

BUERO VALLEJO EN LAS PAU DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Las **preguntas** que han caído en las **PAU** en años anteriores sobre **Antonio Buero Vallejo** y su tiempo son las siguientes:

Preguntas 4) sobre *La Fundación*, de Buero Vallejo, que han caído en la PAU

- **Pregunta 4) El efecto de inmersión en *La Fundación*, de Buero Vallejo. [1,5 puntos].**

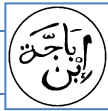
En relación con la pregunta sobre *La Fundación* se valorará que el alumno comente lo relativo a los llamados “efectos de inmersión” habituales en el teatro de **Buero**: los cambios de decorado que conducen desde lo que Tomás cree ver (el salón de una residencia de investigadores) a la realidad, que poco a poco irá admitiendo (la celda de una cárcel); el efecto de inmersión se hace notar también en la presencia de una música que luego desaparece, el paisaje tras la ventana, el acto de imitar gestos que no llevan a ninguna acción, la presencia del personaje de **Berta** (un producto de la imaginación de **Tomás** que cobra cuerpo en la obra) o la transformación de los carceleros en camareros y encargados. Son un medio de expresar las obsesiones y trastornos del personaje, que este cree y los demás asumen participando de ellas (aun conociendo su falsedad), y de propiciar la participación del espectador, que sigue los vaivenes de la mente del personaje reflejados en los imprevistos cambios que se suceden sobre el escenario.

Preguntas 4) sobre *La Fundación*, de Buero Vallejo, que podrían caer en futuras convocatorias PAU

- **Pregunta 4) El tiempo y el espacio en *La Fundación*, de Buero Vallejo. [1,5 puntos].**

En cuanto al **tiempo**, no existen indicaciones precisas en *La Fundación*, pero es de **desarrollo lineal**, no existen saltos cronológicos y el drama se desarrolla en pocos días.

- El **primer cuadro** tiene lugar **una mañana** poco antes de comer y termina cuando sirven el rancho; por las alusiones que se hacen, se deduce que el que para **Tomás** es un **enfermo** lleva varios días **muerto**, pues el **olor** que su cuerpo despidе es ya insoportable y su **ración** se la han repartido varias veces.
- El **cuadro segundo** transcurre esa misma **tarde**, pues **Tomás** sigue encargado de la limpieza; falta cuatro horas para la **cena** y al final los **guardianes** descubren al **muerto**, que falleció **seis días antes**.
- El **cuadro tercero** (primero de la **parte segunda**) se desarrolla **tres días después**; cuando los **presos** acaban de **cenar** y la **noche** está cayendo. El día anterior **Tomás** ha ido a **locutorios** para ver a su **novia**.
- En el **último cuadro** han pasado muy pocas fechas, como parece deducirse del hecho de que **Asel** siga preocupado al principio por la mencionada visita que tuvo o parece haber tenido **Tomás**. Toda la obra comprende un lapso de **cuatro días** o muy pocos más.



En cuanto al **espacio**, la **escena** varía en su configuración por su **transformación paulatina**, pero en realidad es **siempre la misma** y existe **unidad de lugar**. Interesa por su valor de **espacio simbólico**. Representa un “país desconocido”, pero cualquiera en que se dan o se han dado circunstancias similares a las que se describen.

Lo más impactante es la **mirada subjetiva** que del **espacio**, los objetos y las personas que lo pueblan, hace **Tomás**, que confunde a los **guardianes** con celadores, a sus compañeros **presos** con becarios de una **Fundación**, que cree tener un **frigorífico**, cervezas, incluso una novia llamada **Berta** que lo visita, etc. De pronto, cuando recupera la **cordura** ve como las cosas se transforman ante sus ojos, ve desaparecer el **baño** y se da cuenta de que ha hecho sus necesidades delante de sus compañeros, etc.

