



César Oliva

# **Introducción a la puesta en escena**

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

César Oliva

# Introducción a la puesta en escena

Universidad de Murcia

Voy a aprovechar mi condición de moderador, y la presencia de Buero Vallejo, para tomar la palabra y lanzar una idea general acerca del teatro de este autor. Creo que merece la pena empezar a considerarlo, además de las múltiples y espléndidas lecturas teóricas que de él se han hecho, como hombre de teatro que ha aportado novedades no sólo en la literatura dramática sino también en la construcción escénica, habida cuenta la forma de elaborar sus materiales. Esto sucede por una razón fundamental: su condición de director escénico implícito, tal y como sucede con la mayoría de los dramaturgos; otra cosa es que lo concreten en el oficio citado, firmando así tales trabajos. La realidad es que nadie mejor que ellos ven sus puestas en escena, las cuales concretan en acotaciones más o menos extensas según distintos períodos de la historia del teatro. En el caso de Buero, obras hay en que esta situación aparece con total evidencia, como veremos a continuación.

Aunque no en todos sus dramas Buero dedica el mismo énfasis a sus didascalias, vamos a proponer uno de ellos, y no precisamente de los más representativos, para hacer un seguimiento de su expresión escénica a través de las acotaciones. La obra es *Las cartas boca abajo* y el ejercicio consiste en exponer los lenguajes no-verbales, sobre los que opera de director de escena a partir de la palabra escrita (movimientos, gestos, estados de ánimo, luces, etc.) pero con los mismos textos del autor. Para ello uniremos la narración de la trama con la codificación que hace Buero Vallejo en sus acotaciones, poniéndolas en cursiva.

*Las cartas boca abajo* está estructurada en dos partes, cada una de las cuales dividida en dos cuadros. La experiencia la haremos sólo con el Cuadro Primero -48- de la 1.ª parte, pues se comprenderá bien cómo, por extensión, opera en la totalidad de la obra. Comienza ésta con una larga acotación que sitúa no sólo la escenografía sino el clima de la obra. Un cuarto de estar, que también cumple funciones de comedor, en un viejo piso. Muebles no malos, pero heterogéneos y deslucidos; cortinas pasadas de moda. Un aire sutil de abandono, de cansada rutina y trivial desarmonía parece desprenderse de todo. El piso, de madera, no está encerado; las paredes no se repintan desde hace tiempo. Un alto zócalo de papel pintado de oscuro color de roble, con fingidas taraceas en rombo, corre a lo largo de éstas [...] algún desconchado deja ver la blancura del yeso de que está formada. En el primer término izquierdo, el balcón, abierto. En el ángulo de este lateral con el foro, una rinconera que oficia de bar, sobre la que vemos diversos objetos de uso [...]. A la izquierda del foro está el teléfono de pared, y a continuación, la entrada adintelada que comunica a esta sala con el pasillo, el cual conduce por la izquierda al vestíbulo y por la derecha a otras habitaciones.

Precisamente encima de esta entrada, a la cornisa le falta un trozo apreciable desprendido y caído, sin duda, tiempo atrás. Y, si aguzamos, la vista, podremos advertir en la pared del foro una de esas grietas, frecuentes en las casas viejas -y también en muchas nuevas-, que sube oblicuamente desde el zócalo y de derecha a izquierda para morir en el desperfecto de la moldura. El resto del foro lo ocupa un desteñido sofá isabelino [...]. En la pared, dos antiguas fotografías de busto que representan a un señor y a una señora jóvenes, en viejos marcos dorados que ocultan en parte la grieta [...]. En el primer término derecho, la entrada a otro pasillo, con la cortina descorrida. En el trecho restante hasta el chaflán, una vieja poltrona y, sobre el zócalo, estantería sencilla [...].

En el centro de la escena y hacia la izquierda, mesa camilla con tres o cuatro sillas alrededor, y sobre ella, el periódico del día y un cenicero.

Cae la tarde.

Por unos momentos, la escena sola. Luego, entra por la derecha ADELA, CUARENTA AÑOS TODAVÍA ARROGANTES; PERO SUS FACCIÓNES, LEVEMENTE ENDURECIDAS, HACEN SOSPECHAR, ACASO, MÁS EDAD. VISTE ROPAS SENCILLAS Y CASERAS [...]. Se dirige a la mesa, donde deja unas prendas de ropa que traía; va luego a la rinconera y coge la caja de lata. Al volver con ella se detiene, mirando a la cortina del chaflán. Después se acerca a ella poco a poco, sin el menor ruido, y aparta la cortina. La puerta, tras ella, está cerrada. ADELA escucha durante un segundo y luego restituye la cortina a su posición. Va a la mesa, se sienta a su derecha y abre la caja, sacando de ella unas gafas, que se pone, y luego aguja e hilo, que enhebra. Se abstrae por un momento, mirando a la luz del balcón, suspira y se coloca un dedal, tomando una de las prendas para coser. Suena el teléfono. -49- Con un gesto de contrariedad, clava la aguja en la ropa, se levanta y va a tomarlo.

