

ANTONIO BUERO VALLEJO

**LA DOBLE HISTORIA
DEL DOCTOR VALMY**

**JUECES
EN LA NOCHE**

**LAS TRAMPAS
DEL AZAR**

**EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE
MARTHA HALSEY**



**CLÁSICOS
CASTALIA**

S U M A R I O

INTRODUCCIÓN

I. Antonio Buero Vallejo y su tiempo	7
II. Estructura dialéctica y visión trágica	8
III. De la dictadura a la democracia	18
IV. <i>La doble historia del doctor Valmy</i>	27
V. <i>Jueces en la noche</i>	32
VI. <i>Las trampas del azar</i>	39

BIBLIOGRAFÍA GENERAL	45
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA	55
NOTA PREVIA	65

LA DOBLE HISTORIA DEL DOCTOR VALMY

Parte primera	75
Parte segunda	147

JUECES EN LA NOCHE

Parte primera	205
Parte segunda	287

LAS TRAMPAS DEL AZAR

Tiempo primero	365
Tiempo segundo	417

LA EDITORA	469
------------------	-----

I N T R O D U C C I Ó N

I. ANTONIO BUERO VALLEJO Y SU TIEMPO

Cuando a Antonio Buero Vallejo (1916-2000) le otorgaron el Premio Lope de Vega de 1949 por *Historia de una escalera*, era un desconocido. Antes de la guerra civil, había trabajado en el taller de propaganda plástica de la Federación Universitaria Española y estudiado pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Abandonó sus estudios en 1937 para alistarse en las filas republicanas. En el frente del Jarama y más tarde en el Ejército de Maniobra, prestó sus servicios en la Jefatura de Sanidad a las órdenes de un médico húngaro venido a España con las Brigadas Internacionales, colaborando con artículos y dibujos en la creación de publicaciones sanitarias y en otras actividades culturales. Terminada la guerra, trabajó brevemente con un grupo clandestino de resistencia en Madrid. Al ser delatados sus miembros, fue detenido y condenado a muerte, en un juicio sumario, por adhesión a la rebelión. Conmutada la sentencia por treinta años de encarcelamiento, pasó por una serie de prisiones y penales hasta salir en libertad provisional en 1946, después de sucesivas reducciones en la condena. La guerra civil y la cárcel franquista le sirven, respectivamente, como

inspiración para dos de sus obras más importantes: *Misión al pueblo desierto* (1999) y *La Fundación* (1974).

Al salir de la cárcel, Buero se dedicó al teatro, aunque su primera vocación había sido el dibujo y la pintura. Con sus tragedias sobre el pasado y el presente de España, devolvió el compromiso social a los escenarios, en un diálogo abierto con el público. Su primer drama marcó una nueva época en el teatro español. Buero llegaría a ser el autor de teatro más importante de la posguerra española y para muchos se convertiría en la conciencia crítica de su país. Académico y Premio Cervantes de 1986, fue un hombre muy querido. Cuando falleció, en abril de 2000, más de 6.000 personas visitaron su capilla ardiente, instalada en el patio de butacas del Teatro María Guerrero.

II. ESTRUCTURA DIALÉCTICA Y VISIÓN TRÁGICA

Es evidente el compromiso apasionado con la verdad que caracterizaba siempre el teatro de Buero Vallejo. Dejó en sus obras uno de los testimonios más lúcidos de su época al abordar crítica y analíticamente la realidad que le tocó vivir. No se trataba sólo de reflejar esta realidad sino de cambiarla y humanizarla, de defender los derechos humanos tantas veces pisoteados.

Según el propio Buero, el papel del arte es ser un modo de contemplación activa¹, es decir, de conocimiento y de transformación. No obstante, incluso en los dramas de crítica social, lo primero son «los problemas personales, intransferibles», pues lo social le interesa «por cómo repercute en seres concretos»². Por importantes que sean los grandes problemas colectivos, dice Buero, «si no nos conducen al dolor singular

¹ Antonio Buero Vallejo, «Sobre teatro», en *Cuadernos de Ágora*, núm. 79-82, 1963, p. 12.

e irrepetible de Fulano de Tal, no nos sirven para nada»³. La misma idea está expresada en las palabras de los Investigadores de *El tragaluz* (1967) que, al narrar por medio de hologramas la historia oscura de una sola familia española a partir del final de la guerra civil, comentan «la importancia infinita del caso singular» y subrayan la necesidad de mirar una familia tras otra para que nuestra visión de la sociedad no se deshumanice.