• **Pregunta 4) Los personajes en *La Fundación*, de Buero Vallejo. [1,5 puntos].**

Un posible **esquema** de desarrollo:

- Asumen funciones dramáticas más o menos constantes: 1) Taras físicas o psíquicas (ciegos, cojos, sordos, locos) que adquieren significado simbólico y que permite desarrollar en estos personajes un sexto sentido que hace a los ciegos videntes y a los locos lúcidos. 2) Contemplativos y activos. La acción representa la eficacia a costa de la moral y la contemplación se atiene a la ética, sacrificando la eficacia. El activo es rechazado por el espectador por su egoísmo, pero el contemplativo está abocado al fracaso. Se debe superar esta antítesis entre moral y eficacia.

• **Pregunta 4) Los símbolos en *La Fundación* y en el teatro de Buero Vallejo. [1,5 puntos].**

Un posible **esquema** de desarrollo:

- Tas la apariencia realista de sus obras se esconde siempre una construcción simbólica.
- Deficiencias físicas y psíquicas: los ciegos y los locos, reclusos en sus limitaciones y en su soledad, representan la búsqueda de la luz y de la verdad; los sordos no oyen la realidad sino el sentido de la realidad; la mudez se convierte en un grito de acusación.
- Espacios escénicos: la escalera representa el inmovilismo (*Historia de una escalera*), el sótano a los vencidos y la oficina a los vencedores (*El tragaluz*), la celda representa la opresión y la represión (*La fundación*).

• **Pregunta 4) La distinción entre violencia y crueldad en *La Fundación*, de Buero Vallejo. [1,5 puntos].**

En *La Fundación* Buero parece defender la distinción entre **violencia** (necesaria para el cambio social, inevitable) y **crueldad** (una violencia gratuita, evitable, vengativa, malvada). El uso de la **violencia** no deslegitima la acción reformista o revolucionaria cuyo objetivo es la transformación de una sociedad injusta en otra más justa. Pero el uso de la **crueldad** sí deslegitima el movimiento revolucionario, por tanto es imprescindible no usarla. Todo se somete al **imperativo ético**: solo hay que utilizar la cantidad de violencia inevitable, la violencia gratuita nunca.

En la obra, por ejemplo, **Max** el soplón es ejecutado por su compañero de celda **Lino**, cuando todos los compañeros se dan cuenta de que aquel les había delatado ante las autoridades de “La Fundación” (la cárcel). Pero **Tomás**, el protagonista, que ha delatado también a sus compañeros, es perdonado, porque él lo hizo bajo tortura, no pudo resistirla y habló. Sin embargo, **Max** se había convertido en delator a cambio de privilegios para él, intentando salvar su vida a costa de los demás.

Preguntas 5) sobre el teatro anterior y posterior a la Guerra Civil (Valle-Inclán, Lorca, Buero, Nieva, Arrabal...)

- 5) La renovación teatral en el fin de siglo: El teatro de Valle Inclán entre el modernismo y la vanguardia; el esperpento. [1,5 puntos]

En relación con la pregunta sobre el teatro de fin de siglo, el alumno deberá escribir sobre las formas en las que se expresa la renovación teatral entre los siglos XIX y XX: el teatro en verso, el teatro cómico o los experimentos teatrales de escritores como **Unamuno**, **Azorín** o **Gómez de la Serna**, que escriben más bien un teatro de lectura.

Entre todos ellos el más original es **Valle-Inclán**, cuyo teatro experimenta una evolución desde los inicios **modernistas** (*Voces de gesta*) hasta el vanguardismo de los **esperpentos**, proceso también evidente en su **prosa** y en su **poesía**; se espera que el alumno dé cuenta de algunos de los títulos más significativos de la dramaturgia de **Valle-Inclán**, incidiendo en particular en las **farsas** (*Farsa y licencia de la reina castiza*, *Farsa italiana de la enamorada del rey*) y en los **esperpentos** (*Luces de bohemia*, *Martes de Carnaval*).

