

## TEATRO: “MADRUGADA” de ANTONIO BUERO VALLEJO

### MADRUGADA DE ANTONIO BUERO VALLEJO: UNA PROPUESTA DE LECTURA. ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA DE UN THRILLER EN DOS ACTOS.

Javier Voces Fernández - Universidad de Cantabria

*Observadora de una guerra implacable.  
¡Una guerra que continúa!*  
Madrugada, A. Buero Vallejo

**RESUMEN:** El presente artículo se centra en el drama en dos actos *Madrugada*, de Antonio Buero Vallejo, estrenado en 1953. Dada la singularidad de esta obra con respecto al corpus del autor, se propone una lectura en relación con la poética del policíaco social, estudiando las características por las cuales *Madrugada* se puede relacionar con este género literario. Así mismo, se realiza un somero análisis de la adaptación cinematográfica homónima, dirigida por Antonio Román en 1957. **Palabras clave:** Buero Vallejo, *Madrugada*, policíaco social, suspense dramático, reescritura.

**ABSTRACT:** The present article focuses on the drama in two acts *Madrugada*, by Antonio Buero Vallejo, premiered in 1953. Given the uniqueness of this work with respect to the author's corpus characteristics, it is suggested an approach linked to the social Thriller, studying the features by which *Madrugada* can be related to this literary genre. Likewise, a brief analysis of the homonymous film adaptation is proposed, directed by Antonio Román in 1957. **Key words:** Buero Vallejo, *Madrugada*, social Thriller, dramatic suspense, rewriting.

### 1. INTRODUCCIÓN

**M**adrugada, episodio dramático en dos actos se estrenó el 9 de diciembre de 1953 en el Teatro Alcázar. Es, como todas las obras estrenadas por Antonio Buero Vallejo desde *Historia de una escalera* (en octubre de 1949), un éxito tanto de público como de crítica. Este drama en dos actos, como lo subtitula Buero, tiene algunas particularidades en contraste con la producción más representativa del autor de Guadalajara. A saber: en primer lugar, no ha sido una obra especialmente representada desde su estreno. Por otra parte, ni la crítica especializada ni los estudiosos de la literatura se han prodigado en estudios específicos de este drama y, como colofón, es el propio Buero el que no muestra demasiadas simpatías por su creación cuando, ya al final de su trayectoria, analiza su dramaturgia, no en vano, reproduzco aquí sus palabras: “yo he escrito obras, *Madrugada*, por ejemplo, que por su escaso valor dramático pueden acercarse al melodrama”) Buero, 1994: 663).

Sin embargo, ocupa estas páginas una aproximación teórica a esta obra y a su adaptación cinematográfica debido, entre otros muchos motivos, a la formidable salud con la que ha llegado al siglo XXI. Salud que seguro que tiene que ver con la modernidad de sus planteamientos formales y, ¿cómo no?, con la adscripción a la temática indagatoria, policíaca o, si se prefiere en términos más modernos, al *Thriller*.

*Madrugada* es un interesante ejercicio de estilo como solo Buero sabía hacerlos: “no renunciando al interés por la realidad íntima del ser humano y de su lucha por la felicidad” (Buero en García-Abad, 2007: 79); dicho de otra forma, teniendo siempre presentes las dimensiones ética y social que con tanto afán preocuparon al dramaturgo.

La trama de *Madrugada*, a grandes rasgos, es la que sigue: Mauricio, pintor reputado a nivel internacional, acaba de morir. Su esposa Amalia, que había sido amante antes de otro pintor, está angustiada debido a que en los últimos meses la relación con su difunto esposo se había enfriado sin explicación aparente. Ahora, tras casarse con Mauricio *in*

*extremis* es rica, pero la atormentan los motivos del cambio de actitud que ha notado en su marido y teme que haya accedido al matrimonio por caridad o, peor aún, como pago por el tiempo que estuvieron juntos. Quiere saber, pues, cuál es el motivo de que, en este contexto de distanciamiento, Mauricio haya accedido a casarse con ella, legándole así todo su dinero. Para averiguar lo que se propone traza un arriesgado plan: fingirá que Mauricio solo está moribundo para llamar a todos sus parientes de madrugada. Bajo el pretexto de que solo le quedan unas horas de vida, les propone un trato: si alguno de ellos le cuenta la verdadera causa de la actitud de Mauricio con respecto a ella en los últimos tiempos, dejará que fallezca sin hacer testamento. De lo contrario, hará que lo reanimen el tiempo suficiente para que firme un testamento en el que le legue todo a ella, dejando así sin nada a todos los allí congregados.

