



***EL TRAGALUZ Y EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO* de ANTONIO BUERO VALLEJO : una interpretación de la realidad humana**

Mamadou MANE

Université Gaston Berger de Saint- Louis - Sénégal

manemamadou846@yahoo.fr

Resumen: *El Concierto de San Ovidio* y *El tragaluz* son dos obras con tramas dramáticas centradas en el análisis de las vidas y de los milagros del ser humano. Por las relaciones entre los personaje se apercibe el papel del dinero como factor del poder y de la ascensión del ser humano en la vida concreta. Al lado de esto, la realidad como destino del hombre aparece pintada a través del determinismo que coarta los planes de los personajes en sus luchas por mejores condiciones de vida. A través de la sociocrítica, queremos mostrar la existencia de las realidades humanas en ambas obras dramáticas.

Palabras clave: análisis, dinero, destino, vida concreta

***EL TRAGALUZ AND EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO* OF ANTONIO BUERO VALLEJO: A INTERPRETATION OF HUMAN REALITY**

Abstract : *El Concierto de San Ovidio* and *El tragaluz* of Buero Vallejo are two levels focused on the analysis of facts and gestures of human being. Through the relations between the characters, we appears the role of money as a factor of power and ascension of the human being in concrete life. Alongside that, the reality of human fate appears through the determinism which spoils the characters' projects in their struggles for better living conditions. Through the social critic, we want to show the human existence in this dramatic levels.

Keywords: analysis, concrete life, fate, money

Introducción

El siglo XX fue marcado por varios conflictos en Europa. Hubo las dos guerras mundiales y entre ellas, en España, ocurrió la Guerra Civil de 1936-1939. El estallido de este conflicto cambió la visión de España en varios ámbitos. En la literatura, suscitó el florecimiento de muchos talentos con una preocupación orientada hacia la recreación testimonial de la cotidianeidad humana. En el teatro, una de las figuras eminentes de este compromiso literario fue Antonio Buero Vallejo, autor nacido en Guadalajara en 1916.

Entre 1934 y 1936, fue estudiante de Arte en la escuela de Bellas Artes en Madrid. Al estallar la Guerra Civil, se alistó como combatiente del ejército republicano contra las tropas del franquismo, y al terminar el conflicto, conoció seis veces de encarcelamiento. Esa trayectoria dio paso hacia el nacimiento de un

talento artístico centrado en la observación y el análisis de las realidades del ser humano a partir de la sociedad española de posguerra como espécimen del mundo.

Publicó muchas obras dramáticas de las que podemos citar, en 1962, *El Concierto de San Ovidio*, una obra cuya trama es relativa a los acontecimientos de la pre revolución francesa de los años setenta destacando la actitud tosca de la burguesía a partir de las relaciones entre Valindin, un personaje falso filántropo y los demás de este universo dramático. En 1967, cinco años más tarde, estrenó *El tragaluz* en pleno franquismo. En esta obra, la trama dramática gira en torno a las circunstancias de la Guerra Civil a partir de la familia de Vicente, prototipo de todas las almas víctimas de esta fratricida contienda. La estructura de las tramas dramáticas de estas dos obras marcadas por la similitud entre las realidades ficticias y la cotidianeidad del ser humano justifica la elección de nuestro tema de investigación. A manera de problemática, podemos plantearnos estas preguntas: ¿En qué encontramos las huellas del ser humano en las tramas dramáticas? ¿Cómo aparecen pintadas dichas realidades humanas en ambas tramas dramáticas?

Asimismo, a partir de la sociocrítica, en vaivenes entre observación de la sociedad y análisis de las tramas dramáticas, queremos mostrar la correlación entre la cotidianeidad humana y las realidades en las relaciones entre los personajes. Para ello, como primera parte de nuestro trabajo, analizaremos el fundamento del poder humano en las tramas dramáticas. En la segunda parte, indagaremos sobre el determinismo como expresión de la realidad humana.