Un posible **esquema** de desarrollo:

Principios siglo XX teatro español dos tendencias:

- b) Teatro tradicionalista:
 - Comedia burguesa (Benavente).
 - Teatro cómico (Arniches, Hermanos Álvarez Quintero y Muñoz Seca).
 - Teatro poético (modernismo)
 - Teatro popular (Hermanos Machado)
- c) Teatro innovador:
 - Teatro de las ideas de Unamuno.
 - Teatro vanguardista (Gómez de la Serna y Max Aub)
 - Teatro renovador de Valle-Inclán y García Lorca.

Valle-Inclán (1869-1936)

- Considerado una de las máximas figuras del teatro español.
- Teatro en libertad, no sometido ni a público ni a empresarios, desafiando limitaciones y abriendo nuevos caminos literarios.
- Vanguardista que se anticipó a las nuevas tendencias del teatro mundial, creando un nuevo género teatral, el esperpento, en la línea de los movimientos renovadores del teatro europeo del siglo XX.
- Evolución desde el modernismo hasta el esperpento pasando por una literatura de hondo sentido crítico; tres etapas
 - * 1ª Modernista hasta 1907 (*Marqués de Bradomín*)
 - * 2ª Transición hasta 1920 (*Comedias bárbaras* y *Divinas palabras*)
 - * 3ª Esperpentos hasta 1936 (*Martes de carnaval* y *Luces de bohemia*)
- Los esperpentos son obras teatrales en las que los personajes son marginales o fanticos grotescos que muestran una visión ácida y deformada de la realidad. Es un género teatral que responde a una nueva estética o una nueva forma de ver el mundo (de rodillas-de pie-desde arriba).
- En el esperpento se unen la burla y la caricatura de la realidad con una crítica a la sociedad española de la época plagada de intención satírica.
- Características del esperpento: distorsión de las situaciones; fuertes contrastes; exageración hasta la caricatura; muñequización, cosificación y animalización de los personajes; humanización de los animales; presencia de la muerte.



- 5) Exponga de modo sintético la teoría del esperpento de Valle-Inclán [1,5 puntos].

La pregunta está desarrollada en los libros de texto que ha utilizado el alumno.

En cualquier caso, quedaría respondida básicamente esta cuestión si éste mencionara —y, mejor, comentara brevemente, a la luz o no de los presupuestos vanguardistas del teatro europeo contemporáneo— la conocida formulación de la **teoría esperpéntica** contenida en algunos parlamentos de la **escena duodécima**.

Por ejemplo: “MAX ESTRELLA: -Nuestra tragedia no es tragedia.
DON LATINO: -¡Pues algo será!
MAX: -El Esperpento”;

“MAX: -Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato”.

“MAX: -La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas”, etc.

- 5) El teatro de Antonio Buero Vallejo. Analice su evolución y sus características y mencione algunas de sus obras más significativas. [1,5 puntos].
- 5) Desarrolle de modo sintético la evolución teatral de Antonio Buero Vallejo [1,5 puntos].
- 5) Obras teatrales representativas de la dramaturgia de Buero Vallejo. Recuerde también las de otros dramaturgos que comenzaron a estrenar a mediados del siglo XX [1,5 puntos].

La pregunta tiene respuesta en los libros de texto que ha utilizado el alumno.

En cualquier caso, quedaría respondida básicamente esta cuestión si éste mencionara —y, mejor, comentara brevemente— algunos hitos significativos de la evolución teatral de **Buero Vallejo**. Así, la significación existencial y realista de gran parte de su primera época (*Historia de una escalera*, *Hoy es fiesta*, *Las cartas boca abajo...*); la etapa del **neosimbolismo** de obras como *La tejedora de sueños* o *La Fundación*, y la del **crítico** con la realidad histórica y con la de la sociedad española del presente -desde posiciones **posibilistas** y mediante un gran esfuerzo de renovación estructural y formal de la escena contemporánea-, visible en obras como *Un soñador para un pueblo*, *El sueño de la razón*, *La doble historia del doctor Valmy* o el mismo drama de *El tragaluz*.

