

RASGOS DEL TEATRO DE BUERO VALLEJO¹

El teatro de Buero indaga en los aspectos trágicos de la condición humana y analiza la sociedad en la que el ser humano lucha constantemente para buscar la verdad con la finalidad de conmover al espectador, hacerle tomar conciencia sobre los conflictos individuales y colectivos.

Rasgos recurrentes en el teatro de Buero, en general, son:

Los efectos de inmersión, las acotaciones detalladas, el recurso a los símbolos o a personajes y hechos históricos para representar indirectamente la realidad de modo intemporal; los personajes activos frente a los contemplativos, la complejidad de la naturaleza humana que representan esos personajes; los temas de carácter existencial y social, la influencia de Cervantes (y de otros como Calderón o García Lorca); la presencia de otras artes, como la música o la pintura.

Veamos algunos de esos rasgos que podemos identificar en el conjunto de su obra, aunque ejemplificaré con “La fundación”, por ser la obra que hemos leído y una de las más relevantes de su producción dramática:

- **Los personajes** de Buero encarnan actitudes opuestas en el modo de afrontar la vida: **activos** y solidarios o **contemplativos** y angustiados. A veces, como ocurre con Lino, la capacidad para actuar los lleva a la injusticia o incluso a la violencia, paradójicamente, puesto que luchan contra ellas. Con esa oposición en la personalidad de sus personajes, Buero busca que el espectador reflexione y tome partido por alguno de ellos. Los personajes de Buero tienen la doble dimensión de individuos y de representación de un tipo o una colectividad, y los conflictos que encarnan **superan la denuncia social para desembocar en una reflexión sobre problemas existenciales**, como la libertad o la búsqueda de la verdad.

En *La fundación*, además, la transitoria enajenación mental de Tomás no es más que un refugio que ha creado su mente para huir de la realidad. Al final de la obra, cuando es capaz de afrontarla con dignidad, pasa de ser un personaje contemplativo a querer actuar, a asumir su parcela de responsabilidad. En cierto modo, es un reflejo –como lo es Asel– del “**posibilismo**” de Buero, que también aplicó a su propio **compromiso social** como dramaturgo, puesto que prefirió estrenar sus obras para rascar las conciencias, aunque fuera mediante alusiones indirectas a la realidad social de su tiempo.

Los personajes de Buero son seres complejos, que experimentan una evolución acorde con su relación con el medio, con el entorno, que suele ser, como en *La Fundación*, hostil, que envilece o aliena al individuo, que lo somete y no le permite desarrollar sus ilusiones, lo que conduce a la frustración (Tulio o Asel son ejemplos de ello).

- Las **acotaciones** describen minuciosamente el escenario, los gestos, los movimientos y las actitudes de los personajes. También se detallan las explicaciones sobre los efectos especiales. Podríamos decir que es un teatro para ser leído tanto como para ser representado, pero, sobre todo, esa minuciosidad en la descripción tiene que ver con la necesidad de explicar los procedimientos y los elementos que permiten los llamados “**efectos de inmersión**”, que son recursos clave en el teatro de Buero.

¹ Si tuvieras que comentar un fragmento de otra obra de Buero, no deberías tener problemas para localizar algunos de estos rasgos: temas existenciales y sociales, realismo simbolista, descripciones pormenorizadas en las acotaciones, efectos de inmersión, personajes activos vs contemplativos, etc.

Con procedimientos que abarcan desde el vestuario a los objetos, la iluminación, el sonido, etc., Buero pretende **presentar al espectador la realidad tal y como la vive el personaje, desde el punto de vista de este**. De esta forma, podrá identificarse con él de manera mucho más eficaz. Se persigue una “catarsis” aristotélica que sitúa este teatro en una posición opuesta al llamado teatro “social”, como el que proponía B. Brecht con sus “efectos de distanciamiento”.

- Se ha hablado del **subgénero** de *La fundación* situándola entre la fábula y la tragedia. Tienen elementos de ambas: de la **fábula**, la capacidad de simbolizar, de trascender la realidad visible; de la **tragedia**, la desesperación de los personajes, el “fatum” al que se enfrentan (en *La fundación*, están condenados a muerte, pero también a convivir con sus propias miserias, como la de ser delatores y traicionar la confianza de sus camaradas). Otros elementos característicos de la tragedia son los temas elevados y la catarsis del espectador mediante la identificación con el personaje.

