

METÁFORA DE LA CARENCIA EN BUERO VALLEJO

Pascuala Morote Magán, *Universitat de València (España)*

María José Labrador Piquer, *Universitat Politècnica de València (España)*

Con la deficiencia como nota ontológica, con la decisión como nota ética, con la esperanza como nota histórica, así es la vida humana. Así la veo yo en el teatro de Buero Vallejo.

Pedro Laín Entralgo

El 29 de septiembre del 2016, Antonio Buero Vallejo hubiera cumplido 100 años, una fecha relevante para el teatro español del siglo XX. Es incomprensible el escaso eco de este acontecimiento sin apenas representaciones y eventos dedicados a su obra. Con esta ponencia, nuestro pequeño homenaje a su figura. El núcleo de este trabajo se centra en personajes con alguna disminución física, sensorial o psíquica, como ciegos, sordos, locos, etc. tras cuyas carencias se esconde una metáfora de la vida y de la sociedad del momento histórico que le tocó vivir. A su lado se sitúan los privados de libertad y las mujeres, personajes trágicos próximos a las tragedias griegas, en las que los protagonistas indagan en su propia realidad para encontrarle el sentido a la existencia. En sus obras Buero demuestra su capacidad para metaforizar los problemas humanos más densos y profundos e intentar que el público y sus lectores conozcan y aprecien la mentira, la violencia, la crueldad... que junto a los sueños conducen a la consecución de un mundo mejor, cuyo principio esencial es la libertad. **Palabras clave:** ética, crítica, carencias físicas y psicológicas

INTRODUCCIÓN

Deseamos, con este artículo, ofrecer nuestro pequeño homenaje a la figura del gran dramaturgo español del siglo XX, Antonio Buero Vallejo.

No cabe duda de que su teatro es una imagen metafórica de la vida enfocada desde distintos puntos de vista. En sus obras Buero demuestra su capacidad para metaforizar los problemas humanos más densos y profundos e intentar que el público, sus lectores y espectadores conozcan y aprecien la mentira, la violencia, la crueldad... que junto a los sueños conducen a la consecución de un mundo mejor, cuyo principio esencial es la libertad. De ahí que su teatro cuestione, manifieste la verdad y pretenda mejorar la sociedad para salvar a los personajes de sus problemas.

La vida en el teatro de Buero Vallejo es, según Ruíz Ramón (1971), un *aquí y un ahora* puesto que ofrece una visión envuelta en símbolos del momento histórico que le tocó vivir. Una visión plena de esperanza a pesar del pesimismo que se observa en la mayoría de sus obras. Es un teatro filosófico, crítico, social y en cierto modo se asemeja por lo coral al teatro griego, porque vemos que pretende purificar a España de las lacras de la Guerra Civil y sus consecuencias. Buero fue capaz, para evitar la censura, de criticar de forma oculta y con la claridad del realismo más clásico español a que nos tenía acostumbrados nuestra literatura.

Es uno de los introductores de la participación del espectador en la obra, lo que implica una provocación, ya que quien ve la obra se siente como un personaje más de la misma. Por ejemplo, en *La llegada de los dioses* hay escenas que se oscurecen casi totalmente cuando aparece en escena el pintor ciego Julio, igual que en *El sueño de la razón*, en ocasiones no oye lo que se está diciendo, porque Goya era sordo.

Se trata de un teatro trágico, de denuncia, de compromiso como el de Alfonso Sastre, un teatro interrogativo y un teatro de salvación, en el que las carencias físicas de los personajes, núcleo de nuestra ponencia, delatan las psicológicas y morales como privaciones, escasez, penurias, insuficiencias y cobardía o falta de arrojo para manifestarlas. Por ello, sus personajes en sus obras principales, aparecen con alguna carencia física, sensorial o psíquica relativas a la vista, al oído, a la sensatez, etc. tras las que se esconde la gran metáfora de la vida y de la sociedad del momento histórico que le tocó vivir. A su lado se sitúan los privados de libertad y las mujeres, personajes trágicos en ocasiones próximos, desde nuestro punto de vista, a las tragedias griegas, que indagan en su propia realidad para encontrarle el sentido a la existencia.

