



**Mariano de Paco**

**El «perspectivismo histórico»  
en el teatro de Buero Vallejo**

Universidad de Murcia

En recuerdo de don Mariano Baquero,  
que tanto nos enseñó del perspectivismo y  
con el que tantas veces hablé del teatro de Buero.

Antonio Buero Vallejo ha sido siempre un autor preocupado en su teatro por el tiempo. Tanto por lo que el tiempo y su ineluctable transcurso pueden tener de tema dramático como por la utilización del tiempo en la configuración formal de las obras. Recordemos que en *Historia de una escalera* el tiempo, con un alcance metafísico y un sentido destructor, era uno de los aspectos básicos de la pieza, una de las más acuciantes preocupaciones de sus personajes, como Fernando señalaba:

«¡Es que le tengo miedo al tiempo! Es lo que más me hace sufrir. Ver cómo pasan los días, y los años... sin que nada cambie. Ayer mismo éramos tú y yo dos críos que veníamos a fumar aquí, a escondidas, los primeros pitillos... ¡Y hace ya diez años! Hemos crecido sin darnos cuenta, subiendo y bajando la escalera»<sup>1</sup>.

Pero el tiempo era también un elemento estructural básico de la obra. En una acotación se indica, al comienzo del primer acto, que «el espectador

asiste, en este acto y en el siguiente, a la galvanización momentánea de tiempos que -102- han pasado» (p. 8). Desde la perspectiva del acto tercero se contemplan, según esto, los sucesos ocurridos en los anteriores y su conclusión enlaza con la del inicial, configurando una estructura cíclica de hondo valor simbólico.

Buero continúa ocupándose del tiempo desde el punto de vista formal (pensemos en *Madrugada*, 1953) y existencial (recordemos *El terror inmóvil*, 1949; *Hoy es fiesta*, 1956; o *Las cartas boca abajo*, 1957). En 1958 hay un estreno de particular alcance en este sentido: *Un soñador para un pueblo* inaugura un renovado enfoque en los temas tratados por Buero: el de la reflexión histórica entendida de forma que la consideración del pasado ilumine y esclarezca situaciones actuales. Antes, el autor había realizado un trabajo de recreación en algunas de sus obras (*Las palabras en la arena*, *La tejedora de sueños* y *Casi un cuento de hadas*). Pero *Un soñador para un pueblo* significa igualmente el empleo de otros modos de organización del drama. La índole del teatro histórico exige una ampliación de las posibilidades formales, que se aprovechan posteriormente en obras no históricas cuya concepción lo reclama. Las modificaciones espaciales y temporales son los más visibles aspectos de esta técnica abierta<sup>2</sup>, no abandonada después por Buero.

Junto a un propósito estético que permite, entre otras cosas, al autor liberarse en sus transposiciones históricas de la «total fidelidad cronológica, espacial o biográfica respecto de los hechos comprobados», hay también en el teatro histórico bueriano un deseo de conectar el tiempo pasado con el presente, porque «cualquier teatro, aunque sea histórico, debe ser, ante todo, actual»<sup>3</sup>. Una vez recordados estos principios básicos no parece necesario para el propósito de este trabajo insistir en otras consideraciones, que no dejarían de tener interés, sobre el drama histórico de Buero Vallejo.

Quiero, sin embargo, destacar que si la perspectiva histórica de unos hechos sucedidos hace posible «la conexión dialéctica» entre pasado y presente, como Ruiz Ramón precisa<sup>4</sup>, Buero utiliza en otras ocasiones lo que denominamos un perspectivismo histórico proyectado hacia el futuro que posee, además de esa relación con lo actual, el valor fundamental de hacernos ver que la esperanza trágica planteada por el autor en sus dramas tiene a veces plena realización, sin quedar reducida a una apertura indeterminada para los personajes o para los espectadores.

