



RESEÑA, 1970

NUM.31, PP.167 - 169

EL SUEÑO DE LA RAZÓN ANTONIO B

Don Francisco de Goya y Lucientes, pintor

atormetado, baturro de una pieza sordo y anciano, bronco y seco como un garrotazo, levanta cada día su cansada cabeza sobre las tablas del «Reina Victoria» de Madrid. Y la levanta - hay que decirlo pronto -, espléndidamente, gracias a

José Bódalo

en la interpretación más cabal y más difícil de su larga carrera.

El Sueño de la Razón

- hay que decirlo también enseguida - es una obra de factura soberbia, de forma brillante, e incluso excesiva - diapositivas, montaje de luces, efectos sonoros -, y algo escasa de contenido.

Buero

ha planteado valientemente esta su última obra como un adentramiento riguroso y concentrado en la figura del

Goya

atormetado de los años de su pintura negra. El tema es hondo, inquietante. Tal vez sean

Goya

y

Quevedo

los dos españoles que han tenido una visión más lúcida, más amarga, de los hombres de sus respectivas épocas. En común en ellos la obsesión por la senilidad: una visión del hombre despojado de su fuerza, de su belleza, de su gracia. Esas viejas atroces de bocas sumidas y ojos saltones que aparecen en los lienzos negros de

Goya

o en los sonetos de

Quevedo

, son toda una imagen degradada de la humanidad.

Goya

llega más lejos aun, y es en eso más radical y más moderno: llega a una visión oscura, animalizada, del hombre. Hay en el

Museo del Prado

tres dibujos de

Goya

en los que aparece un espejo: un petimetre se contempla y la imagen devuelta es la de un mono; una mujer lo hace y el espejo muestra una serpiente enroscada; un militar obtiene como imagen un gato de erizados bigotes. Con esta visión del hombre, atrozmente desengañada y deformada, se adelanta

Goya

a su tiempo y va a sintonizar con toda una corriente estética - Kafka, Orwell, el teatro del absurdo - de la literatura contemporánea.

El teatro de

Buero

oscila siempre entre el análisis y la descripción. Yo diría que el

Goya

de

El sueño de la razón

esta certeramente descrito y no tan hondamente analizado. Cuando un autor dramático escribe sobre un personaje histórico, hay que concederle el derecho a trascender lo objetivamente documental para apoyarse y servirse de su propia intuición. Buero recaba - y con razón - este derecho para su teatro. Ni el

Esquilache

de

Un soñador para un pueblo

, ni mucho menos el

Velázquez

de

Las Meninas

, ni este

Goya

de

El sueño de la razón

, son literalmente fieles a la Historia.

Buero

abundo en la descripción ambiental de

Esquilache

y de

Velázquez

sirviéndose para ello de escenarios simultáneos, escondiendo tal vez la falta de acción de esos dramas con la abundancia de datos circunstanciales y el número de los personajes. Para

Goya

ha seguido, en parte, un tratamiento más lineal y más valiente. Ha reducido el número de personajes, los ha encerrado en un único escenario, ha prescindido de muchos detalles que ambientan, pero que también distraen. Y ha interpretado a

Goya

, como antes a

Velázquez

y a

Esquilache

, a la luz de su propia intuición. Pero es curiosa observar como esa intuición se convierte en un sutil y reincidente proceso de identificación, de tales proporciones, que hay que acabar hablando de un

Esquilache-Buero

, un

Velázquez-Buero

y un

Goya-Buero

, tres personajes y un solo autor verdadero. Quiero decir con esto que el análisis hondo del personaje se frustra en parte y en parte se diluye, una vez más, condicionándolo a la descripción del medio. El

Goya

atormentado por una visión honda, y por eso universal, del hombre, corre peligro de convertirse en un ciudadano lleno de miedo ante el poder injusto de

Fernando VII

.

En el teatro de

Buero

, el hombre - siguiendo la conocidísima definición de

Ortega

- es él y su circunstancia. Que traducido a la visión personal del dramaturgo equivale a un hombre limitado y una circunstancia adversa. El hombre de

Buero

lucha y es prisionero de sus limitaciones, frecuentemente simbolizadas en deficiencias físicas: la ceguera En

La ardiente oscuridad

y

El concierto de San Ovidio,

la mudez en

Las cartas boca abajo

, la locura en

Irene a el tesoro

y

El tragaluz

, la sordera en

Hoy es fiesta

y

El sueño de la razón

. La circunstancia es en

Buero

casi siempre la indiferencia, la soledad, la impotencia y, sobre todo, el poder absolutista e

injusto. Por eso el teatro de

Buero

oscila siempre entre una visión honda, insatisfecha, del hombre - es la línea de sus más grandes aciertos -, y un estudio del medio, de la circunstancia, que deriva con frecuencia en denuncia social. Es esta última su vertiente más frágil y su más seguro refugio cuando después de plantear interrogantes más hondos sobre el sentido del hombre, no acierta a llevarlos a mejor puerto, cuando su intuición llega al límite donde tendría que empezar una estructuración, y el autor duda, se desorienta o se refugia en la ambigüedad.