1. El fundamento del poder humano

La obra teatral siempre tiene una relación con la vida humana. De la sociedad nace el teatro que constituye una explicitación de las vidas y de los milagros del ser humano y de los enigmas de la vida. En su definición del teatro, Callejones Berdones (2008, p.15) dice:« el teatro es una representación de la realidad», es decir una recreación del ser humano y de su cotidianeidad en un mundo ficticio. La obra de Buero Vallejo cumple con esta meta teatral. En ciertas piezas teatrales como en estas dos obras de nuestro corpus, aparece patente esta relación entre los contenidos de las tramas dramáticas y el ser humano en las realidades de sus trámites cotidianos.

Queremos, en esta parte, mostrar los fundamentos del poder humano, o sea lo que sustenta este poder a partir del funcionamiento de la trama dramática

analizado desde las relaciones vitales entre los protagonistas. La primera obra de nuestro corpus *El Concierto de San Ovidio* lleva una trama dramática centrada en las circunstancias de la pre revolución francesa de los años setenta del siglo XVIII. Lo destacable también en aquella Francia era la desigualdad social que muchos sufrieron debido a la corona y a la burguesía que tenían un poder absoluto sobre las demás capas sociales. Surgida en este contexto y en tales circunstancias, esta trama dramática reanuda con la expresión del poder humano aunque de manera distinta según los personajes y sus reacciones.

Asimismo, recurriendo a sus estrategias dramáticas, Buero Vallejo nos invita a los personajes como vectores del mensaje sobre el poder autoritario del ser humano respecto a los demás de la sociedad. En esto, nos interesamos primero por Valindin, un personaje cuyas vidas y cuyos milagros acercan la trama dramática a la realidad de un sistema de funcionamiento de una sociedad dominada y regida por el valor del poder. En su pasado, Valindin era un antiguo marinero y muy pobre al principio como los demás personajes en una Francia devastada por la crisis económica. Pero, a diferencia de los demás personajes, Valindin tiene la suerte de convertirse en un peluquero de un príncipe nacido muerto. El oficio le procura mucho dinero con lo que se convierte en un poderoso, o por lo menos tiene un poder que le permite muchas libertades. Nadie puede hacer algo sin el beneplácito de Valindin quien tiene en sus manos el control de cuanto hace cualquier personaje. Nos parece interesante recordar las afirmaciones de Nazario cuando dice : « Valindin nos ha atrapado a todos. » (Buero Vallejo, 1962, p.166). En realidad, Valindin no ha atrapado a nadie; solo tiene algo irresistible, esta fuerza del dinero que obliga los demás personajes a ser meros títeres. Los primeros en ser víctimas de este poder material de Valindin son los ciegos quienes, por su historia y su cotidianeidad recuerdan la visión de la Francia de los años setenta. Era en Francia un periodo de duras condiciones de vida, y en Paris, la voluntad de escapar de estos suplicios acarreados por las condiciones climáticas y la mala política era una preocupación cotidiana. De hecho, en las calles de Paris, estaban permanentemente los ciegos pordioseando para tener el pan de cada día. Insatisfechos en esta dinámica, esos ciegos como muchas otras personas, no tenían más remedio que arrimarse a los hombros de los más ricos.

Dicho funcionamiento del sistema de la sociedad basada en la dependencia concedía a la burguesía una fuerza, un estatuto que casi permitía decidir del destino ajeno. Esta faceta del pasado de Francia no escapa de la visión estructural del teatro de Buero Vallejo, autor cuya meta artística consiste en confrontar a la humanidad con su propia realidad. Feijoo (2006, p. 20) enfoca la

meta teatral de Buero Vallejo : « el compromiso con lo que ha creído siempre una obligación en su calidad de escritor: encarar al público con la realidad ».

Asimismo, en la trama dramática de *El Concierto de San Ovidio*, Buero Vallejo nos plasma en la realidad de la sociedad francesa de los años setenta orientando la problemática hacia la fuerza del ser humano a partir del dinero como un resorte que propulsa al más rico en la cumbre de la sociedad. Porque en esta trama dramática, gracias al dinero, no se ven los defectos aunque de verdad existen, no comete el más rico agravios a pesar de ser el más feroz de la sociedad, y es el rico más fuerte que las instituciones jurídicas, pues la burguesía o la corona puede convertir en esclavo al resto de la sociedad sin que sufra represalias por parte de la justicia.