Todos quedan pasmados ante la inminencia del fallecimiento y el temor de no hacerse con la sustanciosa herencia. A partir de este punto, intrigas, suspicacias y sospechas conducirán la acción hasta el desenlace. Esto es: tras la confesión de Lorenzo, uno de los hermanos de su marido, y el descubrimiento de una traición igual de dolorosa por parte de Leandro, hijo de este, Amalia destapa sus cartas: Mauricio ya está muerto y ahora ella es oficialmente su viuda y heredera.

## 2. CLAVES DE ACCESO A *MADRUGADA*

Partiendo de esa consabida premisa bueriana de que “la cuestión de la realidad es el mayor deber del teatro” y que, por tanto, “cuando los problemas sociales se encarnan en conflictos singulares y en seres humanos concretos, puede haber teatro social” (Buro en Monleón, 2000: 8) se fundamenta toda la poética de Antonio Buero Vallejo. De este modo, *Madrugada*, aunque alarde estilístico influenciado por las modas literarias de principios del siglo XX, es, fundamentalmente, teatro comprometido que explora, una vez más, los límites éticos del ser humano que opera en una realidad compleja que el autor

no intenta simplificar. De este modo, el conflicto existencial expresado por Amalia en la obra la forzarán a transgredir el umbral ético con el que operaba hasta el fallecimiento de Mauricio:

AMALIA: Daría la vida por saber que él también me oye. Antes, cuando me ponía estas joyas y... este disfraz, me desplomé sobre él, lloré y lo besé muchas veces..., preguntándole si comprendía que solo quería impresionarlos con una falsa apariencia de dureza; si veía, al fin, cuánto le he querido...

SABINA: Quizá la oyó... Y quizá la oye ahora.

AMALIA: No puedo saberlo. ¡Y esa es mi horrible duda, Sabina! Que no sé lo que él pensaba de mí. (Buro, 1983: 21)

El autor indaga en la angustia vital de la protagonista que, según Ayuso, se ve acechada por dos peligros: que la verdad no salga nunca a la luz y, por tanto, el sentido que busca a su vida sea incierto para siempre o que, de otro modo, la verdad sea dolorosa debido a que no haya existido calumnia alguna y que se vea forzada a llegar a la conclusión de que Mauricio, su marido, no la quería lo suficiente como para depositar su confianza ciega en ella (en Besó, 2009).

Por otro lado, la dimensión social de la obra se pone de manifiesto en *Madrugada* a través de la representación de los dos pilares fundamentales que se erigen como elementos representativos de una sociedad ordenada en el contexto político y social en el que Buero la escribió (hablamos del franquismo): la clase burguesa o aburguesada y la familia. En primer lugar, la clase burguesa está representada por el propio Mauricio y simbolizada en la obra a través del espacio fundamental del salón de su casa. Así, el talento, el esfuerzo y la perseverancia conducen al éxito y al reconocimiento social que, además, implica un pingüe beneficio económico. El espacio representado contiene, pues, todo el simbolismo de una clase social que monopoliza el éxito, pujante a primera vista y ejemplo a seguir: “es un lujoso saloncito, decorado con

## TEATRO: “*MADRUGADA*” de ANTONIO BUERO VALLEJO

personal buen gusto, que comunica por el chaflán izquierdo con el vestíbulo” (Buero, 1983: 15).