Quizá el coetáneo más importante, en concreto en los planteamientos realistas, sea **Alfonso Sastre**, aunque de dicha estela participan de modo inmediato otros dramaturgos, como **Martín Recuerda**, **Lauro Olmo**, **Mauro Muñiz** o **Rodríguez Méndez**.

La pregunta sería igualmente aceptable si se orientara al estudio de las características generacionales de estos dos grupos de dramaturgos y de la sociedad a la que se dirigen (con mención a alguno de los autores); si se estudiaran las temáticas de algunas obras; los recursos de algunas obras concretas, etc.

- 5) El teatro de Antonio Buero Vallejo. [1,5 puntos]

En relación con el teatro de **Antonio Buero Vallejo** se valorará que el alumno glose las principales aportaciones del dramaturgo al teatro español en **temas** (existencial, social, ético), **personajes** (la tara, complejos, activos y contemplativos) y **técnica** teatral (la construcción abierta, efectos de inmersión), así como que establezca las etapas de su obra (teatro existencial, de crítica social, experimental).

Se considerará también positivamente que enumere las principales obras y comente alguna de las más significativas, como *Historia de una escalera*, *El tragaluz* o *La Fundación*.

• 5) Un dramaturgo atraviesa el siglo: Antonio Buero Vallejo. [1,5 puntos]

A la pregunta “Un dramaturgo atraviesa el siglo: Antonio Buero Vallejo”, el alumno habrá de responder todo lo que sepa sobre la forma de afrontar el teatro por parte de este dramaturgo del siglo XX, señalando los aspectos más característicos de la misma: la tragedia como género, la crítica social, la ética y el compromiso con el ser humano, la técnica dramática (la construcción abierta, los efectos de inmersión), el simbolismo y los personajes.

Y también analizando la evolución de este teatro desde la primera obra estrenada por el autor (*Historia de una escalera*, 1949) hasta la última (*Misión al pueblo desierto*, 1999), señalando sus etapas: existencial, social, experimental.

Un posible **esquema** de desarrollo:

A) Un dramaturgo atraviesa el siglo: Antonio Buero Vallejo (1916-2000).

- Alistado en ejército republicano y condenado a muerte en 1939. Pena conmutada por 30 años de cárcel, pero libertad provisional en 1946.
- Escribió 30 dramas. Autor de éxito desde el principio. El más relevante de la 2ª mitad del siglo XX. Recibió muchos premios, incluido el Cervantes. Autor de tragedias que exponen limitaciones humanas y carencias sociales y que plantean la necesidad de superarlas, de ahí la doble función de la tragedia: inquietar y curar.
- Defensor del posibilismo. El teatro debe servir para cambiar la sociedad, y tenía que aprovechar para ello cualquier resquicio que permitiera la censura franquista.

B) La crítica social; la ética y el compromiso con el ser humano:

- El teatro de Buero constante intención de testimonio o crítica social. Aunque muchas de sus obras tengan un alcance existencial, metafísico o moral, los personajes y las tramas de sus obras siempre se sitúan en un contexto social e histórico concreto.
- Oposición trágica entre el anhelo de realización humana (la búsqueda de la felicidad, de la verdad, de la libertad) y sus dolorosas limitaciones (el mundo en el que vive).
- Dos son los principios que mueven a sus personajes: la responsabilidad humana y la esperanza.
- Sus obras ahondan en ciertos aspectos de la naturaleza humana (soledad, felicidad, amor, libertad) pero siempre hay una denuncia de las injusticias desde un punto de vista social y político.
- Los personajes y los espectadores de este teatro no se escapan a esta responsabilidad ética y moral.

C) La técnica dramática:

- En la primera etapa (existencial, hasta 1957): construcción cerrada. Técnica realista, espacio escénico tradicional y progresión clásica de la acción.
- En la segunda etapa (social, hasta 1970): construcción abierta. Superación de la escenificación realista y mayor complejidad; escenario múltiple; acción fragmentada con elipsis y rupturas; participación del espectador por medio de los efectos de inmersión; técnicas de distanciamiento por medio de personajes narradores.
- En la tercera etapa (experimental, hasta 1999): continúa con los efectos de inmersión que en esta etapa sirven para introducir al espectador en la mente de los personajes.