Recordemos, por ejemplo, lo que sucede en *El concierto de San Ovidio*. La esperanza final, que se manifiesta en el diálogo de David y Adriana, es personalmente imposible; ellos no tendrán hijos. Pero el profético deseo de David -103- («¡Los ciegos leerán, los ciegos aprenderán a tocar los más bellos conciertos!»)<sup>5</sup> no tardará en ser una realidad. El que la esperanza no se cumpla en los personajes del drama no es algo nuevo en el teatro de nuestro autor; sí lo es, sin embargo, la constatación de que se ha cumplido y se está cumpliendo históricamente, como nos hace ver el parlamento final de Valentín Haüy. El perspectivismo histórico permite así advertir no sólo el fracaso de los deseos de David (derrota externa habitual en otros «soñadores»), sino el comienzo real de su superación por la actividad de un espectador del pasado que es un personaje que ha unido sueños y acción: «No es fácil, pero lo estamos logrando. Si se les da

tiempo, ellos lo conseguirán, aunque yo haya muerto; ellos lo quieren, y lo lograrán... algún día» (p. 112). Ese día es también el nuestro<sup>6</sup>. Es en El tragaluz donde el perspectivismo histórico bueriano goza de un más cumplido desarrollo. El drama escenifica una compleja «historia que sucedió en Madrid, capital que fue de una antigua nación llamada España». Temporalmente debemos distinguir en ella tres acciones, que recíprocamente se condicionan. Dos investigadores de un siglo futuro intentan un interesante «experimento»: revivir una historia «oscura y singular», acaecida justamente en el tiempo de los espectadores. Pero esa historia se encuentra a su vez determinada por otra, ocurrida unos veinticinco años antes, al concluir la guerra civil española, que tuvo casi los mismos personajes. Los sucesos que en El tragaluz tienen lugar deben, pues, entenderse como recuperados desde el futuro (Investigadores), juzgados en el presente (Espectadores) y originados en un cercano pasado. Si en las obras históricas el pasado servía como esclarecedor del presente, ahora los sucesos actuales son alumbrados desde el futuro. Los Investigadores, cuya presencia fue tan debatida pero que son del todo indispensables para el adecuado desarrollo de este drama<sup>7</sup>, posibilitan esa especie de perspectivismo histórico de intención crítica<sup>8</sup>.

-104-

Los seres venidos desde el futuro ejercen una concluyente influencia sobre el espectador, ya que éste se convierte, hecho partícipe directo de la acción, en contemporáneo de los sucesos narrados y, por tanto, juzgado con ellos («Observados y juzgados por una especie de conciencia futura»)<sup>9</sup>, y en un ser que los juzga desde la distancia del futuro, con una visión histórica sobre sí mismo. Está, pues, «dentro y fuera del conflicto»<sup>10</sup>. De ahí que Buero hable de un «sobrecogimiento emotivo», en la entrevista con Angel Fernández-Santos<sup>11</sup>, porque el ser humano se hace así consciente de que acciones y pensamientos, por ocultos que sean, están sujetos a un juicio posterior («La acción más oculta e insignificante puede ser descubierta un día», p. 39).

Un aspecto de interés del que ahora no puedo ocuparme con detalle es el de la fusión de distanciamiento y participación que el perspectivismo histórico consigue, de acuerdo con el conocido propósito de Buero acerca del particular<sup>12</sup>. Esta unión, no infrecuente en el teatro bueriano, se observa con toda claridad en El concierto de San Ovidio (la intervención de Haiiy) y en El tragaluz (uno de los más significados valores de El y Ella).

En la proyección histórica hacia el futuro se advierten, pues, dos notables vertientes: somos responsables de cuanto hagamos, pero cabe tener la esperanza de una superación en tiempos venideros. Es inconcebible, bajo este punto de vista, que El tragaluz fuese interpretado por algunos como una obra de carácter pesimista. Dentro del problematismo individual que la esperanza trágica siempre encierra, al que ya nos hemos referido, El tragaluz es un drama esencialmente optimista por su propia concepción dramática, porque los Investigadores vienen de un tiempo y de un lugar en los que se han superado ya numerosas deficiencias actuales.

