

## ANTONIO BUERO VALLEJO, PERSONAJE Y AUTOR DE SU TEATRO

**Mamadou MANE**

Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

ORCID iD : [0009-0005-6866-6401](https://orcid.org/0009-0005-6866-6401)

[manemamadou846@yahoo.fr](mailto:manemamadou846@yahoo.fr)

**Resumen:** En sus obras, Buero Vallejo utiliza varias técnicas dramáticas. Como autor, establece similitudes entre su biografía y las realidades de los personajes instalando así su propia identificación con sus seres ficticios. En otros casos, se queda el dramaturgo en su posición de escritor y de observador distanciado del universo ficticio. A través de la estilística combinada con la sociocrítica, se trata de analizar la posición de Buero Vallejo dentro de sus obras teatrales.

**Palabras clave:** autor, identificación, personajes, técnicas

### ANTONIO BUERO VALLEJO, CHARACTER AND AUTHOR OF HIS THEATER

**Abstract:** In his levels, Buero Vallejo uses many dramatic technique. As author, he establishes similarities between his biography and realities of the characters installing one's own identification with fictional beings. In other cases, he's staying the dramatist in his position of writer and observer distanced of the fictional universe. Through the stylistic combined with the sociocriticism, it's about analyzing the position of Buero Vallejo in his theatrical levels.

**Keywords:** author, characters, identification, technique

### Introducción

El contexto conflictual de 1936-1939 cristalizó varios talentos literarios en España. En el teatro, una de las figuras eminentes de la literatura de posguerra es Antonio Buero Vallejo. Nacido en Guadalajara, fue al principio apasionado por las pinturas. El estallido de la fratricida contienda cambió su visión artística. Se alistó al bando republicano como combatiente contra las tropas nacionales franquistas. Al final de la guerra, sigue llevando su combate, pero ahora desde el ámbito literario de donde tiene una mirada lúcida y crítica sobre la cotidianidad de la España franquista. Publica varias obras entre ellas, podemos citar *Historia de una escalera* en 1949, *En la ardiente oscuridad* en 1950, *El Concierto de San Ovidio* en 1962, *El tragaluz* en 1967. Son numerosas hasta en 1999 con *Misión al pueblo desierto*. Todas tienen como característica común la exposición de las taras en la vida del ser humano. El estilo literario usado en la estructura y el funcionamiento de sus tramas teatrales justifica la elección de nuestro tema de investigación. A manera de problemática, podemos plantear estas preguntas: ¿en qué medidas el autor aparece como personaje en sus tramas teatrales? ¿Tiene Buero Vallejo una posición de escritor a secas, es decir distanciado de la trama dramática? Planteada así, la problemática de nuestra investigación destaca en una doble hipótesis. Por una parte, la técnica

dramática de Buero Vallejo lleva a la identificación del propio escritor con ciertos personajes de las tramas teatrales. Por otra parte, la narración de los acontecimientos sobre todo históricos mantiene en muchos casos al autor en una posición distanciada de las tramas dramáticas. A través de la estilística combinada con la sociocrítica, se trata de mostrar mediante análisis sobre las tramas teatrales la posición del dramaturgo dentro de sus obras. De hecho, para llevar a cabo nuestro trabajo de investigación, estudiaremos en la primera parte la posible identificación del autor con sus personajes. En la segunda parte, analizaremos los efectos del distanciamiento de nuestro dramaturgo de sus producciones artísticas.