Buero explora con frecuencia los conflictos interiores de individuos que rehúsan cumplir con sus obligaciones con sus semejantes. Esos errores relacionados con la responsabilidad social atrapan a varios de los protagonistas de sus obras: a Juan Luis, el exministro de *Jueces en la noche* (1979); a Fabio, el crítico de arte de *Diálogo secreto* (1984); al librero de *Lázaro en el laberinto* (1981); a Alfredo, el financiero de *Música cercana* (1989) y al Gabriel de *Las trampas del azar* (1994), ejecutivo de una empresa conectada con la droga y el tráfico de armas. Sin embargo, llega un momento de crisis en que tienen que afrontar su conducta social, ya que ésta les acarrea graves consecuencias en el plano personal. De ahí que la problemática ética salga a primer plano.

Relacionada con la importancia del individuo está la de la intimidad o interioridad. A la relación dialéctica de lo individual y lo social se une la de lo subjetivo y lo objetivo. En las palabras de Buero, de «la interioridad personal al lado de la exterioridad social»⁴. La importancia que se da a aquélla se ve claramente en *Lázaro en el laberinto*, cuando la joven escritora Amparo defiende su primera novela contra los ataques de un compañero que la acusa de recrearse demasiado en los «aspectos intimistas y subjetivos», que éste considera «insig-

2 Antonio Buero Vallejo, «De mi teatro», en *Romanistisches Jahrbuch* 30, 1979, p. 222.

3 «Antonio Buero Vallejo habla de Unamuno», en *Primer Acto*, núm. 59, 1964, p. 21.

4 Antonio Buero Vallejo, «De mi teatro», art. cit., p. 222.

nificantes ante las tremendas realidades del mundo». Buero subraya la necesidad de integrar la subjetividad y el testimonio objetivo, de contemplarlos simultáneamente.

Para dramatizar «la interioridad personal», Buero ha desarrollado ciertas técnicas que Ricardo Doménech llama «efectos de inmersión». El crítico explica que, si Brecht inventó los efectos de distanciamiento o *Verfremdungseffekt*, Buero propone con sus efectos de «inmersión» algo completamente distinto: no alejar sino introducir al público en el mundo del protagonista, romper sus reflejos condicionados y sorprenderle para que «mejor pueda tomar conciencia del mensaje trágico que se le pretende transmitir»⁵. Así Buero impone al espectador las limitaciones de sus personajes, dejándole ciego con los estudiantes de *En la ardiente oscuridad* (1950), sordo con el Goya de *El sueño de la razón* (1970) o loco con el Tomás de *La Fundación*. Estos efectos se explotan al máximo en *La Fundación* y sobre todo en *La detonación* (1977), donde casi toda la acción constituye el delirio fantasmagórico del Larra suicida. A partir de *Jueces en la noche* (1979), Buero vuelve a la alternancia de escenas subjetivas y objetivas logrando, según Victor Dixon, una profunda síntesis al contemplar sus protagonistas «desde dentro y desde fuera»⁶.

A través de la psique de unos individuos torturados, e incluso en algunos casos alucinados, el dramaturgo nos muestra verdades relacionadas con España. Por ejemplo, la España de 1974, del final del franquismo, que se ve en *La Fundación* es en realidad una prisión, aunque no nos demos cuenta de ello; la España de 1981 se encuentra paralizada en las fauces del legendario caimán, sin voluntad de combatir los graves problemas del país, y los españoles de 1986 están perdidos en

⁵ Ricardo Doménech, *El teatro de Buero Vallejo*, Gredos, Madrid, 1973, pp. 49-51.

⁶ Victor Dixon, «Los efectos de inmersión en el teatro de Buero Vallejo: una puesta al día», en *Anthropos*, núm. 79, 1987, p. 35.