En otro momento de la entrevista mencionada Buero señalaba a propósito de la necesidad de un conocimiento de la realidad más justo y menos sometido a un «exceso de racionalización»:

«Estamos en el terreno de la poesía y dentro de ésta lo anómalo y lo desusado nos da ese acceso nuevo, refrescante, a determinadas realidades que, racionalmente, parecían estar exangües, agotadas»<sup>13</sup>.

Pueden estas palabras aplicarse, a nuestro juicio, a la novedad que supone el perspectivismo histórico, procedimiento formal que implica una particular estructuración dramática y que conlleva una visión peculiar de la apertura trágica.

-105-

Mito, como es sabido, es un singular texto dentro de la producción de Buero Vallejo. Destinado a ser «libro para una ópera», no pudo realizarse el primitivo intento, por lo que su autor lo publicó<sup>14</sup> y ha quedado como una rareza dentro de la bibliografía bueriana. No es momento de ocuparse de esta cervantina y quijotesca pieza, pero sí hemos de recordar que se trata de una «experiencia singularísima» (como la calificó Monleón)<sup>15</sup>, que, junto a una visión actual del mito de Don Quijote<sup>16</sup>, es extraordinaria muestra de «teatro en el teatro»<sup>17</sup>.

En Mito trata nuevamente Buero alguno de los problemas planteados en El tragaluz. Los platillos volantes y los visitantes que en ellos vendrán significan la posibilidad de nuevas perspectivas que permiten la extrañeza ante unos moldes de vida absurdos a los cuales nos hemos habituado y que no producen, por eso mismo, sorpresa alguna en nosotros. Eloy, por su creencia en los habitantes de Marte (que van a intervenir en la tierra creando un utópico mundo de paz y de felicidad), señala el valor real de injusticias y anomalías que percibimos como normales, quedándonos con la pura apariencia. Es cierto que el mundo de los visitantes es una ilusión, no sabemos si cumplida o no, y que en el presente no parece ser real. Pero la mera posibilidad de la existencia de esos seres, que incorpora una nueva visión, no gastada y en profundidad, apunta hacia la necesidad de una óptica distinta.

Buero comenta que Mito no se reduce «a presentar la tragedia cerrada del quijotismo o de la chifladura marciana en nuestra horrible época, sino que intenta dar un paso más y esbozar la tragedia abierta de ambas locuras». Se trata, en definitiva, de llevar a cabo «un replanteamiento de cuestiones que, en nuestro siniestro y destrozado planeta de hoy, han dejado de ser niñerías sin sentido para trocarse en graves intuiciones que deberemos reinsertar en nuestros esquemas racionales». Tales creencias, añade, «pueden dinamizar útilmente a muchos hombres»<sup>18</sup>.

A la vista de cuanto sucede en El tragaluz cobran decisivo significado las creencias de Eloy, un personaje soñador que, con sus visiones, alude a un futuro en neta oposición con el presente:

«¡Yo canto a una galaxia muy lejana  
llena de paz, honor e inteligencia!  
Ella os vigila con sus claros ojos  
y aguarda piadosa vuestra muerte  
para sembrar de gracia el universo.

-106-

Desde el fondo del tiempo nos acecha  
sin impaciencias, porque el tiempo es suyo.  
Temblad ante su luz inalcanzable  
porque ella vencerá, oh vencedores.  
Podéis matarme, tristes carniceros.  
¡Yo canto a una galaxia muy lejana!»<sup>19</sup>

Los seres de esa galaxia, separados de nosotros en el espacio y quizá también en el tiempo, tienen una naturaleza muy distinta, una diferente condición. Y lo hemos podido advertir gracias a este perspectivismo histórico. A su luz, es evidente, poca importancia poseen las dudas de Eloy:

«Tal vez mi flaco juicio no distingue  
lo real de lo soñado. Quizá nunca  
descendieron platillos a la Tierra.  
Acaso nos desprecien y permitan  
nuestra extinción en el apocalipsis  
que estamos entre todos acercando.  
Pero tal vez jamás hubo marcianos  
y entonces soy un viejo delirante.  
Deliro frente a un mundo que delira  
mientras ríe y se aturde sin saberlo»

(p. 85),

porque su «locura» nos ha manifestado una clara verdad:

«Esa espantosa guerra planetaria  
en el cielo no está, sino en la Tierra»

(p. 85).

