos creadores de un ambiente onírico.

La escenografía

Desde sus primeros dramas, Buero muestra una especial preocupación por el uso debido del espacio escénico, por la tramoya de cada pieza. Cada obra del autor contiene, al inicio, un minucioso y largo fragmento (la acotación) destinado a la descripción de todo lo que debe aparecer en el escenario; nada de particular tendría ésta si no fuese por la minuciosidad donde cada elemento se incorpora a otro; así pues, tenemos este o estos escenarios en las piezas:

Historia de una escalera; dos rellanos unidos por la escalera, con su hueco.

En la ardiente oscuridad; una habitación de la institución de los invidentes, con cristales tras los cuales se ven árboles y un campo de deporte; dentro, sillones, mesas colocándose estos muebles lo más espaciadamente posible.

Un soñador para el pueblo; una plataforma giratoria une y separa los ámbitos de Esquilache y del rey. Sobre la escena, numerosas farolas.

Las Meninas; el escenario se divide entre espacios concretos, a la izquierda se muestra la Casa del Tesoro, a la derecha el Alcázar y en el centro, elevado, el obrador de Velázquez con una gran tabla delante de sí, el lienzo que está pintando.

El concierto de San Ovidio; se trata de espacios sucesivos, caídas las cortinas representa el Hospicio de los Quince Veinte; después muestra la casa de Valindin donde vive Adriana (un espacio cerrado) y donde se alojarán los ciegos, seguidamente el lugar alquilado por Valindin para la feria con la tribuna donde cantarán y serán objeto de burla los ciegos, finalmente una calle donde "ejecuta" David a Valindin. Con el telón bajado y el efecto de las luces, Haüy habla al público.

El tragaluz; la escena se divide en tres partes, una central y amplia, que muestra la casa (donde viven Mario y sus padres) sobre la que se proyecta ocasionalmente la sombra de un tragaluz; a izquierda y derecha del espectador, vemos el lugar donde trabaja el hermano de Mario y una cafetería, en un plano más elevado que el de la casa.

La doble historia del doctor Valmy; Buero sigue una técnica cinematográfica. Casi sin luces, vemos al doctor dictar a su secretaria y cuando comienza su narración, se van

iluminando diversos espacios de un escenario separado en dos lugares cerrados (la casa y la prefectura de policía) y que se encuentran unidos mediante escalones por donde se puede acceder a ellos; se encuentran en un plano elevado; un tercer espacio sería el plano inferior que hace las veces de consulta del doctor y de calle-parque. Estos espacios diversos son iluminados y mostrados a ráfagas.

El sueño de la razón; en la más absoluta oscuridad, contemplamos al rey Fernando VII; el escenario, ya iluminado, muestra la Quinta del Sordo, ámbito de Goya y de sus pinturas negras, expresiones vivas de su imaginación a causa de su sordera. Las pinturas van siendo mostradas y destacadas al público mientras transcurre la acción; existe un uso especial de las pinturas como contrapunto al título.

Música y pintura

Desde su primera obra, Buero utiliza estos elementos para situar y oponer diversos estados de ánimo, para mostrar un hecho que sucede entre bambalinas o situar una época; su importancia es decisiva, tanto en los dramas históricos como en los simbólico-realistas y hay que destacar que Buero estudió pintura. De esta manera podemos observar el ambiente exterior de la institución de los invidentes (hay frondosos árboles al inicio que van perdiendo sus hojas y un campo de deportes, telas pintadas que sirven de ambientación); tenemos un cuadro viviente en la conclusión de *Las Meninas*, precisamente es este cuadro el que muestra "toda la tristeza de España dentro. Quien vea a estos seres comprenderá lo irremediabilmente condenados al dolor que están. Son fantasmas vivos de personas cuya verdad es la muerte. Quien los vea mañana lo advertirá con espanto...", implicando al público en esta contemplación, por otra parte el objeto de acusación a Velázquez es su cuadro "la Venus del espejo" y las referencias pictóricas son numerosas en el drama.

En *El concierto de San Ovidio*, el diseño de la tribuna de la feria es exactamente el mismo que Buero contempló en una pintura de la que destacan los ciegos con orejas de burro y el pavo real, construido y pintado en escena; en esta ocasión, la pintura ambienta la acción y la enmarca. Por el contrario, en *El sueño de la razón*, los cuadros de la Quinta del Sordo muestran la progresiva desesperanza de Goya, incapaz de oír, que desconfía de todos sus próximos y los representa (en algunos casos) a la vez que expresa su dolor porque no oye lo que dicen los personajes; de ahí que uno de los momentos más grotescos y terribles sea el enfrentamiento entre Leocadia y Gumersinda, en presencia del pintor, quien oye cacareos y rebuznos respectivamente, o bien el sueño de Goya donde todas las figuras se le enfrentan, presagiando un acontecimiento que poco tiempo después ocurrirá.

Vemos que la pintura juega un papel importante dentro de la concepción de la inmersión dramática; no lo es menos el de la música cuya finalidad es la misma. El "claro de luna" de Fauré se opone a "la muerte de Axe" de Grieg en *En la ardiente oscuridad*, a primera a modo de hilo musical sugiere un ambiente plácido y feliz frente al anuncio del

asesinato de Ignacio, mediante una melodía más vigorosa; "el concierto de Primavera" de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi abre y cierra *Un soñador para un pueblo* y su función es doble, sitúa la época y simboliza el orden (supuesto) y la esperanza de que éste exista en el futuro. Escuchamos música de Corelli en *Las Meninas* y su significado muestra el distanciamiento entre una realidad existente y una soñada, de la misma manera que en *El concierto...*, donde ésta se opone a una música más vulgar y de diversión. Música de los años veinte señala y dibuja a los dos "locos" en *La doble historia...*; finalmente, hay que señalar los ruidos (tren, gato, etc.) que se producen fuera de escena con un valor simbólico.

El personaje distanciando.

Finalmente me referiré a estos personajes que no participan directamente en la acción sino que la interpretan y la muestran al público; estos personajes son desdoblamientos del propio autor (Haüy en *El concierto...*, él y ella en *La doble historia...*, Martín en *Las Meninas*). Ciertos personajes reflexionan sobre un hecho pasado y otros interrumpen la acción, detienen a los intérpretes y paran el tiempo para mostrar algo importante; envían un mensaje al espectador que les hace partícipes de los problemas que expresa Buero en sus obras.