### 1. El autor identificado con sus personajes

En la concepción de sus obras teatrales, existe una fuerte presencia de Buero Vallejo como actor de sus propias piezas teatrales. Hasta a veces tenemos la impresión de que el dramaturgo escenifica su propia experiencia mediante las reacciones de los personajes y los papeles que desempeña cada uno de ellos. Para entender esta identificación del autor con sus personajes, debemos volver con la memoria hasta las realidades que marcaron la vida de Buero Vallejo y luego analizar sus apariencias en las tramas dramáticas. Desde el punto de vista de sus oficios, uno más destacable, es su alistamiento al bando republicano. Al estallar la Guerra Civil en 1936, Buero Vallejo, «combatió al bando republicano» (López, 2018:16) contra las tropas franquistas. Sufrió las huellas de dicha guerra terminada en 1939, pues conoció varias detenciones con penas de una prisión a otra. Recluido en un campo de concentración, y ya en libertad, Buero Vallejo siguió su combate como soldado de manera clandestina a través de sus reacciones. Estas hostilidades enmascaradas le valieron una detención en Madrid seguida de una pena de muerte por adhesión a un movimiento de rebelión. La pena capital fue conmutada por la de la condena perpetua. Estas diferentes secuencias reales que marcaron profundamente la vida del autor aparecen pintadas en sus obras de varias maneras mediante los personajes. Desde luego, es muy frecuente la atmósfera bélica de la fratricida contienda de 1936-1939 con muchos soldados cuyas actuaciones y realidades constituyen una verosimilitud entre verdad y ficción, pues una identificación del autor con sus personajes. Si tomamos el caso de la obra *El tragaluz*, notamos que se trata de una reconstrucción de las circunstancias del desarrollo del conflicto. De un lugar a otro, llegó un coche repleto de soldados en la estación. Y de allí, hicieron los soldados rumbo con otra destinación que ni se precisó en la trama dramática. Esta secuencia dramática aproxima la trama teatral a las peripecias de la vida de Buero Vallejo. Recordamos que Buero Vallejo participó en la fratricida contienda pasando de una frente de batalla a otra. La identificación del autor con sus personajes es tan importante aquí sobre todo si echamos un vistazo sobre el recorrido del autor que tiene un paralelismo destacable con la trama dramática, es decir con el perfil de ciertos personajes. Porque muchos entre los personajes buerianos se han involucrado en el servicio militar. Asimismo, por manía artística se establece una coyuntura entre los personajes dramáticos y el propio autor de las piezas teatrales. La fase de la vida militar del autor aparece explicitada en estas afirmaciones:

No tardó en ser llamada su quinta, incorporándose a filas en el Ejército de la República en 1937, lo que suponía una especie de revancha o compensación de la anterior frustración que el padre había impuesto. Sin embargo esta revancha tuvo un sabor amargo. En circunstancias normales, le habría sabido como una victoria sobre el padre autoritario, pero

algo ha ocurrido poco antes, algo muy importante; en los breves meses que van desde la prohibición de enrolarse como voluntario que tuvo que ser en julio- agosto del año 36 hasta su conscripción forzosa en el 37, esta fecha del 7 de noviembre de 193.

Miras (1936:32)

Sí que en la estructura y el funcionamiento de sus tramas dramáticas, no entra Buero Vallejo en ciertos pormenores de las realidades de su vida. Pero no por tanto debemos tener por extinguidas las huellas del mismo autor en sus propias obras teatrales. Cabe, para llegar a entender esta manía artística bueriana, aceptar los vaivenes entre análisis de las piezas dramáticas y observaciones de las secuencias que marcaron las diferentes facetas de la vida del autor. Porque Buero Vallejo escribe partiendo de la sociedad para esta misma sociedad de la que él mismo forma parte. El servicio militar que efectuó el dramaturgo al estallar la Guerra Civil tiene gran resonancia en la atmósfera de sus obras dramáticas. Este trozo de su vida, el autor lo representa de varias maneras a veces con un lenguaje codificado que impone al lector una meditación profunda hasta descubrir la identificación existente entre el dramaturgo y ciertos personajes. En la obra *El tragaluz*, más allá de los servicios militares que le acercan a la trama y hasta le identifican con ciertos personajes, hay que buscar y analizar la imagen del autor en ciertas circunstancias de las vidas y de los milagros de los personajes. En eso mismo, queremos echar un vistazo sobre otra etapa de la vida del autor. Como ya lo hemos enfocado más encima, fue prisionero de guerra. De hecho, sufrió varias reclusiones con penas y transferencias de una cárcel a otra. En la trama dramática de *El tragaluz*, están Mario, su padre enloquecido y su madre en un semisótano. Esta vivienda les priva de la libertad humana, y solo pueden contemplar al mundo exterior por las rejas. Otro personaje que vive en el encerramiento, aunque de manera psicológica, es Encarna. Secretaria en la Editora, Encarna lleva una vida con un destino regido por la voluntad y los instintos de Vicente. En la Editora, debido a las duras condiciones de vida impuestas por la posguerra, Encarna está en búsqueda de supervivencia y sobre todo una protección contra las inclemencias cotidianas. Pero lo que ignoraba al ingresar la Editora, era el conjunto de requisitos con los que cabe cumplir para asegurarse un mundo mejor. Entre estos requisitos, hay la sumisión a las condiciones de la Editora y la esclavitud para la ascensión económica y profesional. Es sobre todo este último aspecto que obliga a Encarna a someterse hasta privarse de la libertad y de su sentido humano. En efecto, con la llegada de un nuevo grupo entrante, la plantilla tiene que cambiar, y Encarna sin ninguna calificación, ya que no domina su oficio, debía ser víctima de ese cambio de personales. Frente a esta situación, Vicente le propone mantenerla a su cargo con un aumento de salario. Pero la propuesta no es gratis, porque en la Editora cualquier acción debe traer beneficios. Y por lo que se refiere a Encarna, los favores deben realizarse a cambio de su libertad. Como un rehén, debe pagar su rescate con su dignidad, es decir su sexo. Asimismo, no le queda otro remedio que aceptar el compromiso, su disponibilidad a satisfacer sexualmente los instintos de Vicente: « ahora sí que podrás dedicarme la noche. » (Buero Vallejo, 1967:248).