Adela recibe un mensaje, tras lo cual, cuelga. Durante estas palabras JUAN aparece por la derecha del foro y la mira. ES UN HOMBRE ROBUSTO, DE AIRE FUNDAMENTALMENTE HONRADO, CUYO CABELLO EMPIEZA A GRISEAR. UNOS CUARENTA Y CINCO AÑOS, O QUIZÁ CINCUENTA BIEN LLEVADOS. VISTE UNA BATA LIGERA Y UNAS ZAPATILLAS DE VERANO. Adela le mira. Hablan del mensaje, que era para otro personaje, Mauro, hermano de Adela, mientras Juan enciende un cigarrillo, y Adela se ha sentado y empieza a coser. También alude Juan a la grieta antes descrita, al tiempo que pasea y Adela, deja de trabajar y le mira. No están de humor alguno, repitiendo el autor miradas, o que ella baja la cabeza y cose, y él sigue la grieta con los ojos y mira la cornisa. Enseguida se menciona la causa de los nervios de Juan: una oposición que está realizando. Está grave, pero va (al lado de Adela) y se sienta cansadamente tras la mesa. Pregunta por el hijo, Juanito, mientras hojea el periódico. Juan le pide que, en esos días de nervios, su hermano Mauro los visite menos. Ella se quita las gafas y le mira y vuelve despacio la cabeza hacia el chaflán. Juan ve levanta, fastidiado yendo al balcón. Adela, dulce, promete ayudarle, aunque Juan se sigue mostrando irascible; seco, sin mirarla, después de un momento. Ella opta por calarse de nuevo las gafas y cose. Un timbre lejano parece anunciar la presencia de Mauro, Juan va hacia el foro con ella a su lado y le pide café. Sale por la derecha y ella por la izquierda. Tras una pausa, ADELA vuelve a entrar, seguida de Mauro. TIENE ESTE UNOS CINCUENTA AÑOS Y SU

PRESENCIA OFRECE, SI VALE LA EXPRESIÓN, UNA VULGAR CARENCIA DE VULGARIDAD. SUS PANTALONES GRISES, DESCARADAMENTE FALTOS DE PLANCHA Y CON RODILLERAS, SUS VIEJOS Y DESLUCIDOS ZAPATOS, LA CHAQUETA DEFORMADA, LA CORBATA VIEJA Y LA CAMISA DE COLOR, ROZADA Y DUDOSAMENTE LIMPIA, TODO PARECE DELATAR DESASEO Y POBREZA. ELLO CONTRASTA, SIN EMBARGO, CON EL AMANERAMIENTO SUTIL DE SU CABEZA. EL CABELLO, GRIS, QUE LE CLAREA POR ENCIMA, CAE SOBRE LA NUCA, EN UNA MASA DE ENSORTIJADAS GREÑAS, EL CONATO DE MELENA, CON PRETENSIÓN DE ELEGANCIA, DEL HOMBRE QUE NO FRECUENTA LA PELUQUERÍA, EL ENCANECIDO BIGOTE, MAL RECORTADO, TAMBIÉN SE RIZA Y APUNTA DOS LEVES PRINCIPIOS DE GUÍA, QUE FINGEN CIERTO PERSONAL ATILDAMIENTO. Trae bajo el brazo una cartera de cuero, grasienta y usada. Su enfática voz se oye antes de que aparezca, y, nada más entrar, se dirige a la poltrona, donde se deja caer con un suspiro de satisfacción.