Buero piensa que la concepción trágica de su obra quizá pueda no ser tan trágica o al menos esta es nuestra percepción cuando afirma (Pérez Minik, 1961; 71):

El último y mayor efecto moral de la tragedia es un acto de fe. Consiste en llevarnos a creer que la catástrofe está justificada y tiene un sentido, aunque no podamos conocer su justificación ni entender su sentido. El absurdo del mundo tiene muy poco que ver con la tragedia como último contenido a deducir, aunque tenga mucho que ver con ella como apariencia a investigar.

Buero también anhela, además de la libertad, la felicidad e ilusión junto a la perfección estética y a la dimensión estremecedora por las injusticias que se padecen.

BIOGRAFÍA

El dramaturgo Antonio Buero Vallejo nació el 29 de septiembre de 1916 en Guadalajara, donde transcurrirá su infancia y su adolescencia. Su padre, era capitán del Ejército y enseñaba cálculo en la Academia Militar de Ingenieros. En 1934 su familia se traslada a Madrid, donde Buero se matricula en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando siguiendo el impulso de su temprana vocación por el dibujo. Cuando estalla la Guerra Civil intenta alistarse voluntario para combatir en el frente, pero al no obtener el permiso paterno, desiste. A los pocos meses del comienzo de la guerra, su padre es detenido y fusilado por su supuesta adhesión al alzamiento del general Franco. Aunque su muerte supone un hondo trauma personal, Buero se mantiene fiel a su ideario político y apoya a la República desde los primeros momentos.

Ingresa en el Partido Comunista en 1937 y cuando termina la guerra, se encuentra destinado en la Jefatura de Sanidad de Valencia donde es detenido y recluido en un campo de concentración durante un corto periodo de tiempo. Con posterioridad, se le permite volver a casa siempre que se presente regularmente a las autoridades del momento, lo que nunca cumplió. En 1939 es detenido de nuevo y tras un juicio se le condena a muerte, pero se le conmuta la pena capital por treinta años de cárcel. Coincide con Miguel Hernández en una cárcel madrileña donde dibuja el famoso retrato del poeta.

En 1949 obtiene la libertad condicional y sale del penal de Ocaña (Toledo). Se establece en Carabanchel Bajo, aunque participa con frecuencia en la vida cultural de la capital. En esta época abandona la pintura y publica su primera obra de teatro, *En la ardiente oscuridad*, que se estrena en 1950.

Entre 1947 y 1948 escribe *Historia de una escalera*, por la que obtendrá más adelante el Premio *Lope de Vega*, obra considerada como una de las más importantes del teatro español contemporáneo. Se estrenó en el Teatro Español de Madrid con tanto éxito que hasta se suspendió la representación de *Don Juan Tenorio* para no interrumpir su puesta en escena.

En años posteriores, se suceden otros estrenos como *La tejedora de sueños* (1952), *La señal que se espera* (1952), *Casi un cuento de hadas* (1953), *Madrugada* (1953) e *Irene, o el tesoro* (1954). En este mismo año se le prohíbe la representación de *Aventura en lo gris*.

Entre 1956 y 1958 estrena *Hoy es fiesta*, obra por la que obtiene el primer Premio Nacional de Teatro y el Premio María Rolland; estrena también su primer drama histórico *Las cartas boca abajo* y una de sus mejores obras, *Un soñador para un pueblo*, basada en el marqués de Esquilache y sus intentos no logrados de modernizar la sociedad española.

En 1960 estrena *Las Meninas* con gran éxito de público. En esa misma época mantuvo una agria polémica con Alfonso Sastre porque este rechazaba estrenar bajo el régimen franquista, a lo que se oponía Buero con sus obras que sin dejar de ser políticas superaban la censura a cambio de determinadas concesiones.