De hecho, la libertad de Encarna solo se limita a su movilidad física en la Editora, pues moralmente es un rehén quien, al final de su vida, llevará siempre los suplicios y las huellas de su rapto. Al analizar estas secuencias dramáticas desde la situación del semisótano, lugar de vivienda de Mario con sus padres hasta el peso moral y psicológico de Encarna, apercibimos simbólicamente una trayectoria de la vida de Antonio Buero Vallejo, autor de esta pieza

dramática. Esta aproximación expuesta a partir del análisis literario sobre la obra y la vida del autor confiere al dramaturgo una doble dimensión: autor de su obra y personaje que pulula en los renglones dramáticos. Esta forma de identificación del autor con sus personajes es una constante en la estructura y el funcionamiento de varias piezas dramáticas buerianas. En ellas, hay siempre un aspecto que acerca la trama dramática a la vida del autor, o por lo menos un personaje a la persona del autor. Y a veces con una similitud tan importante que no podemos dejar de percibir una identificación de la biografía del mismo autor con las trayectorias ofrecidas a los personajes. También la situación carcelera sufrida por el Buero Vallejo en plena guerra y posguerra está íntimamente relacionada con los espacios dramáticos que sirven de viviendas a los personajes. En *En la ardiente oscuridad*, por la manía artística, el autor pinta los personajes en un centro de formación como espacio dramático. Dicho centro no tiene nada menos que una prisión. En ello, viven aislados y marginados los ciegos por la sociedad. Si los motivos del encarcelamiento de Buero Vallejo fueron entre otros su pertenencia al bando republicano y sus actuaciones secretas tenidas por rebeldes, serán diferentes las razones por lo que se refiere a los ciegos. Sus crímenes a ellos, son sus defectos físicos, es decir su ceguera. Si bien llevamos un análisis sobre la situación de estos personajes ciegos, nos percatamos de que están cumpliendo con una pena por algo que los demás de la sociedad tienen por una culpa. Allí mismo está la identificación del autor con los ciegos en un centro que simboliza las varias cárceles por las cuales pasó Buero Vallejo desde la prisión de Santoña hasta la de Madrid. Así, en varias piezas teatrales, el espacio es una voz que al expresarse revela muchas cosas entre las cuales siempre están las realidades que marcaron la trayectoria de la vida de nuestro autor. Cabe analizar también esta identificación a partir de las condiciones de vida de los personajes en un espacio muy preciso. Igual la situación y el sentido simbólico del centro de los ciegos en *En la ardiente Oscuridad*, en otra obra, *El sueño de la razón*, el espacio limitado es una característica fundamental. Y a partir de la situación de ciertos personajes, se vislumbran partes de la vida de Buero Vallejo. La trama gira en torno al reinado de Fernando VII en España. Al llegar al poder, con la creación de los voluntarios realistas, Fernando emprendió el acoso de los liberales encarcelando a ciertos y obligando a otros a desterrar a Francia o a otros países. En estas circunstancias, Goya pintor en la vida real y personaje de la trama teatral es uno de los más acosados. Hasta su mujer y amigos le proponen huir a Francia. Pero Goya se niega a salir de España, sigue siendo hostil a los disparates del rey optando la reclusión en su casa.

Desde esta casa muy alejada del resto de la ciudad, sigue teniendo una mirada crítica sobre la cotidianeidad de España marcada por una dictadura sangrienta. Aquí también, dos aspectos posibilitan la identificación del autor con el personaje Goya. Si contextualizamos la trama en la época franquista, vemos que la posición de la casa de Goya recalca la situación de Buero Vallejo. Recordamos que al final de la Guerra Civil, debido a la censura franquista, muchos partidarios republicanos habían estado encerrados u obligados al destierro en Francia y en muchos otros países de América Latina. Los que en España se quedaron, se callaron o fueron adictos a la ideología franquista. Eran muchos así, escritores, periodistas, pintores y hasta cineastas. Pero Buero Vallejo era un caso particular. No había desterrado; prefería quedarse en España encerrado como Goya en esta casa suya. Igual el personaje Goya desde esta casa, Buero Vallejo siguió expresándose en España y desde esa misma España sobre la situación del régimen franquista. Y la forma de arremeter contra el franquismo establece una identificación del autor