Habla con su hermana, y ríe con una sonrisa hueca, en él habitual y nada convincente. Ella va a recoger sus avíos de costura y llevará la caja a la rinconera; Mauro bosteza con ganas y se tapa la boca. Le informa Adela que lo han llamado, y, con las prendas que trajo en la mano, se dirige a la derecha, preguntándole si quiere café. Sale. El, palpándose los bolsillos [...] busca una dirección en la libreta, para hacer «una o dos llamaditas», Mauro farfulla algo, mientras pasa el dedo por la libreta y encuentra lo que busca. Va al teléfono; pero, antes de descolgar, tuerce el gesto y sale al pasillo del foro para escuchar. Tranquilizado, vuelve al teléfono y marca un número. Espera. No encuentra a «don Federico Anaya». Cuelga y se queda pensativo, con la mano en el teléfono. Vuelve a descolgar y marca otro número. Espera. Tampoco responde «el señor Durán»; pero habla con su esposa, y ríe frecuentemente. Cuelga y da unos pasos indecisos, resoplando. Se detiene, escucha hacia el foro y se precipita al teléfono, mientras busca en su libreta otro número. Marca y espera. Finalmente, halla al señor Malvido, que, al poco, corta la comunicación. Mira el teléfono - Mauro- y cuelga. Adela vuelve. Él reacciona en rápida transición y le sonrío. Pregunta por el chico; va a sentarse en la poltrona y saca papeles de su cartera, que revisa y anota con un bolígrafo barato. Después, Adela saca del estante inferior de la rincocera una copa y una licorera, que trae a la mesa. Mauro bebe de un sorbo y lo saborea; pregunta por la oposición. Ella informa que «puede que le hayan eliminado», comprobando que la puerta está cerrada. Teme que los estén escuchando, por eso adopta un aire confidencial. Adela suspira y se sienta a la mesa. Recuerdan una «época» anterior, pues Mauro mira los retratos del foro. Ella está melancólica, y él, en sus recuerdos, ríe y bosteza mientras habla. Adela, sin mirar a su hermano, bajando la voz, pregunta por un tal Ferrer Díaz, Mauro, mirándola fijo, pero con un tono anodino, le informa que lo vio «anoche», (bebe un sorbo, y va a sentarse al sofá con su copa) y que «acababan de editarle en la Argentina su último libro». Ella muestra interés, pues se levanta y va a sentarse en el brazo del sofá [...]; se queda abstraída. A su hermano se le ocurre «una cosa»: recomendar a Juan. Ella se niega, agitada, aunque piense que «ganar una cátedra de esa importancia, y para la Facultad de aquí, es un puro disparate». El diálogo descubre que el posible recomendante, Carlos Ferrer, fue antiguo novio de Adela. Hablan entonces en voz baja. Para Mauro, no vale el orgullo, y deben intentar sacar la plaza como sea. Hace dudar a ella, que se sobresalta, está muy nerviosa. Su hermano no muestra interés por nada, y queda adormilado, aunque empezaba a decir que Ferrer intentó preguntarle algo. No llega a terminar de hablar, pues dormita. Ella