La clase aburguesada ha de identificarse en la obra de Buero con los parientes del difunto. A menudo representada a través de un discurso de hegemonía moral y una suerte de legitimidad evolutiva que esconde una realidad de apariencias y ocultación. Así, Dámaso y su mujer, Leonor, representarían esa dignidad vacía al no poder salir adelante por sus propios medios y necesitar de la caridad o de la perversión para sobrevivir:

LEONOR: ¡Tú siempre lo dices muy bien!  
¡Le pedimos dinero una vez más!  
DÁMASO: ¡Se lo pediste tú! ¡Yo no me rebajo a esas cosas!  
LEONOR: ¡No; tú no! ¿Para qué, si me tienes a mí y a la niña? ¡Tú hablas de la ayuda familiar... y nosotras tendemos la mano! [...] ¡Pordioseras! ¡A eso nos has reducido!  
DÁMASO: ¡Leonor!  
LEONOR: ¡Pordioseras y esclavas!  
¡Esclavas para atenderte, para coserte, y para mentir por ti! [...]. (Buero, 1983: 65)

Finalmente, la familia como núcleo de batallas intestinas que, en este caso, basa las relaciones personales en las pasiones más bajas y degradatorias de la condición humana. Una posible lectura crítica de *Madrugada* pasaría por interpretar la obra como una agria crítica social en la que, por encima de los lazos familiares hay otros intereses espurios que degradan la propia idea de familia. Buero lo refirió al afirmar que “la obra entraña cierta crítica social (las deformaciones egoístas que origina una sociedad dominada por el dinero y sobrada de hipocresía” (Buero, 1994: 456). En palabras de Amalia: “Y en su lugar solo encuentro dinero...El odioso dinero siempre” (Buero, 1983: 72).

Buero Vallejo hace de *Madrugada* un tratado de filosofía moral. Los personajes de este drama se ven movidos por diferentes pasiones que los dignifican o los humillan. Sin duda, las pasiones más diseccionadas en esta obra son el amor y la codicia: “la pasión del amor y la del dinero: aquellas dos pasiones

que, quizá por estar ligadas a nuestros dos instintos más poderosos, son las que más decisivamente mueven y condicionan nuestros actos, tratan de pelearse en esta obra en lucha dramática” (Buero, 1994: 394). No obstante, los personajes de *Madrugada* también actúan movidos por la envidia, la pasión o los celos.

La codicia tiene diferentes nombres: Lorenzo, Dámaso y Leonor, esposa de este. Ellos son los que hablan abiertamente de dinero y tratan de calcular en distintos momentos del drama a cuánto ascenderá la parte de la herencia que les corresponde:

DÁMASO: Sí, porque si Mauricio no ha testado, le corresponde un buen pico... Mauricio cobró en estos meses los encargos de Nueva York y de París. ¿Lo sabías?  
LORENZO: Sí.  
[...]  
LEONOR: ¿A cuánto crees tú que ascenderá el total?  
LORENZO: es muy difícil calcularlo.  
DÁMASO: No creas. Yo, a veces, he pensado que no bajaría de... (Buero, 1983: 29)

A Leandro, sin embargo, lo mueve en su traición la envidia, ya que Mauricio y él son de la misma edad y se han formado juntos compartiendo sueños. Mientras que el difunto ha llegado a triunfar en el ámbito profesional y a lograr un reconocimiento internacional en el campo de la pintura, él no ha pasado de ser un simple gacetillero en un periódico. Además, la pasión desenfrenada es la que desencadena la traición. Leandro confiesa no haber superado que, además del ascenso social y económico alcanzado por Mauricio, también se “haya llevado” a Amalia, de la que él dice estar profundamente enamorado a pesar de mantener una relación con Paula.

LEANDRO: ¿Es que “el silencioso” tenía derecho a serlo también contigo?... ¿Es que se puede callar algo a la mujer que se ama?... Y si calla, ¿por qué lo hace? Por timidez, dices tú. Pero yo digo que acaso por desconfianza... Quién sabe si por indiferencia. Yo te he desnudado ahora mi alma... Lo he hecho porque te quiero; yo sí te quiero. (Buero, 1983: 60)

Esta situación provoca, a su vez, que Paula, pareja de Leandro, sienta celos fundados y sea el personaje que aporte la prueba fundamental (una nota enviada de forma anónima a Mauricio) que acaba descubriendo el engaño y la traición de su novio, hasta la fecha.