con su personaje. Porque si Goya lo hace en sus famosas pinturas negras con un discurso codificado, por su parte Buero Vallejo lo hizo en su teatro, medio de expresión con un estilo posibilista. Sea lo que sea, descubrimos un paralelismo muy importante que crea una fuerte identificación del autor en su pasado con el personaje Goya a través de su situación en la trama dramática. En efecto, ambos, es decir Buero Vallejo, autor y Goya personaje han puesto de realce sus hostilidades contra los gobiernos de sus épocas. Para descubrir esta identificación del autor con su personaje, cabe necesariamente entender la narrativa bueriana que consiste en dejar al lector en una profunda reflexión hasta topar con la verdad y el sentido del mensaje dramático. Asimismo, fuera de la situación carcelera, la identificación de Buero Vallejo con su personaje puede buscarse también en la profesión que ejercen. Al salir de la prisión de Ocaña, Buero Vallejo reanuda con sus protestas y críticas, incluso sus combates contra el régimen franquista. Lejos del ejército republicano, traslada su heroísmo militar a otro campo, la literatura mediante el teatro y también la pintura. Y el teatro suyo viene siempre marcado, en muchas obras dramáticas, por un simbolismo referente a la situación carcelera con todos sus suplicios en las diferentes prisiones por donde pasó nuestro dramaturgo. Asimismo, si bien analizamos, llegamos a la verdad de que entre la pintura de Goya, sus cuadros artísticos y las obras teatrales de Buero Vallejo, hay una identificación del autor con su personaje desde el punto de vista del compromiso, pues ambos alzan la voz contra los disparates y las injusticias de diferentes regímenes. *Historia de una escalera*, *Hoy es fiesta* y *El Concierto de San Ovidio* son otras tantas obras con una narración simbólica muy relativa a la situación del mismo Buero Vallejo. Sí que Buero Vallejo quiso pintar la situación de la sociedad española de posguerra, pero por manía artística inserta su propia situación dentro de la realidad general que sustenta sus tramas teatrales. Y en esta labor artística, la vida suya aparece expresada por los valores simbólicos cabidos en los espacios dramáticos que constituyen de hecho una trabazón entre el autor y el contenido de sus obras dramáticas.

En *Historia de una escalera*, obra maestra del autor, se trata de una vida de personajes encerrados en estrechos muros como lugares de su cautiverio. La fisonomía de este espacio escénico, es decir la escalera de vecindad es muy importante desde el punto de visto de su sentido. Es un espacio seccionado en varios pisos que en sí llevan varias habitaciones. Tenemos las sucesivas puertas siguientes: I, II, III y IV. En cada una de estas puertas correspondientes a una habitación, está una persona o una familia encerrada dentro e inmovilizada por las circunstancias de la extrema pobreza que condiciona la vida de los personajes. ¿No son estas puertas las de las celdas de prisiones vividas por Buero Vallejo de una cárcel a otra? Creemos que si Buero Vallejo no confiesa su situación carcelera de manera abierta mediante el discurso de los personajes, no por tanto debemos pensar que solo se limita a observar, analizar y recrear las duras condiciones de una sociedad periclitada por la miseria y sus suplicios en pleno franquismo. En esta voluntad de radiografiar, aparecen los clichés de la persona de nuestro dramaturgo aunque siempre sumergida en el valor expresivo del espacio dramático. En *Hoy es fiesta*, la terraza compartida por los personajes y en *El Concierto de San Ovidio*, la casa del Hospicio donde viven los ciegos, remiten simbólicamente a un universo sin libertad, pues un espacio de reclusión de prisioneros. Esta junción entre la vida de Buero Vallejo y las realidades de los personajes existe e instaura una fuerte aproximación y hasta una identificación del autor con sus personajes analizados a partir de sus espacios de evolución. Para entender más este