El 28 de enero de 1971 es elegido miembro de número de la Real Academia Española, propuesto por Vicente Aleixandre, Emilio García Gómez y Pedro Laín Entralgo, donde ocupará el sillón X. A su discurso de ingreso en 1972 titulado *García Lorca ante el esperpento*, le respondió en nombre de la corporación,

Pedro Laín Entralgo. Fue galardonado en el 1986 con el Premio Cervantes.

En 1999 estrena en el Teatro Español su última obra, *Misión al pueblo desierto*, cuyo telón de fondo es la Guerra Civil. Su estreno se hizo coincidir con el 50º aniversario del debut teatral de Buero. Plantea el tema de la licitud de la guerra y la violencia a través del enfrentamiento trágico entre dos concepciones de revolución personificadas en sus dos protagonistas.

Buero Vallejo falleció el 29 de abril de 2000. Su capilla ardiente fue instalada en el patio de butacas del Teatro María Guerrero por donde desfilaron miles de personas para rendirle un último homenaje. Fue enterrado en el cementerio de La Paz, en la localidad madrileña de Tres Cantos.

CARENCIAS O DEFICIENCIAS

La ceguera

Laín Entralgo (1987) clasifica las deficiencias en dos tipos: física y social. La primera está presente en aquellas obras cuyos personajes las padecen como *En la ardiente oscuridad*, *El concierto de San Ovidio*, *La llegada de los dioses*, *La tejedora de sueños*, *Las Meninas*, *Diálogo secreto*, etc. La segunda, refleja lo que cualquier hombre, para serlo, necesita poseer, como la libertad y la dignidad que no se pueden conseguir cuando hay pobreza, indigencia e injusticia. Dentro de la física señala la falsa deficiencia (la no posesión de algo que por naturaleza no se tiene, como la ceguera del topo) y la deficiencia verdadera (la no posesión de algo que por naturaleza se tiene, como la ceguera en el género humano).

La ceguera se manifiesta cuestionando la existencia humana de dos formas: el ciego que plantea su ceguera como visión interior que los videntes no tienen y el ciego que no acepta su ceguera y solo piensa en sí mismo. ¿Quién es más ciego, el que está privado de la visión pero es capaz de captar y analizar los problemas que le rodean o el que posee la vista, pero no observa, mira, analiza, critica lo que ocurre en la sociedad?. Las mismas preguntas se pueden plantear respecto a los sordos, a los perturbados y alienados, a los egoístas, quienes solo piensan en sí mismos e incluso a algunas mujeres de sus obras.

Ruíz Ramón (1971:386) señala la interpretación por los críticos de la ceguera como símbolo de oscuridad, de incertidumbre y de limitaciones inherentes al ser humano [...] «Frente a la pedagogía de la felicidad a toda costa, la pedagogía de la verdad, cueste lo que cueste».

La sordera

La sordera como carencia de audición está presente en *El sueño de la razón*, con el personaje de Goya. En *Hoy es fiesta* con Pilar. La madre de Daniel en *La doble historia del doctor Valmi...*

La mudex

Carencia de habla de Anita en *Las cartas boca abajo*

La locura

En algunas obras como *El sueño de la razón* Goya padece locura ocasional. Hay un tipo de locura permanente que donde más se ve es en el personaje del padre en la obra *El Tragalu* y la locura de Tomás en *La Fundación*.

Tanto la ceguera como la sordera, la mudez, la locura... tienen las mismas connotaciones significativas de la ceguera.

Las deficiencias sociales

Según Laín Entralgo (id.) ofrecen las siguientes carencias: la dignidad, la libertad, la holgura vital insuficiente... que las padecen, en especial, los derrotados, los oprimidos, los pobres, los mendigos, los encarcelados... Todo el mundo teatral de Buero está poblado por estos personajes que representan los vencidos en la guerra Civil y tienen una carga metafórica y simbólica que le sirve al escritor como le servía a Bertolt Brecht e incluso a los escritores románticos para buscar el distanciamiento histórico y colocar escenarios cuya realidad estaba en un pasado próximo o lejano para evitar, en el caso de Buero, que se entendiera la crítica del presente espacial y temporal.