Es Amalia la que parece encarnar la pasión más noble de todas: el amor. A través de este sentimiento, justifica la argucia que lleva a cabo y trata de legitimar en todo momento la relación que tuvo con su difunto esposo. En sus propias palabras:

AMALIA: Sabes cómo empecé a vivir con él. Primero, su modelo; después... ¡Y entonces se hizo el milagro, Sabina! ¡El milagro de amor, dentro de mí! Él lo hizo con su tacto, su dulzura, con su bondad. ¡Él lo ha sido todo para mí! ¡Todo! ¡Ningún hombre podría compararsele! Pero él sabía que antes... hubo otro compañero suyo, un miserable, de quien también fui modelo... y lo demás. (Buero, 1983: 22)

Como se puede deducir de las palabras anteriores, queda en Amalia un rastro de remordimiento por la presencia imborrable de una relación pasada que, por lo que dice, Mauricio no aceptaría de buen grado. No obstante, es en esta apelación al amor en la que la protagonista legitima la decisión que ha tomado para limpiar su nombre con el cadáver de su marido todavía caliente.

Un personaje hasta cierto punto menor es Mónica. Hija de Dámaso y Leonor, representa una suerte de ingenuidad que contribuye a que el aparente pesimismo bueriano no sea tal cuando finaliza el drama. En este sentido, “[una] idea clave en la concepción de la tragedia humana es la esperanza. En numerosas ocasiones, Buero ha tenido mucho interés en subrayar que la posible catástrofe final de sus obras no implica un resultado forzosamente negativo o pesimista” (Besó, 2009: 510).

Mónica es, por lo tanto, esperanza de inocencia y pureza; es de afectos sinceros hacia Amelia y Mauricio y condena en todo momento la actitud de sus padres.

### 3. UNA PROPUESTA DE LECTURA: EL THRILLER DE HABITACIÓN CERRADA

La crítica especializada se ha referido a *Madrugada* como una comedia de intriga. Sin duda, las etiquetas son excluyentes pero lo que sí es cierto es que Buero dotó su drama de suficientes elementos tomados de la poética del subgénero indagatorio como para que valoremos aquí con cierto rigor algunas de sus características.

En sentido estricto, lo que origina un relato de corte indagatorio es una alteración del orden establecido que implica la transgresión de un código de convivencia establecido. A menudo, esa transgresión implica la presencia de un cadáver. La poética del policíaco establece desde sus orígenes, fijados por los estudiosos del género en *Los crímenes de la calle Morgue* de Edgar Allan Poe (obra publicada en 1841), que para la resolución de ese conflicto y el restablecimiento del orden imperante (o no), ha de darse una explicación razonable y razonada del fenómeno; esto es, ha de utilizarse la razón en lo que posteriormente se ha llamado el método deductivo.

Buero Vallejo, al igual que Poe, construye un misterio de habitación cerrada en el que la inteligencia y sagacidad de los personajes que intervienen en la intriga serán fundamentales para la resolución del caso. De este modo, tomamos las palabras de Andreu Martín para establecer los principios fundacionales de este tipo de literatura:

Así, en la obra de Edgar Allan Poe aparecen los tres elementos que desde entonces van a marcar la esencia de género. Por una parte, está el crimen (o en general, el delito o cualquier tipo de transgresión); por otra, está el juego que plantea al lector; y en tercer lugar está la investigación que, a través de criterios deductivos, va a resolver el horror del crimen, poniendo así orden en una situación caótica (Martín, 2007: 26).

*Madrugada* no coincide esencialmente con lo expuesto más arriba pero sí participa de muchos de los rasgos comentados. En primer lugar, sí hay una clara ruptura del orden establecido que se manifiesta a través de la pre-



sencia fehaciente de un cadáver. En este caso, el de Mauricio. Frente a la investigación convencional que pasaría por encontrar al culpable de esa muerte, las indagaciones en la obra de Buero se centran en la resolución de un enigma anterior que, permítaseme, “el muerto se ha llevado a la tumba”. Este arcano, formulado de un modo un tanto críptico por Mauricio en su lecho de muerte, y el desafío que supone su resolución, es lo que desencadena la posterior investigación. No sería, por lo tanto, descabellado ver en las últimas palabras de Mauricio un verdadero *MacGuffing*.