estilo de identificación utilizado por el autor, quizás debamos recordar que «la ficción vino a ser la primera herramienta, el recurso inicial de la mente de los seres de nuestra especie para intentar entender y dar alguna forma, cierto orden inteligible al mundo adverso, huraño, opaco el que se encontraban y su propia existencia.» (Merino, 2009: 34). No solo es así, sino que además, dentro de esta investigación colectiva, aparece una característica particular de un estilo artístico que en la estructura y el funcionamiento de la trama dramática, abarca la vida y la persona del autor a partir de las reacciones y de las realidades de los personajes. Esta identificación del autor con sus personajes en muchas obras suyas puede averiguarse también en la obra *Misión al pueblo desierto*. En esta trama dramática, en plena Guerra Civil, los soldados republicanos están en la entrada de Madrid vigilando contra los asaltos franquistas. Damián y Lola, personajes en la trama dramática, forman parte de estos combatientes republicanos. Fuera de la protección de la capital y de sus habitantes, ambos personajes soldados participan en otras misiones. En la puebla Zarzal, teatro de confrontación entre ejército republicano y tropas franquistas, están de incursión para rescatar el Greco, un cuadro artístico. Con este folletín dramático, la trama desliza hacia el recuerdo de ciertas partes de la vida y de la trayectoria del mismo Buero Vallejo, autor de la pieza teatral. Y el parecido es tan importante hasta que instaura una forma de identificación del autor con sus personajes a través de sus servicios militares. Recordamos que nuestro dramaturgo era soldado republicano, y estaba en las frentes de batallas contra los rebeldes nacionales.

Además, tenía una afición por la pintura. Por estos instintos artísticos, como estudiante, ingresó la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Llevando una fuerte reflexión en vaivenes entre la trama dramática y la realidad del dramaturgo, llegamos a la convicción de que, autor de su teatro, Buero Vallejo es también un personaje participante en el funcionamiento de la trama dramática. Porque los papeles desempeñados por ciertos personajes, sus profesiones en las tramas, sus andares y hasta sus motivaciones, son una forma de transposición desde el mundo exterior, es decir una transposición de la persona de Buero Vallejo en sus personajes dramáticas. Esta asimilación es una constante en muchas obras suyas. En ciertas piezas teatrales, siempre hay un profundo acercamiento entre ciertas secuencias de la biografía del autor aparente en la vida de los personajes. Hasta por lo menos, existe una indefinición entre la persona de Buero Vallejo, autor de sus obras escenificadas y un personaje de su trama teatral. En *Historia de una escalera*, aparece también esta fuerte identificación del autor con sus personajes. Cabe subrayar que a Buero Vallejo, «desde niño le atrajo la pintura.» (López, 2018: 167). Con su teatro, aparece como el dramaturgo más destacado después del final de la Guerra Civil española de 1936-1939. Esta pasión suya cunde con la estructura, la publicación de varias obras teatrales y distintos premios literarios obtenidos. En 1949, publicó *Historia de una escalera*. El valor teatral de esta obra le ha permitido obtener el premio Lope de Vega en este mismo año. La publicación de las obras *Hoy es fiesta* en 1956, *Las cartas boca abajo* en 1958, *Un soñador para un pueblo* en 1980 ha sido de importancia mayor en su dramaturgia. Con estas obras, Buero Vallejo arrasó cuatro veces con el Premio Nacional de Teatro. A estos premios, cabe sumar el Premio Cervantes de Literatura recibido en 1986, y en 1999, el Premio Nacional de las Letras Españolas. Desde el punto de vista de publicaciones literarias, es autor de unas veinte obras dramáticas sin olvidar también los diferentes poemas, ensayos, artículos y críticas literarias que llenan las estanterías de varias bibliotecas en el mundo. Esta pasión literaria aparece en la trama dramática de *Historia*