D) El simbolismo (desarrollado en la pregunta 4) correspondiente)

E) Los personajes (desarrollado en la pregunta 4) correspondiente)

F) La evolución (desde *Historia de una escalera* hasta *Misión al pueblo desierto*).

Tres etapas:

- 1949-1957: Enfoque existencial y construcción cerrada. Temas: frustración, soledad, esperanza, búsqueda de la verdad... *Historia de una escalera* y *En la ardiente oscuridad*.

- 1958-1970: Enfoque social y construcción abierta. Crítica social dentro de los límites de la censura sorteada por medio de los dramas históricos, donde el pasado se convierte en alegoría de presente. Es fundamental la relación entre el individuo y su entorno. Los cuatro dramas históricos: *Un soñador para un pueblo*, *La meninas*, *El concierto de San Ovidio*, *El sueño de la razón*. Otras dos obras: *La doble historia del doctor Valmy* y *El tragaluz*.
- 1970-1999: Teatro experimental. *La fundación* (1974) y *La detonación*. Los efectos de inmersión (Tomás) buscan una mayor participación activa del espectador.

- 5) La renovación teatral de posguerra: Géneros y modalidades. El teatro de testimonio social. Autores emblemáticos. [1,5 puntos]

Sobre el tema “**La renovación teatral de posguerra**” el alumno deberá referirse a las distintas modalidades de este teatro (alta comedia, teatro cómico, teatro de testimonio social, teatro existencial), centrándose más en particular en el teatro de testimonio social (temas, técnicas), así como en dos de los mejores dramaturgos de este momento: **Miguel Mihura** (teatro cómico) y **Alfonso Sastre** (teatro de realismo social).

Aunque no se pregunta específicamente por el teatro de **Buero Vallejo**, se dará por buena la referencia al mismo, siempre que la pregunta no se centre exclusivamente en él, y habida cuenta que es el dramaturgo de más larga e interesante trayectoria en este periodo.

Un posible **esquema** de desarrollo:

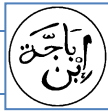
1940-1955 Posguerra.

- Los mejores dramaturgos muertos o exiliados. Pueblo ávido de diversión que se refugia en el cine.
- Crisis del teatro. A pesar de teatros madrileños María Guerrero y Español, teatros de Cámara y Teatro Español Universitario.
- Se distinguen tres tendencias:
 1. Alta comedia, heredera de la comedia burguesa de Benavente (Pemán y Luca de Tena).
 2. Teatro cómico (Jardiel Poncela y Miguel Mihura – *Tres sombreros de copa*-), teatro del absurdo.
 3. Teatro existencial: inconformismo social y desasosiego existencial (*Historia de una escalera* de Buero Vallejo y *Escuadra hacia la muerte* de Alfonso Sastre)

1955-1970 Teatro de testimonio social.

- Apertura dictadura permite aparición del realismo social de protesta y denuncia apoyado por público juvenil y universitario.
- Refleja el anhelo de una sociedad más justa.
- Pioneros: Buero Vallejo (posibilismo) y Alfonso Sastre (imposibilismo).
- Tras ellos, Lauro Olmo y Martín Recuerda, entre otros, con temas de injusticia social y alienación. Teatro comprometido con problemas de España que en muchas ocasiones no podía eludir la censura y no llegaba a los escenarios.
- Hacia 1970 algunos autores asimilan corrientes experimentales del teatro extranjero y crean un teatro experimental con fuerte carga crítica. Aparecen grupos independientes que suman al enfoque crítico el aspecto lúdico del espectáculo (*La cuadra*, *Akelarre*, *Els Joglars* y *Els Comediants*)

Miguel Mihura (1905-1977) **Teatro cómico.**



- Escribió 23 comedias (por ejemplo *Maribel y la extraña familia*).
- *Tres sombreros de copa* (1932). Teatro del absurdo. No comprendida en su momento y estrenada 20 años después.
- Decepcionado por considerar inviable un teatro nuevo, decidió hacer teatro comercial.