AMALIA: [...] Al fin solo he podido decirle esa cosa estúpida que se nos viene a los labios: “No me has querido nunca”. Y él ha dicho entonces algo... tremendo: “Ya es tarde para decirnos muchas cosas, mi pobre Amalia... Pero quizá, desde el otro lado de la muerte, te recobraré”. Yo me he echado a llorar diciéndole: “¡Si no me has perdido!” Y él me ha contestado: “No. No te he perdido. Pero quizá te recobre desde el otro lado”. Me he arrojado a sus brazos, le he preguntado que qué quería decir... Ha muerto. ¿Qué ha querido decir? (Buero, 1983: 23).

Estas encriptadas palabras de Mauricio, sujetas a múltiples interpretaciones, junto con el hecho, ciertamente sospechoso, de que en su testamento no mencione a su hermano Lorenzo ni a su sobrino Leandro, llevan a Amalia a la sospecha que la mueve a la acción indagatoria.

Encontramos, pues, en *Madrugada* otro de los elementos constitutivos de género policíaco: la figura del investigador. Más aun, Amalia en el drama de Buero encarna en un solo personaje las figuras de detective y víctima. Así, ante la sombra de la infamia y la posibilidad de que su honor sea mancillado, decide asumir el rol investigador para lo que se vale, como hemos visto, de una inteligencia destacada.

Otra característica especialmente interesante que vincula a Amalia con la trama de corte policíaco (acaso perteneciente ya a la idiosincrasia del género negro) es su naturaleza marginal. En palabras de Antonio Iniesta:

La inquietud personal de Amalia y su ilusión de independencia le proporcionarían caminos distintos de aquellos para los que toda mujer era predestinada en 1953: un hombre, unos hijos, la limpieza de una casa. Terminó su aventura posando desnuda para un pintor que la prostituyó y le quitó el último ápice de dignidad. Recogida por Mauricio, su vida comenzó a limpiarse del lastre de podredumbre de toda su corta existencia. Con él encontró la riqueza, que importaba poco para ella, la dignidad y, sobre todo, el amor (en Besó, 2009: 558).

La magistral construcción que hace Buero Vallejo de este personaje, unida a la vocación de denuncia social que el autor pretendió con este drama, acerca formidablemente esta obra a los postulados del género negro. Como el propio Martín afirma, la aportación fundamental del género negro es la “reflexión crítica en torno a temas tan importantes como la justicia, las leyes, la transgresión, los transgresores, las culpas y los castigos. Mediante la descripción y exposición de los hechos [se] denuncia [...] una sociedad a menudo corrupta y podrida moralmente” (Martín, 2007: 30).

Cabría preguntarse, llegado este punto, por la acción más reprobable de la conducta humana, representativa del género policíaco, y por cómo se relaciona con *Madrugada*; nos referimos al asesinato. Sin duda, este es uno de los grandes hallazgos dramáticos de Buero ya que es su drama no hay asesinatos *en acto*, sino que los encontramos *en potencia*. Esto es, en el clímax de la acción dramática y ante la sospecha de que Amalia despertará a Mauricio para que teste, pues ya no tiene nada que perder, sus hermanos, Lorenzo y Dámaso, deciden colarse en la habitación del moribundo con la intención de acabar con su vida:

DÁMASO: No me atrevo.

LORENZO: ¡Si no harás nada!... No vamos a hacer nada. Se muere de todos modos. Todo se reduce... a que la cosa se adelante un poco. Si ahora estuviese sin respirar unos segundos... moriría enseguida. [...] (Buero, 1983: 82)

## TEATRO: “MADRUGADA” de ANTONIO BUERO VALLEJO

De este modo, Buero “en un intento de auténtica inspiración convierte en crimen imposible el simple material de la idea de cometerlo” (Besó, 2009: 505). De una manera magistral, el autor introduce la idea del asesinato en la obra, con todas las implicaciones formales necesarias: hay, por tanto, un móvil (el económico) y también un colaborador necesario (Dámaso). Amalia, la investigadora, sentencia al final de la obra porque, tras las indagaciones pertinentes, ya puede formular un veredicto:

LORENZO: [...] Adiós. ¿No me dices adiós, Amalia?