de una escalera mediante el personaje Fernando. Éste tiene varios proyectos entre ellos dedicarse a los estudios: «Estudiaré para aparejador tras años. Dentro de cuatro años seré un aparejador solicitado por todos los arquitectos.» (Buero Vallejo, 1949:75). Aunque parece un soñador, Fernando instaura una junción entre su visión y la pasión literaria de Buero Vallejo, y hasta podemos pensar que estamos leyendo la conciencia del autor y sus proyectos a través del personaje Fernando. Otra característica del autor es su denuncia de las injusticias en los trámites franquistas y hasta en las relaciones entre seres vecinos. De manera paralela, este combate literario bueriano sigue siendo vigente a través de muchos personajes que se identifican con el autor. En *Historia de una escalera*, podemos empezar con analizar la situación de Gregorio. Después de muchos años de servicios, se jubila sin la posibilidad de mantenerse, pues «¿de qué sirve que un hombre se deje los huesos durante cincuenta años conduciendo un tranvía, si luego lo ponen en la calle. » (Buero Vallejo, 1949:72) Esta situación de Gregorio es un mensaje con doble tono. Por una parte expone las duras condiciones sufridas por los empleados en la España franquista. Por otra parte, constituye un grito que denuncia la injusticia y los disparates de una clase rica para con los pobres. No tienen nada caprichoso la situación de los personajes porque «considerar nuestros males es bien preparar bienes en el futuro, escribir obras de intención trágica es para que un día no haya tragedia.» (Buero Vallejo, 1980:13). Este combate contra los males aparece encarnado por Paca cuyas reacciones si no son propias de Buero Vallejo, tienen por lo menos una gran simetría con las actuaciones del autor. Cuando el Cobrador llega con facturas cada vez más elevadas, Paca tiene su responsabilidad, alza la voz y denuncia esta injusticia «imenuda ladronera es la Campania! ¡Les debía dar vergüenza chuparnos la sangre de esta manera! »(Buero Vallejo, 1949:52). Los temas de este teatro Bueriano son « de la injusticia social, de la explotación del hombre por el hombre, de las condiciones inhumanas de la vida del empleado y de la clase media.»(Lorenzo, 1980:52). En esta dinámica, podemos llevar análisis sobre el personaje de Ignacio en la trama dramática de *En la ardiente oscuridad*. Venido del Preparatorio, Ignacio, ciego como los demás estudiantes, nota lo que no ven sus compañeros. El centro de estudios es en realidad un instituto para marginación de personas nacidas con un defecto tal y como la ceguera. Esta deshumanización ha sido consolidada por el tipo de enseñanza que reciben los estudiantes.

Les aprenden a ser más ciegos actuando en su conciencia. Asimismo, cada clase es una práctica filosófica para que cada estudiante acepte su condición de ciego, asiente en la memoria su inferioridad y su falsa felicidad. Esto es una necesidad para respetar la moral de acero, esta normativa que sostiene el buen funcionamiento del centro. A esta injusticia enmascarada, Ignacio quiere plantar cara para que el mundo de los ciegos sea considerado como una sociedad humana. Debemos entender en este sentido las reivindicaciones de Ignacio cuando dice « ¡quiero ver! No debemos conformarnos. » (Buero Vallejo, 1952: p75). La luz, combate de Ignacio, constituye una obsesión y al mismo tiempo un discurso artístico con un código que lleva al descubrimiento de las intenciones del mismo Buero Vallejo. Porque el combate verbal, moral y la visión del personaje Ignacio exponen la lectura de la conciencia del autor en su compromiso para entramar sus obras dramáticas. Para mejor entender esta identificación del autor con sus personajes, debemos subrayar los motivos de Buero Vallejo para escribir sus obras teatrales. En realidad, se trata de « esos conflictos interiores, frustraciones e ilusiones incumplidas. » Buero Vallejo, 1994: 288). Son estas frustraciones que llevan cada personaje a un compromiso

resuelto. Todos los sueños de Fernando en *Historia de una escalera* y de Ignacio en *En la ardiente oscuridad* nacen de una situación incómoda a la que quieren encontrar un remedio. Asimismo, cuando Ignacio declara la guerra a sus compañeros, cabe entender el valor literario del discurso y el sentido metafísico de sus palabras que son casi una repetición de la filosofía de Buero Vallejo, pues su identificación con su personaje dramático. La guerra que quiere traer Ignacio es un soplo de la libertad, un combate de cada ciego contra la injusticia que les priva del sentido humano. En *Historia de una escalera*, notamos tales reacciones por parte de Urbano. En una sociedad marcada por la injusticia, Urbano sabe que la solución está en la cohesión social para remediar a las malas condiciones del mudo obrero. Llama a todos a la solidaridad que, en tales circunstancias, debe constituir una fuerza para derrocar las malas situaciones laborales. Hay casi una misma visión, una misma filosofía algo revolucionaria. Igual en muchas otras obras, en *El Concierto de San Ovidio*, el espíritu revolucionario de Buero Vallejo y su combate literario aparecen a través de la lucidez y la posición de David frente a la falsa filantropía de Valindin. En esta trama dramática, Valindin es un antiguo marinero convertido en un peluquero nacido muerto. El nuevo oficio le ha traído mucho dinero; lo cual constituye su amparo contra la vigorosidad de la pobreza. Asimismo, con el motivo de ayudar a los menesterosos, instaura un sistema de funcionamiento de la sociedad con la base la explotación para afianzar su posición financiera. En el Hospicio, viven los pobres ciegos quienes piden limosna en las calles de París para tener su pan de cada día. Es una situación a la que Valindin pretende remediar firmando un contrato con la monja Piora en nombre de los ciegos. Pero la verdad es otra, porque Valindin contrata a los ciegos para convertirles en animales susceptibles de traer ingresos. Frente a esta deshumanización, hace falta un combate heroico para que los ciegos recobren su libertad y su sentido existencial. David lleva este combate en nombre de todos, pues « algo habría que hacer » (Buero Vallejo, 1962:194). Más tarde, actúa de verdad matando a Valindin para que los ciegos ya no sean esclavizados y para que tampoco existan falsos filántropos. Sea lo que sea la forma, el combate de Buero Vallejo y su amor por el ser humano motivan las reacciones de los personajes teatrales creando una identificación del autor con su personaje dramático. Porque si Buero Vallejo emprende el camino de la literatura para prevalecer sus combates, en el universo teatral, los personajes prefieren la confrontación directa por no tener otro remedio. Esta diferencia estratégica no altera la identificación de Buero Vallejo con sus personajes. El teatro se fundamenta en la representación, es decir « volver a la realidad para verla para verla desde una nueva perspectiva; volver sobre sí misma para mirar otras mascaradas de lo real. Se representa desde sí mismo para sí mismo... » (Callejones Bordonés, 2008: 15).