suspira y sale. Una pausa. Suena el teléfono. Mauro se solivia, pero no despierta. Juan aparece por el foro, con las gafas caladas y un libro en la mano y mira a Mauro con disgusto. Despierta a Mauro que, sobresaltado [...] le mira con cara de estúpido. Juan, con desprecio, cree que la llamada será para Mauro. Él comprende y se precipita al teléfono. Juan deja el libro sobre la mesa, se quita las gafas y coge la licorera para restituirla a su sitio, con una fría mirada a su cuñado. Este, tras tomar el aparato cuelga y se vuelve, con servil sonrisa. Dice ser una equivocación. Mientras que se sienta en la poltrona y saca de su cartera papeles, Juan se sienta en la mesa y se cala las gafas. Mauro -51- disimula. Juan se pone a leer, aunque le pregunta por sus negocios, cosa que responde. Ofrece a su cuñado «una suscripción a la Enciclopedia Cortina». La conversación pasa entonces a la marcha de las oposiciones. Después, Juan se niega a aceptar un seguro que le ofrece Mauro, dejando el libro con un gran golpe sobre la mesa y se levanta. Mauro vuelve a sus papeles. Juan va al balcón, se quita las gafas y mira para fuera, nervioso. Adela entra por la derecha, con el servicio del café en una bandeja. Se indica que pone la bandeja sobre la mesa. Mauro se precipita a guardar sus papeles y se frota las manos con lamentable prisa, que intenta ser distinguida. Adela sirve una taza y se la tiende a Juan, que se sienta y bebe. A Mauro, que se ha levantado y ha ido a su lado, le indica si lo quiere con leche. El hermano echa él mismo una, dos, tres... cuatro, sí: cuatro cucharadas, Adela echa la leche y le da la taza. Luego, entra por la derecha JUANITO: UN MUCHACHO DE UNOS DIECINUEVE AÑOS, DE FISONOMÍA DESPEJADA Y SIMPÁTICA, QUE VISTE CON JUVENIL DESALIÑO. El joven, sonriente, también pide café. Juanito toma la taza de manos de su madre. Se dirige a su tío, y bebe su taza de un golpe. Tras lo cual, toma el periódico y se retira hacia el foro, molesto, hojeándolo, ya que inició una pequeña discusión con su padre. Tras lo cual, con Mauro de nuevo adormilado, Adela arregla las tazas sobre la bandeja. Se van a volver cada uno a sus habitaciones. Juanito se interpone en el camino de su padre para «pedirle un favor». Adela, que levantaba ya la bandeja, la vuelve a dejar, [...] intrigada [...] se sienta también. El favor es que le deje aceptar «una beca de tres meses». Tras una pausa, los dos esposos se miran perplejos. Juan, indeciso, agitado, se niega; le echa en cara su egoísmo. Amenazante, descubre que teme que, si se va al extranjero, no vuelva. Mientras, Mauro no pierde palabra, pero, con sus papeles, procura hacerse el desentendido. Juan, definitivamente, niega el permiso. Juanito se levanta y va, rápido, hacia la derecha. A una indicación de su padre, se detiene; Juan, más dulce [...] le pone una mano en el hombro. No quiere disgustarse con él. Suspira, y deja caer su brazo, cansado de una explicación que juzga inútil, y se va lentamente por el foro, después de recoger su libro y sus gafas. Adela se levanta y va a abrazar a Juanito. Pide disculpas para Juan. El hijo insiste en querer salir, «volar»; lo cual hace melancólica a Adela. En eso, Juan vuelve a aparecer en el foro. Callan, inmutados. Acusa a Mauro de haber cogido su encendedor de plata; aquél, se levanta, convertido en la Inocencia ultrajada. Cuando van a iniciar un violento enfrentamiento, suena el teléfono. Juan vuelta a Mauro y va a tomarlo de mala gana. Mauro se alisa el traje. Murmura. Al teléfono, cambia la expresión de Juan. Adela ha comprendido y ve aparta hacia el balcón. Ha aprobado «el primer ejercicio». Lo dice mirando a su mujer y a su hijo y sonriente. Adela se alegra, pero tras reacciona(r), y le sonrío también. La fisonomía de Juan se ensombreció de nuevo. Mira a su hijo, pero éste no sabe mentir. Lo felicita seco, y sale rápido por la derecha. Juan suspira y va a salir, cansado. Mauro elude su mirada. Antes de abandonar la escena, Juan desde el foro los mira a los dos. Pide a Adela que resuelva el problema con su hermano, señalando a Mauro con la cabeza. Cuando sale, éste se sienta en la poltrona. Adela le mira disgustada. Él no admite haberse llevado el