AMALIA: Asesino. (Buero, 1983: 92)

El elemento formal que Buero Vallejo maneja con magistral solvencia para hacer de *Madrugada* un verdadero *Thriller* en sus planteamientos es la intriga. Una intriga que nace del hecho excepcionalmente moderno y radical de que, durante toda la obra, el público conozca que tras la puerta del dormitorio se oculta el cuerpo sin vida de Mauricio. Sin duda, esto confiere a la obra un aire de suspense un tanto macabro.

La complicidad con el espectador en el manejo de la información y un dominio extraordinario de las unidades teatrales clásicas, acción, tiempo y espacio, convierten a *Madrugada* en un ejercicio estilístico al servicio del suspense.

En cuanto a la acción dramática, ya comentada, ha de afirmarse que la intriga nace de la potencialidad del descubrimiento del cadáver (y por lo tanto del engaño) por parte de los invitados. Amalia se vale de Sabina, la asistente del hogar, para mantener la tensión en torno al engaño. Sea por la presión a la que está sometida la propia protagonista (que llega incluso a desmayarse en el transcurso de la obra), o bien por la astucia de los invitados, la sombra del descubrimiento de la argucia se cierne también sobre el espectador que rápidamente empatiza con la causa de la protagonista.

El tratamiento temporal es asfixiante. El desarrollo temporal de la acción está marcado por la presencia de un reloj en el salón que

marca inexorablemente el paso de cada minuto.

Un hermoso reloj de pie, de ancha esfera, en cuya verdadera y precisa marcha se enhebrarán las incidencias de la noche. Al comenzar la acción, sus manecillas marcan exactamente las cuatro y cuarto. En la casa reina un gran silencio, que el sordo latir del reloj subraya (Buero, 1983: 15).

Dado que el espectador conoce la información relevante de que a las seis en punto de la madrugada se iniciarán los preparativos para velar y dar sepultura a Mauricio, y la llamada a sus familiares se produce a en torno a las cuatro, la cuenta atrás es otro de los ejes de presión que contribuye al suspense.

AMALIA: ¡Tienen que hablar! Tienen que hablar antes de las seis. A esa hora, la enfermera se va y traen... todas esas cosas horribles que harán imposible la mentira [...] (Buero, 1983: 20)

Esta sensación de premura constante se ve acuciada en el espectador debido al juego estilístico diseñado por Buero, esto es, el tiempo transcurre de forma real durante la representación hasta el punto de que los minutos del último entreacto de la obra también cuentan tras el telón (García-Abad, 2007). Sin duda, este recurso técnico de hacer coincidir el tiempo de la acción con el tiempo de la representación busca un efecto de inmersión del espectador en la trama; una implicación más allá de la mera contemplación. Es, por otra parte, un recurso utilizado de forma habitual en el drama bueriano. El propio Buero, lo entiende como “un recurso teatral consistente en que el público tenga que ser participante, aunque él no lo desee, de los problemas y de la situación anímica íntima de algunos de los protagonistas” (Buero en Besó, 2009: 576).

En cuanto al espacio, toda la obra se desarrolla en el salón de la casa. Las implicaciones de esta unidad de lugar, amén de que el espacio represente un salón burgués con la carga crítica que se ha señalado más arriba, pasan por la conceptualización de *Madruga-*

da como un *Thriller* de habitación cerrada al más puro estilo Agatha Christie.