En todas estas deficiencias hay dualismos, como por ejemplo ciego/vidente, con sus connotaciones de oscuridad frente a luz; sordo con sus dos connotaciones significativas “ausencia de sonidos” y “presencia de sonidos” con lo cual podríamos decir ausencia de *sonidos y palabras* y *presencia de sonidos y palabras*; el mudo representa ausencia de palabra voluntaria o involuntariamente (silencioso), frente al hablador (el que tiene el don de la palabra).

Otros dualismos en sus obras son la aceptación y el rechazo, la resignación frente al inconformismo, la acomodación frente a la inadaptación, la esperanza frente a la incertidumbre y la sumisión frente a la rebeldía. Laín Entralgo se detiene en Buero Vallejo en el concepto de una sumisión servil y reticente como el personaje de *El sueño de la razón*, el doctor Arrieta e incluso en el significado de una sumisión táctica que les puede servir a algunos personajes para trepar en la sociedad.

En todos está presente la soledad del hombre que carece de alguno de sus sentidos, pero que paradójicamente posee la capacidad de pensar de forma reflexiva y ver el mundo desde dentro. Se puede necesitar compañía, que de hecho la necesitamos todos, pero no caer en la soledad absoluta. A veces, notamos en su teatro la contradictoria compañía de la propia soledad, es decir, el hombre como compañero de sí mismo y de ahí, la presencia del soliloquio en algunas de sus obras y no la ausencia del diálogo, básico en toda obra teatral.

OBRAS

Los límites de este artículo no nos permiten profundizar ni tratar cada una de las obras de Buero donde aparecen estos problemas, por ello nos detenemos en las siguientes:

En la ardiente oscuridad

En esta obra se observa que algunas personas que se aprovechan de la situación son capaces de llegar hasta matar a los defensores de la verdad. En concreto, en esta obra Carlos acaba matando a Ignacio porque quiere ser feliz, no acepta que es ciego; prefiere utilizar para sí mismo y para los demás la palabra *invidente*, aproximándose a lo que hoy se denomina *lenguaje políticamente correcto* que sirve para ocultar, en ocasiones, los significados auténticos y manipular la semántica. Carlos se niega aceptar la verdad de su situación vital, no acepta

sufrir y esto es lo que le conduce a matar a Ignacio, que quiere ser ciego, pero no perder su entidad como persona y por ello coloca la verdad por encima de todo.

El protagonista, Ignacio, no intenta poseer verdad alguna, solo se niega a aceptar soluciones por la vía de la evasión y no la de la verdad. El hombre debe aceptar la verdad, aunque no le consiga una felicidad basada en la mentira y el engaño. Defender la verdad es defender la vida y la inautenticidad es negarse a vivir.

En la institución para ciegos donde llega Ignacio, él es consciente de su problema y necesita gritar la verdad. Se rebela contra esta frustrante institución y se enfrenta a Carlos, cuya novia ama a Ignacio, por eso Carlos lo asesina, asesinato que parece un accidente y permite que todo vuelva a la aparente normalidad.

El concierto de San Ovidio

Se trata de una parábola en tres actos que se estrenó en 1962 basada en un hecho histórico que aconteció en septiembre de 1971 en un café de la feria de San Ovidio en París, donde un grupo de ciegos del hospicio de los Quince Veintes ofreció un espectáculo bufo. Estamos, de nuevo, ante los ciegos, pero en esta obra se destaca el elemento grotesco. Aparte de denunciar que los ciegos son tratados como animales y llevados a las ferias ambulantes para ridiculizarlos y provocar la risa en los espectadores, se evidencia el hambre del pueblo, la corrupción política y de la iglesia, así como el peligro de un poder absoluto de la monarquía por cuya causa murieron muchos inocentes.