encendedor, atribuyendo la situación a -52- los nervios de Juan. Adela suspira y va a sentarse junto a la mesa. Mauro mira su reloj. Va a irse. Quizá -dice- se encuentre con Ferrer Díaz. La mira y se acerca a su hermana, ésta le pide que no le diga nada de la recomendación. Mauro se encoge de hombros y va a volver a la poltrona. Terminando la observación que hizo antes de adormilarse, le dice que Ferrer le preguntó por ella. Un silencio. Un par de gorjeos aislados llegan desde la lejanía por el balcón. Hacia allí va ella. Mauro advierte que ha de volver al día siguiente para «una llamada muy importante», aunque irá sin que lo note Juan. Algún otro gorjeo, al que se suman poco después otros. Lentamente van menudeando hasta el final de la acción. Ella lo admite, aunque sólo para ir «mañana». El va a recoger su carpeta. Pero oyen algo. La cortina del chaflán se mueve y entra Anita con los ojos bajos. Adela suspira, nerviosa, y retrocede un paso. ANITA ES UNA MUJER CERCANA A LOS CINCUENTA AÑOS, ENVEJECIDA Y DE EXPRESIÓN AUSENTE, POBREMENTE VESTIDA CON UN TRAJECILLO CASERO, QUIZÁ NO MUY ASEADA, CON MAL PEINADAS GREÑAS QUE RODEAN SU CARA MARCHITA. Por un momento permanece junto al chaflán sin mirar a nadie, y luego avanza con los ojos bajos hacia primer término. Mauro se acerca al verla y, a su paso, la toma de una muñeca (y luego) le pasa suavemente la mano por los cabellos. Anita lo soporta con un leve encogimiento evasivo, tras el que, de pronto, rompe a andar de nuevo y sale por la derecha. Adela, que avanza, con los ojos fijos tras ella, indica que va al cuarto de Juanito. Entre suspiros de Adela y bostezos de Mauro, más alguna que otra indicación, nos informan que Anita, hermana de ambos, fue a vivir allí a la muerte de su padre, hace ocho años, y permanece sumida en una profunda melancolía. Al parecer, también Adela, que fue «una muchacha llena de ímpetu», se ha convertido en «unas mujer triste, cansada y temerosa». Baja la cabeza. Un silencio. Gorjeos. Levanta la cabeza y sonrío. Alude a los pájaros. Se levanta y va al balcón. Mauro va a la poltrona para recoger su cartera. Lo piensa mejor, bosteza y se sienta. Ella está hablando de aves, cuyos gorjeos fueron poco a poco menudeando desde que se oyeron [...] Anita reaparece por la derecha y mira a su hermana, que sigue vuelta hacia el balcón. Mauro observa a Anita, que se acerca en silencio a Adela y mira al cielo tras ella. Adela nota algo y se vuelve despacio. Levísimo movimiento de aprensión al ver a su hermana, que sigue mirando sin hacerle caso y sonrío un instante al escuchar los gorjeos, que menudean. Después baja la cabeza, se vuelve y da unos pasos hacia el foro. Adela va tras ella. Le pide que salude a Mauro. Con una mirada furtiva a su hermana, se separa de Anita y va a ojear, trivial, el periódico sobre la mesa. A la pregunta de si ha estado con Juanito, la fisonomía de Anita se ilumina. Pero no consigue que diga lo que aquél le ha contado. Sí mira y sonrío abiertamente. Parece que va a reír, a iniciar un relato. Pero la sonrisa desaparece. Vuelve a mirar a su hermana, recoge el periódico y va hacia el chaflán con expresión impenetrable, desapareciendo tras la cortina. Entonces Adela va al chaflán para comprobar si cerró la puerta, está cerrada. Por un instante queda junto a ella, turbada. Los gorjeos son ahora muy numerosos. Mauro da una cabezada y se despabila. Adela sigue pendiente de los pájaros. Son los que «alegran la casa y resucitan mi alma de niña». «Son felices», dice, y, sobre -53- todo, «vuelan». Retrocede un poco para apoyarse en la mesa, sin dejar de mirarlos con ojos extasiados. Hace tiempo que Mauro no la escucha: ha vuelto a rendirle el sueño. El sonoro escándalo de gorjeos invade la habitación durante unos segundos.

\*\*\*

No creo que haga falta insistir más en las muy evidentes características dramatúrgicas de las acotaciones, auténtica guía para la puesta en escena, aunque nunca Buero Vallejo dirigiera sus propias obras. O precisamente por ello. La lectura de ellas propone exactamente el montaje del autor, cuestión que en principio puede beneficiar la labor del director, o, por el contrario, condicionar los diversos oficios que aluden las indicaciones (escenógrafo, actores, iluminadores o el mismo director). En España, en los años 40 se independiza el oficio del director de escena de la redacción propiamente dicha, aunque los autores sigan escribiendo la obra que tienen en la cabeza, con todos sus detalles. A veces, el conflicto está en separar esa idea de la que aportan los directores. Cuando se juntan o no las propuestas estéticas, surge una situación verdaderamente rica. Más tarde imagino que hablaremos de eso.

Insisto en que, si bien no se puede generalizar que todas las obras de Buero presentan similar utilización de didascalias, sí es habitual tal recreación en lenguajes técnicos. Recordemos, por ejemplo, las medidas exactas de los decorados en *Las meninas*. Es autor, pues, que no sólo se preocupa de que la palabra esté bien construida, sea bella y contenga significado preciso, sino que esté inscrita en un contexto fijo y determinado.

También los actores pueden tomar de la obra de Buero Vallejo gran cantidad de datos para componer sus personajes. Los cinco de *Las cartas boca abajo*, como acabamos de ver, están presentados en todos sus perfiles, a los que hay que unir los del texto de cada uno y las alusiones que los demás dicen.

En cuanto al movimiento escénico, las indicaciones son asimismo precisas. Marcan todo lo que tienen que hacer cuantos intervienen en el montaje, con sus matices correspondientes. La obra está planificada con absoluta puntualidad.

Esta cuestión, propia y específica de los directores de escena, es lo que propongo como una de las características principales de la escritura teatral bueriana, y tema a debatir a continuación, ante personas que han hecho su propia interpretación de las didascalias de nuestro autor.

---

**[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)**

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.