Este poder adquirido por la fuerza del material, es decir el dinero, Buero Vallejo lo expone en las relaciones entre Valindin prototipo de la burguesía francesa de los años setenta y el resto de la sociedad humana del universo dramático de *El Concierto de San Ovidio*. Transforma a los ciegos en una orquestina bufona que hace prestación ante el público. Y si exceptuando a David todos aceptan la propuesta con cuánto hay de mentirijillas, no creemos que sea por respeto a la voluntad de Valindin, sino por las duras condiciones de vida y la flaqueza del ser humano ante la fuerza del dinero que ciega la visión y la inteligencia moral de muchas personas. Saben todos que el espectáculo va a ser un escarnio, un deshonor y más una animalización del mundo de los ciegos.

Pero lo aceptan porque en la sociedad de *El Concierto de San Ovidio* reflejo de la Francia de los años setenta, si existe, el honor no tiene importancia pues es algo que se puede pisotear ante el valor del dinero. Analizada desde las relaciones entre los personajes, la trama dramática constituye un reportaje sobre el poder del ser humano a partir de su capacidad financiera tal como una fuerza filosófica que actúa en la conciencia del ser humano matando las chispas de la resistencia de cualquier menesteroso.

Creemos que este folletín dramático nacido de la mera contemplación de un dibujo grabado trasciende el marco ficticio y la resonancia de su valor va más allá de las dimensiones de Francia. Porque existe una verosimilitud entre el personaje y la persona ante la fuerza del dinero que domina la conciencia de muchas personas y concede un valor excepcional a otras. La configura de esta obra es para Balestreno (2001, p. 9) «la más apegada al paradigma tradicional del teatro histórico, por Buero la interpreta como transposición testimonial de un acontecimiento que se supone conocido por todos ».

En la cosmovisión, podemos encontrar muchos casos que ilustran el poder adquirido por la fuerza del dinero. En las relaciones entre ricos y pobres, aparece siempre una forma de sumisión del empleado al patrón sea lo que sea la

diferencia de edad. Este exceso de obediencia no resulta forzosamente del carácter recio o de la intolerancia del amo. En muchos casos, se trata de la influencia del dinero que concede poderíos al rico hasta que su dimensión parezca superior al valor del resto de la sociedad. A menudo, a los ricos les suelen llamar los poderosos; y hoy en día, existen desigualdades de las cuales nace un grupo de países llamado G20¹. Esta denominación no es por referencia a la potencia militar de estos países ni al ensanchamiento de sus dimensiones territoriales, sino a sus riquezas financieras que hacen de ellos países más poderosos del planeta. Brasil es un gran país igual que Nigeria desde el punto de vista de la superficie y de la población. Pero ni Brasil ni Nigeria forman parte del grupo de los países más poderosos del mundo. La explicación está en sus capacidades financieras, pues les falta la fuerza del dinero, un arma ineluctable para quien quiere ofrecerse el poder, el respeto, la consideración y la ascendencia en la sociedad.

De manera analógica, en el universo dramático de *El Concierto de San Ovidio*, Francia no es una potencia ni el gobierno de la pre revolución es un régimen poderoso. En estas circunstancias de miseria, el único poderoso es Valindin, personaje que, por su oficio de peluquero de un príncipe nacido muerto, ha ganado mucho dinero. Con esta suma vive la excepción de la crisis económica y alimenticia, y constituye por eso mismo la solución a la que recurren los demás personajes para precaverse contra los suplicios que día tras otro periclitán la conciencia de muchos protagonistas en una Francia hundida en el abismo. Debido a su capacidad financiera, Valindin impone un sistema de funcionamiento de la sociedad que le concede a él todos los privilegios en la vida. Para más entender este poder de Valindin a partir de la fuerza del dinero, cabe analizar las relaciones existentes entre este falso filántropo y cada protagonista del universo dramático. A Adriana, una linda mujer procedente del campo en busca de una vida mejor, Valindin la mantiene en su casa. Utiliza a esta mujer como un objeto sexual, la brutaliza y la desprecia. A pesar de todo, el valor del dinero muy fuerte actúa en la conciencia de esta figura femenina y la mantiene sin rechistar en las órdenes de Valindin. Casi hay una similitud entre las tramas de *El Concierto de San Ovidio* y de *El tragaluz*, siendo ambas obras centradas en la recreación y el análisis de las realidades que marcan la vida humana. Sí que son diferentes los contextos que sustentan cada una de estas piezas dramáticas, pero el ser humano como problemática central queda la unidad de ambas obras, y más de todo el teatro de Buero Vallejo.