Según Ricardo Domenech (1971:43) “Esta realidad social no nos lo va a explicar todo, aunque sí una parte muy considerable, acerca de las acciones de los personajes”. Buero deja claro que el medio social del individuo influye en su vida y en su forma de comportarse.

La Fundación

Fue una de sus obras de más éxito, en ella hay un enfrentamiento entre realidad y ficción mientras queda poco a poco diluida la ficción hasta resaltar la realidad.

Cuando el espectador cree que está viendo en escena una Fundación descubre que lo que ve es una cárcel. En una conversación entre Tomás y Asel, le dice Tomás (200:174):

¿Nunca te has preguntado si todo esto es... real?

Asel.— ¿La cárcel?

Tomás.— Sí

Asel.— ¿Quieres volver a la Fundación?

Tomás.— Ya sé que no era real. Pero me pregunto si el resto del mundo lo es más... También a los de fuera se les esfuma de pronto el televisor, o el vaso que querían beber, o el dinero que tenían en la mano... O un ser querido... Y siguen creyendo, sin embargo, en su comfortable Fundación... Y alguna vez, desde lejos, verán este edificio y no se dirán: es una cárcel. Dirán: parece una Fundación... Y pasarán de largo.

Asel.— Así es.

Tomás. — ¿No será entonces igualmente ilusorio el presidio? Nuestros sufrimientos, nuestra condena...

Asel. — ¿Y nosotros mismos?

Tomás. — (Desvía la vista). Sí. Incluso eso.

Asel. — Todo, dentro y fuera, como un gigantesco holograma desplegado ante nuestras conciencias, que no sabemos si son nuestras, ni lo que son. Y tú un holograma para mí, y yo, para ti, otro... ¿Algo así?

Tomás—. * Algo así.

Asel. —Ya ves que lo he pensado. (*Lino los miró, estupefacto, y aparta de sí con un desdenoso manoteo tales lucubraciones para engolfarse en su cavilación. Asel sonríe.*) A Lino le parece una tontería... Pero yo sí lo he pensado.

Tomás. — Y si fuera cierto, ¿a qué escapar de aquí para encontrar la libertad o una prisión igualmente engañosa?

[La única libertad verdadera sería destruir el holgarme, hallar la auténtica realidad..., que está aquí también, si es que hay alguna... O en nosotros, estemos donde estemos y nos pase lo que nos pase]

La obra termina cuando entra el encargado, abre la puerta, les da otras ropas y les invita a salir para dejar el aposento a nuevos ocupantes que se acercan, mientras se oye la *Pastoral* de Rossini.

Las Meninas

El cuadro de *Las Meninas* representa una escena de la vida en el Palacio Real durante el reinado de Felipe IV. El catálogo del museo del Prado indica que Velázquez estaba pintando un retrato a los reyes cuando fue interrumpido por el grupo que figura en el cuadro, y su atención se desvió hacia ellos, pero existen varias teorías que no comparten esta explicación.

Casi todas las personas del cuadro aparecen en la obra, excepto la reina y la infanta Margarita. De gran relevancia es la figura del rey y la hija de su primera esposa, María Teresa, joven que aparece como atrevida y crítica (se enfrenta al rey y toma partido por Velázquez) en cuanto a lo desatendido que está el pueblo por parte de la monarquía, las injusticias, el hambre, los pagos de impuestos, etc. Mujer que contrasta con la esposa de Velázquez, celosa y carente de capacidades y aptitudes.

Las figuras de los dos mendigos Martín y Pedro son destacables, este último, casi ciego; ambos fueron modelos de Velázquez para Menipo (Martín) y su Esopo (Pedro), cuadro pintado dieciséis años antes. La opinión de este sobre su cuadro es más apreciada que la del rey (1961:71): “Un cuadro sereno: pero con 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 mire mañana, lo advertirá con espanto”. Martín le dice a Pedro “Qué sabes tú de él (cuadro), si ves menos que un topo?”. A lo que responde “Pero lo veo”.