La última frase de la cita parece de importancia mayor, pues corrobora nuestro razonamiento a propósito de la identificación del autor con sus personajes. Porque dentro de la investigación sobre la sociedad de manera general, están insertadas partes muy referentes a la vida del autor. A propósito de sus motivos teatrales, conviene recordar que «el compromiso con lo que ha creído siempre una obligación en su calidad de escritor, encarar al público con la realidad.» (Feijoo, 2006:20). Una verdad conocida por todos es también la situación carcelera de Buero Vallejo al final de la Guerra Civil. Más allá del simbolismo espacial, cabe analizar esta secuencia de la vida de Buero Vallejo en la realidad económica que viven los personajes. En muchas obras, los personajes llevan una vida limitada, pues encerrada por las duras condiciones de vida impuestas por el clima de la posguerra. Aquí también, simbólicamente, hay una

identificación entre el autor y sus personajes a través de los suplicios que viven. Conviene ahora analizar la posición distanciada del autor de sus tramas teatrales.

## 2. Buero Vallejo, autor distanciado de sus tramas teatrales

La literatura nace de la sociedad. Porque el escritor observa a la sociedad, analiza sus vidas y sus milagros y de ahí hace un compendio literario como investigación sobre el ser humano. La obra literaria toma así la forma de un barómetro de la sociedad. En esta labor, las estrategias son diferentes de un autor a otro, y esto según las aspiraciones de cada escritor y las circunstancias que suscitan los genios literarios. Por eso mismo, tenemos una clasificación de los escritos en géneros. Al respecto, podemos recordar que « cada tipo de poesía, es decir cada género literario, tiene una función, una eficacia propia que tiene su naturaleza; y se desarrolla como un organismo natural que acomoda su estructura a su función y, por ejemplo encuentra a un momento dado, el metro que le conviene. » (Aristote, 1990:15). Buero Vallejo, autor del teatro, tiene varios estilos artísticos en sus obras dramáticas. Entre éstas, tenemos su posición como autor que se mantiene distanciado de la trama dramática y de su funcionamiento. Recordamos que muchas obras de este dramaturgo llevan una fuerte dosis histórica. En la estructura narrativa de los acontecimientos históricos, el autor se pone en posición contemplativa para mejor radiografiar la realidad sin participar como actante identificado con los personajes. Sobre el papel de la literatura, consideramos que « una obra debe reflejar la vida para hacernos meditar o sentir sobre ella positivamente. » (Buero Vallejo, 1963:13). La cita clarifica algo la posición del autor respecto a su trama teatral. Porque, para meditar sobre la vida, hace falta distanciarse de la realidad para mejor entenderla. En esto, Buero Vallejo, en muchos casos, tiene la misma posición que el lector, es decir un mero contemplativo de la acción dramática mediante los personajes. A manera de ejemplo, podemos hacer recurrencia a un acontecimiento narrado en *El Concierto de San Ovidio*:

Sucedió en la plaza de la concordia: allí, se han purgado muchas otras torpezas. Yo he visto caer en ella la cabeza de un monarca más débil que malvado, y después las de sus jueces; Danton, Robespierre... Era el tiempo de Sangre, pero a mí no me espantó más que el otro, el que le había causado: el tiempo en que Francia entera no era más que hambre y ferias.