La **estructura circular**, con la apertura de la fundación para unos nuevos “inquilinos”, la música de Rossini sonando de nuevo, como al principio, y el “encargado”, recibéndolos en ese espacio limpio y luminoso, también se relaciona con las **tragedias clásicas**, donde la condición del héroe se basaba, precisamente, en la aceptación del desenlace, que era irremediable. No tiene esta obra, sin embargo, un final cerrado: no se sabe el destino final de los personajes porque Buero siempre prefiere dejar una puerta abierta a la esperanza, lo que él llamó “esperanza trágica”, porque, como Cervantes, cree en la bondad del ser humano y en su capacidad de regeneración. “Duda cuanto quieras, pero no dejes de actuar”, nos recomienda Buero por boca de Asel.

El **lenguaje**, por otra parte, aun adaptado a la situación, no llega a ser excesivamente coloquial, quizá por la seriedad de los temas tratados, por la gravedad de la situación que viven los presos o porque la tragedia no permite la comicidad, ni siquiera en el diálogo, por muy espontáneo que este sea.

Afirmaba Buero: “Viene a ser, pues, el mío, un teatro de carácter trágico. Está formado por obras que apenas pueden responder a las interrogaciones que las animan con otra cosa que con la reiteración conmovida de la pregunta; con la conmovida duda ante los problemas humanos que entrevé”. Y reconoce “la implícita convicción de que los hombres no son necesariamente víctimas pasivas de la fatalidad, sino colectivos e individuales artífices de sus venturas y desgracias”. Es decir, su teatro es trágico, pero cree en el libre albedrío del ser humano, que es quien puede labrar su destino, a diferencia de los héroes trágicos. El teatro de Buero es, pues, un teatro de preguntas, pero también rebosa amor por la libertad, la belleza, la honestidad y la verdad.

Podemos hablar de un **realismo simbolista**: simbólicos son el ratoncillo de laboratorio, enjaulado como Tomás, como los hombres que están sometidos a fuerzas superiores; la música (que propicia una idea de eterno retorno de las circunstancias que alienan y someten al individuo, la idea de **la historia repetida**); la pintura, que permite, como la música, como todo el arte, la sublimación, la redención, la aspiración a la felicidad; un paisaje idealizado que representa la libertad y la serenidad, en una especie de *locus amoenus*... Música y pintura son ejemplos en la obra, además, del **gusto de Buero por incorporar productos artísticos diferentes del propiamente literario** (recordemos que quiso dedicarse a la pintura). Simbólica es la propia fundación, un espacio aparentemente aséptico, limpio, sin fisuras, que, en realidad, mantiene engañados a quienes entran en ella, en la mentira de una sociedad que no respeta a los individuos, que es pura apariencia. Como son apariencia pura esos hologramas que Tulio investiga.

- Como se ha ido viendo en epígrafes anteriores, los **temas** de la obra son de carácter **existencial**: la alienación, la pérdida de la dignidad, la incomunicación, la libertad (el libre albedrío, la capacidad para decidir si actuar y cómo hacerlo, pese a todo)... pero también **sociales**, porque la desazón existencial (la frustración, el miedo, la falta de expectativas) son fruto de una situación social que, aunque de modo no explícito, nos remiten al largo periodo de dictadura franquista, cuyos efectos sufrió Buero en carne propia: la represión (los guardianes de la prisión), la tortura (las celdas de castigo), la delación de actividades subversivas...
- Algún diálogo de la obra (Tomás y Asel conversan sobre ello) nos remite inevitablemente a “La vida es sueño”: Tomás, como Segismundo, viven entre la realidad y la ficción, pero ambos deciden, al final, actuar bien. La enajenación mental de Tomás, esa especie de mundo imaginario que ha inventado para huir de su propia verdad (que había sido un delator), esa condición de quien vive en un mundo paralelo donde el ser humano es noble y el amor y la honestidad son los pilares de la sociedad, son una clara **herencia cervantina**. También en “El licenciado Vidriera” Cervantes creó a un personaje frágil que creía ser de cristal y que se llamaba Tomás. Pero las **similitudes de Buero con Miguel de Cervantes** van más allá de la locura de sus protagonistas: ambos creían verdaderamente en la nobleza del alma humana.
- Dijo Buero que “una gran obra, si es una gran obra, es potencialmente representativa de casi cualquier tiempo”. *La fundación* no se sitúa en un tiempo y un lugar concretos, y esa **indefinición espacio-temporal** le permite, por una parte, ser intemporal, mantener su vigencia con el paso de los años, y, por otra, sortear mejor la censura, ya algo suavizada pero aún vigente en 1974, fecha de su estreno.