El sueño de la razón

Se desarrolla en diciembre de 1823 cuando Goya permanece recluido en las afueras de Madrid y termina sus pinturas negras. Es una etapa española muy conflictiva y represiva, época de Fernando VII, donde el exilio al igual que en

la época de Buero era una de las pocas salidas de los perseguidos.

Tanto Velázquez como Goya se sienten incomprendidos en su época y provocan la envidia de pintores mediocres y de la sociedad en general. Son héroes trágicos que nos dan a conocer su ideología, a través de la cual penetramos también en la época verdadera que les tocó vivir.

Mariano de Paco (1970:20) destaca en Goya el miedo [...] “el miedo se apodera de él; un complejo miedo que se manifiesta en distintos niveles: personales, sociales, políticos y metafísicos” aspecto que consideramos que se suma a su decadencia como hombre que provoca la incomprensión de su amante y le impide gozar de la paz y del sosiego que tendría si no se sintiera acosado por el rey y sus seguidores.

Se siente atenuado por la muerte y por los insultos que dando golpes en la puerta de su casa donde quieren entrar a la fuerza bruta, se escuchan. Es corriente que lo zahieran llamándole hereje, masón, renegado, gabacho, comecuras, baboso...

Irene o el tesoro

Estrenada en el teatro María Guerrero en 1954 se trata de una especie de cenicienta moderna hostigada por la avaricia y desprecio de sus parientes, por lo que se ve obligada a refugiarse en un mundo interior trastornado pero profundo y simbólicamente real. Asimismo, se plantea la sordera voluntaria porque no quiere escuchar lo que le dicen. Además ansía su mundo infantil donde se contaban cuentos de hadas, ogros, asnos y bosques encantados, en los que todas las montañas estaban llenas de diamantes y en las casas viejas había siempre tesoros escondidos.

Como es viuda y vive en casa de un usurero que la trata mal y la insulta, se refugia en sus recuerdos, en especial, en el hijo que murió al nacer. Pero su vida cambia cuando aparece en escena Juanito, un duendecillo que solo puede ver ella y que le descubre un mundo luminoso frente al oscuro en que vivía. Este es el buen teatro de Buero: los personajes no han visto ni oído al duende pero sí Irene y el espectador. ¿Dónde está la verdad?, ¿la realidad?, esta es la cuestión del autor: cada persona es libre de vivir o pensar lo que quiera. Para Irene el duende es real; para los otros personajes, no; por eso la consideran una esquizofrénica. La realidad tiene muchas caras, aunque normalmente hablemos del haz y el envés de la misma.

El final del cuento es deslumbrante, Irene se marcha hacia el reino de la luz conducida por el duende y esto es lo que capta el espectador.

Casi un cuento de hadas

Basada en el cuento de Perrault *Riquete el del copete*. En esta obra la música tiene un protagonismo especial, porque cuando empieza la obra en el palacio real de un pequeño estado europeo a mediados del siglo XVIII, se escucha el allegro del aria del *Festival acuático* de Händel.

Como en el cuento de *Riquete el del copete* y muchos otros cuentos hay dos hermanas Leticia y Laura, la primera es bella, estúpida y bondadosa y la segunda, fea, inteligente y malvada. Leticia y Riquete se enamoran y el amor actúa con un extraordinario poder de transformación psicológica ya que la convierte en inteligente y sensible. ¿No nos puede recordar la *Dama Boba* de Lope de

Vega? En el diálogo final se entabla una hermosa conversación en la que se escucha (1965:74):

Leticia. — ¡No te marches! Solo tú tienes el poder de abrir mis ojos. ¡Aunque sea en el dolor, busquemos el sortilegio de nuevo! —

Riquet. — ¡Triste destino el nuestro! Has entrevisto los frutos del mundo. Sabes ya de su engañosa belleza, apetecible e inmediata. La sombra de Armando se interpondrá siempre entre nosotros y ya no podrás ver en mí al príncipe que fue tu ideal... y el mío.

Leticia. — ¡Pues amémonos en ese ideal! Soñemos juntos con él en nuestra triste verdad.