La opresión que el espacio cerrado ejerce sobre los invitados cumple una función cata-pultadora del desenlace. Es decir, los personajes se desplazan por el salón, se sientan y caminan por la estancia e, incluso, en un momento determinado se van a otra habitación (espacio no representado) para tomar café, pero lo cierto es que el estatismo del marco espacial, con la presencia constante de la puerta del dormitorio donde está Mauricio, propicia un ambiente de cargazón nada cómodo para los ellos. Buero utiliza las aco-taciones para transmitir esa sensación:

LORENZO: [...] (Se sienta en un sillón, tras la mesa, saboreando el café. Nada más entrar, Leonor y Dámaso, miran el reloj con disimulo. Sabina entra por el foro y enciende la luz central. Leonor se sienta) (Buero, 1983: 62)

El gran logro de Buero en *Madrugada* consiste en haber diseñado “una estructura dramática capaz de contener una idea, una reflexión” (García-Abad, 2007: 84), tomando aquellos elementos estructurales de la poética del policiaco sin pretender construir un drama policiaco. Esto es, sin renunciar a las señas identitarias de su teatro.

#### 4. LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE *MADRUGADA*

Las relaciones entre el teatro y el cine entrañan una complejidad extraordinaria que ha sido estudiada por numerosos autores desde las diversas ópticas que posibilitan las diferentes escuelas. No conviene olvidar como punto de partida que el cine nace como un espectáculo teatral, integrado en un todo espectacular que incluía música, magia, circo, teatro, etc. (Bowie, 2004).

La adaptación cinematográfica de obras teatrales, como es el caso que nos ocupa, entraña ciertas peculiaridades de orden teórico que trataremos de referir a continuación:

Cabe señalar que todo proceso de adaptación es un proceso dialógico que entraña una negociación con el contexto de llegada

(Bowie, 2004). En el caso de la adaptación al cine de *Madrugada*, este proceso de acomodo entre la obra de partida y el contexto que recibe el nuevo texto adaptado no se llega a producir, perteneciendo los dos (obra de teatro y filme) al mismo periodo histórico, ya que Antonio Román dirige la adaptación del drama de Buero tan solo cinco años después de su estreno teatral: 1957. Esta premura por adaptar la obra quizá tenga que ver con dos factores coyunturales: en primer lugar, el gran éxito de público que cosechó *Madrugada* en su estreno teatral y, por otra parte, la pericia del propio director cinematográfico que supo ver en el texto de Buero las cualidades cinematográficas necesarias (velocidad temporal, estética secuencial, naturaleza de los personajes, etc.) como para emprender este proyecto (García-Abad, 2007: 89).

Los lenguajes teatral y cinematográfico son perfectamente incompatibles debido, entre otras cosas, a que el segundo cuenta con una instancia narradora (la cámara) y un entramado narrativo de primer orden (el montaje) que el teatro rechaza. Como consecuencia de lo afirmado antes, podría decirse que la adaptación cinematográfica de cualquier obra teatral es más bien un proceso de reescritura (Guarinos en Bowie, 2004).

En este sentido, el trabajo de Antonio Román sigue en esencia la pauta del texto original salvo por un prólogo al comienzo en el que se fundamenta la presentación de los personajes y que da pie a la situación fundamental de la reunión a altas horas de la madrugada. De este modo, podría decirse que es el texto teatral el que se transforma en un guion cinematográfico respetando el género dramático correspondiente (Trapero en Bowie, 2004).



Figura 1.  
Fotograma de *Madrugada* (Antonio Román, 1957) perteneciente al prólogo.

La concepción cinematográfica que Román vio en *Madrugada* se plasma a lo largo del filme en la necesaria planificación de los encuadres ya que el mayor reto radica en que, como ya se ha comentado, toda la trama transcurre en un único espacio. De este modo, la cámara ha de asumir el rol narrativo para “poner de manifiesto la sensibilidad y multiplicidad de matices encerrados en los corazones de los personajes, sus caracteres, sus virtudes y lacras que van aflorando, anunciadas en unos casos por el egoísmo, en otros por el odio, por la envidia, la ambición [...]” (García-Abad, 2007: 92).



Figura 2. Fotograma de *Madrugada* (Antonio Román, 1957) plano correspondiente al salón. Obsérvese la presencia del reloj con tratamiento de personaje.