¹ Un grupo de los diecinueve países más desarrollados desde el punto de vista económico. A estos países, se añade la Unión Europea.

Asimismo, en *El tragaluz*, aparece también el papel del dinero que cambia el estatuto del ser humano colocando al más rico en la cumbre de la sociedad. Cabe recordar que la trama dramática ocurre en Madrid en plena guerra civil, y centrada alrededor de la familia de Vicente prototipo de todas las víctimas de esta fratricida contienda. En una España así devastada por el conflicto y la crisis económica, Vicente abandona a su familia y se sube a un tren repleto de soldados que le lleva hasta la Editora. Allí, por estafa, amontona dinero con lo que nadie y nada le pueden resistir. A Encarna la toma de rehén; la utiliza sexualmente sin que resista la chica porque él tiene dinero además de los favores como director de la Editora. El colmo viene con la reacción de La Madre quien, por fuerza del dinero, cierra la vista ante la verdad. Sabe que Vicente es el culpable de la muerte de Elvirita, porque salta Vicente al tren de soldados llevando con él el bolso de los alimentos. La consecuencia fue la muerte de Elvirita, recién nacida que no ha podido aguantar el hambre. Pero como Vicente ya tiene dinero y compra consumo a la familia, La Madre se niega la verdad y echa la culpa a los malditos soldados que hacen la guerra.

Vicente – Y del tren, ¿te acuerdas?

La Madre –¿ De qué tren?

Vicente – ¡Que mala memoria! ¿O lo has olvidado?

La Madre – Y tú, ¿por qué te acuerdas? ¿Por qué tu padre ha dado en esa manía de que el tragaluz es un tren? Pero no tiene ninguna relación...

Vicente – Claro que no la tiene. Pero, ¿Cómo iba yo a olvidar aquello? [...]. La pobre nena...

La Madre – Sí, hijo. Aquello fue fatal. (Se queda pensativa. Encarna torna a levantarse, consuela su reloj con atormentado gesto de duda y se queda apoyada contra el mueble, luchando consigo misma. La madre termina su triste recuerdo.) ¡Malditos sean los hombres que arman las guerras!

(Buero Vallejo, 1967, p.274)

Aquí una vez más, notamos que Vicente a sí solas no es ni tiene nada más que los demás personajes a quienes impone lo que quiere. Solo su dinero constituye su poder y al mismo tiempo el tribunal que le juzga a favor suyo disculpándole todos sus agravios. En la vida concreta, son muchas las personas que cometen agravios pero disculpadas igual que el personaje Vicente debido a la dimensión del valor de su dinero.

No podemos dejar de subrayar el caso de Malania de Salignac, una figura femenina que solo aparece en la trama a través del dialogo entre los demás protagonistas. Es un personaje femenino ciego a quien se identifica David por ser ambos ciegos valientes. Pero si a David y sus compañeros ciegos se les niega la existencia por su lisiadura, el caso de Melania es distinto. Es una ciega aceptada

y respetada por los videntes que la consideran como una vidente aunque es una ciega. Hablando de ella, Adriana le dice a David : « sólo así habrá podido aprender lo que sabe. Figúrate, una ciega... Es rica y por eso no es de los tuyos. » (Buero Vallejo, 1962, p.161)

Aquí también aparece la fuerza del dinero que restablece la visión de Melania, y obliga a los videntes a sacar a Melania del mundo de los ciegos para asimilarle a la sociedad dotada de vista. Por tanto, en el universo dramático del teatro de Buero Vallejo, muchos personajes alcanzan otra dimensión en la sociedad gracias a su dinero.