Hace dos años - con motivo del estreno de

El tragaluz

- escribí en estas mismas páginas: «

Antonio Buero Vallejo

es, sin duda alguna, nuestro primer dramaturgo actual. Su sentido de lo teatral es innato, su construcción dramática es incluso excesiva, con un afán constante de superación de obstáculos - que el mismo se busca - para solucionarlos todos con un engranaje teatral, minucioso, en un alarde de virtuosismo escénico. Pero empieza uno a preguntarse si toda esta demostración formal no estará disimulando una pobreza de fondo, si en definitiva lo escenográfico está sustituyendo a lo ideológico» (1). El último estreno de

Buero

no nos invita a rectificar estas líneas. Porque lo que el público medio destaca y admira sobre todo en

El sueño de la razón

es un recurso escénico formal: la experiencia audaz de romper las fronteras entre escena y público haciendo que este participe realmente de la sordera de

Goya

y se interiorice e identifique más ajustadamente con él. Hallazgo genial de

Buero

, verdadero «tour de force» que culmina toda una serie de recursos escénicos, y que tuvo ya un precedente breve en el apagón de luces del tercer acto de

En la ardiente oscuridad

, que también pretendía identificar al público con la ceguera de los protagonistas. Si en la línea de los contenidos hacemos reparos al dudoso avance de

Buero

, es innegable y admirable el avance en la línea de lo formal.

La obra está dividida en un prólogo y dos partes desiguales. El prólogo - un diálogo entre el

rey

y

Calomarde

-, de insegura vinculación con el resto de la obra, sirve para iniciar la intriga dramática - la carta interceptada-, pero, sobre todo, para que

Buero

se luzca en una inteligente y aguda crítica, de gran calidad literaria, y añadida así un capítulo

más a su ya conocido «proceso al mal gobierno». El primer acto, además de la sorpresa y el hallazgo del recurso de la sordera del público, está magníficamente construido y dibuja con trazos de altísima calidad literaria el carácter incomparable de

Goya

. Muy inferior, a nuestro juicio, la segunda parte, en la que comienza ya a pesar la limitación del monólogo, una vez pasada la agradable sorpresa inicial, y el ritmo se apaga y languidece la acción. El autor tiene entonces que acudir a reanimar la escena con dos momentos de acción traídos de fuera. Uno es la plasmación del sueño, que estimo es un añadido innecesario y externo que rompe la unidad y la tensión del problema interior del pintor y que un montaje de luces intermitentes y crudas hace fatigoso al espectador. Otro es la irrupción policíaca, bien resuelta escénicamente, que lleva a la violación de

Leocadia

y a la terrible humillación de

Goya

.

Buero

sigue siendo nuestro más serio dramaturgo actual. Si nuestra crítica es especialmente exigente con él, es precisamente porque sabemos que nos puede dar más. Sentimos y le pedimos que su inagotable habilidad escénica y su certera intuición dramática le obliguen a un análisis más riguroso y decisivo, a una estructura ideológica más consistente. Aciertos escénicos como el dialogo gallina-burro entre

Leocadia

y

Gumersinda

intuyen, pero no estructuran, toda la profunda visión animalizada que tuvo

Goya

del hombre. Y rebajan o banalizan a momentáneo recurso escénico lo que pudo ser sustancial en un análisis más definitivo.

Me he referido ya a la soberbia interpretación de

Bódalo

. Mención especial merece

María Asquerino

, que supo darnos, casi exclusivamente con sus manos, la tensión interior de su personaje nada fácil. Algo oscura la dicción de

Miguel Angel

y más que discreta la actuación de los restantes intérpretes.

José Osuna

ha hecho un montaje complejísimo que es parte integrante y decisiva de toda la obra.

[\(1\) RESEÑA, num. 20 \(diciembre 1967\), pagina 372 \(CLIKEAR\).](#)

El sueño de la razón 1970. Crítica

Escrito por Florencio Segura

Miércoles, 06 de Febrero de 2013 19:49 - Actualizado Jueves, 07 de Febrero de 2013 07:54

Título:

El sueño de la razón

Autor:

Antonio Buero Vallejo

Intérpretes:

José Bodalo (Goya), María Asquerino (Leocadia), Miguel Ángel, Antonio Queipo, Ricardo Alpuente, Antonio Puga.

Dirección:

José Osuna

Estreno en Madrid:

Teatro Reina Victoria, 7 - II - 1970

Más información

[Crítica](#) [El Sueño de la Razón. Cia Ferroviaria.](#)

FLORENCIO SEGURAcopyright©fsegura

El sueño de la razón 1970. Crítica

Escrito por Florencio Segura

Miércoles, 06 de Febrero de 2013 19:49 - Actualizado Jueves, 07 de Febrero de 2013 07:54



~~TEATRO REINA VICTORIA~~

Tf. 91 369 22 88

Metro: Puerta del Sol

Parking: Pza. de las Cortes, Pza de Santa Ana, Sevilla