Termina con una suave música de violines y besándose tiernamente en los labios. El ideal formará parte eterna de su amor.

La tejedora de sueños

Es una recreación de la figura femenina de Penélope de la *Odisea* de Homero. Enfrentada a ella, como si de literatura de tipo tradicional se tratase, se sitúa Dione la malvada de los cuentos. Penélope representa la soledad absoluta y no la fidelidad, por ello teje un sudario que no desteje, vive a solas con sus recuerdos y se enamora de Ancino, personaje secundario en la *Odisea*, que adquiere categoría de protagonista principal y en él deposita Buero el plano poético de la obra, porque coloca un héroe donde antes no existía y desenmascara al que construyó Homero.

Penélope no desea la vuelta de su marido, anhela olvidar su pasado heroico y está dispuesta a emprender una nueva vida con su enamorado Ancino, el puro, el amoroso, el delicado y el criado que no el amo. Para ella la guerra es una cuestión sucia. Ulises la abandonó para luchar por otra mujer, Helena, solamente por orgullo y egoísmo. Por ello, en esta obra representa un vacío total y un odio por los treinta años de abandono de su marido. Buero despoja el mito de su significación tradicional y le da otra que invierte el sentido, por lo que indica Ruiz Ramón que hay un proceso de mitificación y remitificación. Hay quien piensa que esto es desmitologización y remitologización.

REFLEXIONES

Buero fue un testigo lúcido de la sociedad en que transcurrió su existencia y conformó una producción dramática escrita con justicia y brillantez en la historia de la cultura del teatro occidental.

Buero Vallejo se empeña en sus obras en conquistar una trágica esperanza y se ilusiona con que el ser humano es capaz de superar sus propias carencias, cambios de opinión y caídas en el error. Todo esto está sostenido con un diálogo muy claro y no demagógico.

En su teatro hay una constante condena a la violencia enfrentada siempre a la razón y a la voluntad individual. Su obra dramática es de un simbolismo abierto que motiva en el espectador la esperanza de una vida mejor a través de sus personajes. Es una liberación interior, equivalente a la catarsis del drama griego.

Buero piensa que cada escritor en cada momento se encuentra con sus instituciones (*Ardiente oscuridad*) o sus fundaciones o con su sociedad, como Cervantes se encontró con la suya en su tiempo; y Cervantes escribió el Quijote, que acaso les parecería también insuficiente a los eternos insatisfechos de entonces; pero este libro representa hoy para nosotros una implacable respuesta literaria y crítica a la sociedad en que vivía y le asfixiaba.

Todo héroe de mito o de cuento posee siempre carencias que lo llevan a actuar de una determinada manera. En el mito la acción se complica más y puede terminar feliz o desgraciadamente, excepto cuando los dioses son los protagonistas el final es feliz, porque están por encima de los mortales. En los cuentos se alcanza la felicidad al final porque se superan las carencias y suele triunfar el amor.

En síntesis, defiende a través de su obra la justicia y la dignidad del ser humano.

BIBLIOGRAFÍA

Buero Vallejo, Antonio. *Las Meninas*. Málaga: Ediciones Alfíl, Colección teatro, núm. 285, 1961.

Buero Vallejo, Antonio. *Casi un cuento de hadas*. Madrid: Escelicer, Colección teatro, núm. 57, 1965.

Buero Vallejo, Antonio. *La Fundación*. Madrid: Espasa, Colección Austral, 114, 2011.

de Paco, Mariano. Edición de *El sueño de la razón*. Madrid: Espasa, Colección Austral, Volumen 196, 1970.

Laín Entralgo, Pedro. “La vida humana en el Teatro de Buero Vallejo”, *Revista Cuenta y Razón*, 27, (1987).1-10. Fecha de consulta 5/03/2017. http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/027/Num027_001.pdf

Pérez Minik, Domingo. *Teatro europeo contemporáneo*. Madrid: Ediciones Guadarrama, Colección Crítica y ensayo, 36, 1961.

Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, volumen II, 1971.