Hay en Caimán (1981), como en El tragaluz, varias acciones conectadas que suceden en tiempos distintos. Al comienzo de la obra, la Dama habla ante el público de un pasado («mi infancia») que tuvo lugar treinta años antes y que es analizado desde su presente. Un suceso ocurrido con anterioridad (la desaparición de Carmela dos años atrás) determina así mismo aquellos hechos desarrollados en escena. La Dama recuerda ante una grabadora, con

la supuesta intención de crear una novela, «la historia del Caimán», ocurrida «hace muchos años: en 1980». En su mente y en sus palabras se actualizan los recuerdos con tal viveza que le parece en ocasiones «estar en aquellos años inciertos y no en el presente»<sup>20</sup>.

El espectador, cuya existencia real se desenvuelve en esos mismos años, es transportado hasta el futuro para, desde él, observar acciones que tuvieron lugar en su presente. Al igual que en *El tragaluz*, esta proyección temporal favorece una distanciada consideración de nuestra realidad actual mientras que identifica al público con esos seres de su propio tiempo. Además, aunque no tenga el mismo alcance general que evidenciaban los Investigadores, sí hace posible constatar que la Dama ha salvado lo que para ella y para otros fueron -107- acontecimientos muy penosos que hacían vislumbrar un negativo porvenir.

Al término de la obra advierte la Dama su condición de protagonista hasta entonces desconocida, nos sugiere que es posible una superación de los males de la época, tan minuciosa y crudamente descritos en el drama, del mismo modo que ella ha sometido a «aquella niña ignorante y tonta» con la que nada tiene que ver ya. Ella supo cambiar a tiempo y ayudó a que se produjeran otras significativas mutaciones:

«Arrostrando la ira de mis padres, el asombro del barrio, la gran diferencia de edad, me casé con él al cabo de unos años. (Mira al público.) Juntos hemos afrontado los desastres que, desde aquel tiempo al actual, nos han afligido, y seguiremos afrontando los que aún nos aguardan... Néstor no es más que un hombre oscuro, pero a los que son como él debemos nuestra fuerza. Sin ellos, el caimán nos habría devorado hace tiempo»

(p. 107).

Por medio, pues, del perspectivismo histórico Buero Vallejo nos hace concebir una esperanza verdadera que se ha cumplido en algunos personajes, por encima de la muerte o el ocaso de otros. Charito-Dama y Néstor lucharon contra unas negativas circunstancias y siguen en pie ante las dificultades que amenazan. Nosotros también podemos vencerlas, como cualquier ser humano resuelto y con voluntad.

De diversas maneras, con el examen del pasado en dos momentos sucesivos (*El concierto de San Ovidio*), la imaginada existencia de seres futuros que se ocupan de nuestro presente (*El tragaluz*), la ilusionada creencia en habitantes de otro mundo (*Mito*) o la narración de unos hechos que se han superado en los mismos personajes (*Caimán*), Buero utiliza lo que hemos llamado perspectivismo histórico para mostrarnos en algunas de sus obras una realización de la apertura dramática que en otras se manifiesta más problemática y difícil. El espectador o el lector pueden así advertir, considerando la producción bueriana como un todo, el carácter dialéctico de la esperanza trágica, que se hace presente y tiene ejemplar cumplimiento en las piezas que hemos comentado.

---

Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como voluntario o donante , para promover el crecimiento y la difusión de la Biblioteca Virtual Universal [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente enlace. [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