Otro de los avances fundamentales de Antonio Román es haber logrado un ritmo cinematográfico que hace del filme una estructura capaz de albergar el suspense *in crescendo* de la trama. Por otra parte, el clima creado a través de la iluminación conforma un marco de sordidez acertado, acentuado en algunos casos por el vestuario oscuro de los personajes.

En *Madrugada*, Román también se suma a cierta experimentación técnica en relación con el *Thriller* de habitación cerrada, siguiendo la tendencia de cineastas como Hitchcock que han dado con un estilo cinematográfico que “tiene la virtud de traducir a un nuevo concepto visual un elemento dramático, más estático en la escena teatral” (Barreira en García-Abad, 2007: 93).



Figura 3. Fotograma de *Madrugada* (Antonio Román, 1957) plano correspondiente al clímax dramático. Obsérvese, de nuevo, la presencia del reloj. Destaca también el juego de luces y sombras.

En conclusión, la reescritura cinematográfica de *Madrugada* que lleva a cabo Antonio Román no se aleja demasiado de su representación teatral pero sí trasvasa al nuevo código elementos estructurales presentes en el drama bueriano: el ritmo, el clima, la caracterización indirecta de los personajes o el tratamiento espacial, contribuyen a que el filme adquiriera las dosis de suspense necesarias para provocar en el espectador el efecto de inmersión que ya lograra Buero en su drama en dos actos.

### 5. A MODO DE CONCLUSIÓN

*Madrugada* es una obra que, si bien se ha visto relegada en el canon bueriano por otras de mayor éxito, aún sin ningún género de dudas todas las características esenciales del teatro social de Buero Vallejo. Además de este valor intrínseco, *Madrugada* supone un ejercicio estilístico muy interesante en la producción del dramaturgo castellano-mancheño: la adscripción más o menos velada de su obra al subgénero policiaco social. Es decir, estructural, argumental e intencionalmente, este drama participa de la poética del *Thriller* de un modo tangencial, pero de forma muy consciente. Esta hibridación en forma, temática e intención hace de *Madrugada* una *rara avis* en la producción bueriana por eso, entre tantas otras cosas, es una manifestación de su teatro tan valiosa.

### 6. BIBLIOGRAFÍA

Alvar, Manuel (2000). «Mi Buero Vallejo», *Las puertas del drama, Revista de la asociación de autores de teatro*, nº2.

Besó Portales, César (2009). *El teatro policiaco en la postguerra española (1939-1975). Análisis de “Madrugada” de Antonio Buero Vallejo*. (Tesis doctoral). Universitat de València, Valencia.

Buero Vallejo, Antonio (1983). *Madrugada*. Madrid: Orbis.

\_\_\_\_\_ (1994) “Perfil de mi teatro”, *Obra completa*, vol. II. Madrid, Espasa-Calpe.

Castellón, Alfredo (2000). “Adaptaciones del teatro de Buero Vallejo a cine y



## TEATRO: “MADRUGADA” de ANTONIO BUERO VALLEJO

televisión”, *Las puertas del drama, revista de la asociación de autores de teatro*, nº2.

García-Abada, M.<sup>a</sup> Teresa (2007). “*Madrugada*, de Antonio Buero Vallejo, o las tinieblas de la aurora: del escenario a la pantalla”. *CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, nº30.

Martín, Andreu (2007). “El género policiaco: esencia y personajes”. En Martín Escribà y Sánchez Zapatero (eds.), *Informe confidencial*, Valladolid, Difácil.

Moleón, José (2000). “Sobre el realismo en Buero”. *Las puertas del drama, revista de la asociación de autores de teatro*, nº2.

Pérez Bowie, José Antonio (2004). “Teatro y cine: un permanente diálogo intermedial”, *Arbor*, nº699-700.

Pérez Ruíz, Carmen (2010). “El retrato del doble: sobre los lenguajes del cine y el teatro”. *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Enero-febrero.

### Filmografía

Gómez, M. (productor), Román, A. (director). (1957). *Madrugada* [cintacinetográfica]. Coproducción España -Portugal-Argentina.