Alfonso Sastre (1926) **Teatro existencial y social.**

- Unido a Izquierda Nacionalista Vasca y simpatizante de ETA.
- Tres etapas:
 - 1ª Teatro existencial (*Escuadra hacia la muerte*)
 - 2ª Teatro de crítica social (*La mordaza*). Posturas radicales. El teatro debe transformar este mundo injusto y debe dirigirse a un público lo más amplio posible.
 - 3ª Tragedia compleja. (*La taberna fantástica*). Mezcla la caricatura grotesca de Valle-Inclán con el distanciamiento objetivista de Bertolt Brecht.

- 5) El teatro experimental de la segunda mitad del siglo XX: Fernando Arrabal, Francisco Nieva. [1,5 puntos]

Sobre el tema de “**El teatro experimental de la segunda mitad del siglo XX**”, el alumno habrá de escribir sobre el teatro español a partir de los años 70, momento en que se vive una nueva **vanguardia** teatral; este teatro **crítico**, muy innovador en sus formas (enfoque simbólico o alegórico, la farsa, lo grotesco, lo onírico; el lenguaje y otros recursos no verbales), alejado de los convencionalismos y del público mayoritario, tropezó con muchas dificultades para salir adelante (caso de **Fernando Arrabal**, que decidió proseguir su obra en el extranjero) y sólo en algunos casos, a costa de mucho tiempo, han alcanzado el éxito (caso de **Francisco Nieva**).

Con respecto a estos dos autores se valorará la cita de alguna de sus modalidades teatrales (el **Teatro furioso** o el **Teatro de farsa y calamidad** de Nieva), su capacidad para gestionar grupos teatrales (El grupo **Pánico** de Arrabal) y se enumerará alguna de sus obras representativas (*El triciclo*, *El jardín de las delicias* de Arrabal, *Maldita sean Coronada y sus hijas*, *Sombra y quimera de Larra* de Nieva).

Aunque no es esencial, se tendrá en cuenta que el alumno aluda a los **grupos de teatro independiente**, que desarrollaron una gran labor en pro de estas nuevas experiencias escénicas; también se valorará la consideración de **Arrabal** en su condición de artista **total**: dramaturgo, autor de óperas y filmes, pintor, novelista, ensayista.

Preguntas 5) sobre teatro que podrían caer en futuras convocatorias PAU

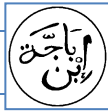
- 5) Desarrolle de modo sintético la evolución teatral de Federico García Lorca [1,5 puntos].

Un posible **esquema** de desarrollo:

Características:

- Interés por depurar el teatro poético.
- Incorporación de las vanguardias.
- Propósito de acercar el teatro al pueblo.

Además de Lorca, destacan en sus comienzos, puesto que pronto tuvieron que exiliarse: Alberti, Alejandro Casona, y Max Aub.



Lorca (1898-1936)

- Es una de las cumbres de teatro español y universal.
- Fundó la compañía teatral La barraca en 1931: (los estudiantes universitarios acercan teatro clásico español a ciudades y pueblos de España. Influencia de autores clásicos en el teatro lorquiano.
- Consideraba que el teatro era un instrumento para la edificación de un país.
- Casi toda su obra dramática fue escrita en los seis últimos años de su vida. Etapas:
- 1ª Años 20. *La zapatera prodigiosa* (farsas para guiñol) y *Mariana Pineda* (drama).
- 2ª Etapa vanguardista: Surrealismo, dramas de hombres. *Así que pasen cinco años* y *El público* (defiende homosexualidad).
- 3ª Etapa de plenitud. Tres tragedias (*Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*) y un drama (*Doña Rosita la soltera*). Todas protagonizadas por mujeres, tratan el tema de la represión que sobre el amor y la sexualidad ejerce la moral establecida y la consiguiente frustración vital a la que se condena a las protagonistas.