Buero Vallejo (1962:194)

Aquí tenemos un testimonio que no implica la inmersión del autor en la trama sino que le mantiene distanciado de la narración testimonial. Cada obra literaria tiene una gran relevancia de la inventiva del autor. Pero las obras buerianas sobre todo históricas siguen la cronología de una verdad histórica. Y aunque falsificada a veces por la inventiva dramática, la historia narrada no implica ni instaura una identificación del autor con sus personajes. Porque ciertas secuencias teatrales no tienen nada similar a la vida y la trayectoria de Buero Vallejo. En un caso muy preciso de *El Concierto de San Ovidio*, notamos que el destino de toda una sociedad está controlado por una sola persona, Valindin, por su dinero que le permite atrapar a todos. A los policías, a todos los que están a su servicio y aun al gobierno, Valindin les ha corrompido y sometido a sus órdenes. Estos folletines dramáticos echan luces sobre el estatuto de Buero Vallejo como autor quien, en la estructura de sus piezas teatrales, se pone a veces en posición de un mero observador que procura retratar lo visto aunque puede diezmar o aumentar algo de/a

la realidad. Pero aparece muy claro que existen secuencias teatrales en las que no hay ninguna similitud entre las realidades de los personajes y la vida del autor, ni una implicación del dramaturgo en la trama teatral. La literatura «en nada se parece a una mentira, es más bien una verdad más profunda, una verdad y una realidad que muchas veces solamente el escritor ha visto o recordado y que siente la necesidad de contar a los demás. » (Rovira, 2017:28). Siendo así, los efectos de distanciamiento del autor de la trama dramática son visibles a través de muchas peripecias narrativas. En *Historia de una escalera*, hay que analizar esta posición del autor en los conflictos amorosos entre los personajes. Notamos que los personajes amigos, Fernando y Urbano, han compartido en su vida a la misma chica. Porque, antigua novia de Fernando, Carmina se ha vuelto la mujer de Urbano. La historia de esta antigua relación se repite con los hijos, Carmina hija y Fernando hijo. No creemos que estas ligas entre los personajes se refieran a la vida de Buero Vallejo. Sí que son historias que pueden existir en la vida real de muchas personas. Pero por lo que se refiere a Buero Vallejo, no encontramos un documento tampoco existe un crítico que establezca un paralelismo entre los conflictos amorosos de los personajes y la vida real del autor. Por tanto, estas secuencias son recreaciones a partir de las observaciones de la realidad concreta, pues realidad ajena que mantiene al autor distanciado de la ficción dramática.

### Conclusión

En resumidas cuentas, podemos deducir que al entamar sus piezas dramáticas, Buero Vallejo adopta un estilo narrativo con doble tono. Es, por su pasado comparado con las secuencias de la vida de los personajes, el autor cuya persona se identifica con los seres escenificados. En varias ocasiones, llega a conservar su posición de escritor sin implicación en las tramas dramáticas. Esta última estrategia le es posible gracias a los efectos de distanciamientos teatrales. Quizás sea todo eso por mera manía artística para mejor exponer su visión de la realidad humana en su universo dramático.

### Referencias bibliográficas

- Aristote, (1990). Poétique. Texte établi et traduit par J. Hardy, Paris, Editions Les Belles Lettres
- Buero Vallejo, A. (1949). *Historia de una escalera*, Madrid, Aguilar
- Buero Vallejo, A. (1950). *En la ardiente oscuridad*, Madrid, Espasa Calpe
- Buero Vallejo, A. (1956). *Hoy es fiesta*, Madrid, Escelicer
- Buero Vallejo, A. (1962). *El Concierto de San Ovidio*, Madrid, Escelicer
- Buero Vallejo, A. (1967). *El tragaluz*, Madrid, Castalia
- Buero Vallejo, A. (1980). *Acerca del drama histórico, Primer Acto*.
- Buero Vallejo, A. (1963). *Sobre teatro, Cuaderno de Ágora*, 82:1-15
- Callejones Bordonés, M. (2008). *Aproximación al teatro de Buero Vallejo*, Madrid, Universidad de Complutense
- Feijoo, L.I. (2006). *Prólogo de Un soñador para un pueblo*, Madrid, Espasa Calpe
- Lopez, J. F. (2018). *Antonio Buero Vallejo*, Madrid, Hispanoteca.
- Lorenzo, L.G. (1980). *El teatro después de Franco*, Madrid, Seguis mundo
- Merino, J.M. (2009). *Ficción de verdad*, Madrid, Real Academia Española
- Miras, D. (2016). *La libertad de Buero Vallejo, Monteavdo*, 21:31-42
- Rovira, A.J. (2017). *La función de la literatura en la sociedad*, Tegucigalpa, Herald