Buero Vallejo es un escritor realista muy preocupado por la cotidianeidad que día tras otro ritma la existencia del ser humano. Meditando sobre la obra dramática artística de nuestro dramaturgo, Cabrales y Hernández (2009, p.160) hablan de un teatro « realista centrado en el compromiso político y la denuncia social cuya presencia en los escenarios es escasa a causa de sus habituales problemas con la censura». Dicho realismo con todo su tono de denuncia está incrustado en las relaciones entre los protagonistas constituyentes básicos del mensaje del autor sobre la existencia del ser humano y los mecanismos que rigen los principios fundamentales de la vida. Si son varios los resortes vitales, en *El Concierto de San Ovidio*, uno de los más básicos que promueven la ascensión del ser humano es el dinero. Este material hace grandes los que no lo son de nacimiento, ennoblece al que nace esclavo, y hasta santifica a los más pagos. Todos estos favores del dinero son visibles en Valindin, protagonista prototipo de la clase burguesa de la Francia de aquel entonces.

De verdad, no sabemos nada de su alcurnia a lo largo de la trama dramática; solo descubrimos su profesión de marinero antes de aceptar ser peluquero de un príncipe nacido muerto. Pero lo más importante es su capacidad financiera que le procura honor y respeto siendo percibido por los demás de la sociedad como una persona sin par ante quien cabe buscar un amparo. Por eso, su casa se transforma en el centro de atracción de muchos seres humanos. De Versalles, de Paris y de todas partes del mundo rústico salen personas con rumbo a casa de Valindin para buscar el pan de cada día. Y allí están cada protagonista con su actividad según la voluntad de Valindin. Si Adriana acepta la humillación exponiendo su sexo al gusto de este prototipo de la clase burguesa, a favor de éste persisten los policías por su parte en la violación de su deontología profesional. Cuando David pide un favor a un policía en servicio de Valindin, el oficial se niega y contesta:« yo también quiero vivir.» (Buero Vallejo, 1967, p).

En realidad, todos estos personajes que riñan con su propia moral o pisotean su propia dignidad no lo hacen a su gusto, sino por la influencia del dinero, un arma que concede a Valindin favores y una supremacía total. Existe

una similitud entre la ficción y la realidad respecto a la influencia del dinero en la sociedad:

El dinero indica a los demás quienes somos y en qué posición de la escala social estamos, provocando un acercamiento o un alejamiento según se tenga o no se tenga. El tener dinero y demostrar que se tiene se convierte en una forma de vida y en un estilo auténtico y único de cada persona, que puede dar indicios o pistas a los demás para saber si merece la pena seguirla o no. Pero también se puede aparentar y alardear de ser rico cuando no se es, pues los pobres están peor considerados socialmente y muy pocos se acercan a ellos para conocerles o entablar amistad con ellos. El más rico o aparenta ser rico tendrá siempre un mejor tratamiento, más atención y tendrá más facilidades para hacer y cerrar negocios.

(Fernández, 2012, p.14)

La literatura es un barómetro de la sociedad, pues de ella nace la producción literaria y para esta misma sociedad existen las obras literarias. De hecho, las obras literarias, por este caso preciso el teatro, exponen nuestra imagen, a veces nos llevan atrás hasta confrontarnos con el pasado y varias ocasiones nos proyectan también hacia el futuro. No hay pues literatura sin el ser humano, y por lo que se refiere al teatro de Buero Vallejo, Asenjo (2015, p. 13) dice:« el hombre (el ser humano) y su circunstancia son el eje sobre el que gira su teatro ».

Paralelamente, en *El Concierto de San Ovidio*, se trata del ser humano o de la sociedad, pues Buero Vallejo hace una retrospectiva dramática hasta estructurar la trama teatral alrededor de la sociedad francesa de la pre revolución con gran predominancia de diferentes tipos de clases sociales nacidas cada una a partir de sus condiciones financieras. Recordamos que en la Francia de aquel entonces, las desigualdades financieras y sociales eran visibles, y el poder del ser humano era similar a su nivel de riqueza financiera. Asimismo la capacidad financiera de la alta clase burguesa era un factor de dominación del resto de la sociedad. Aun la iglesia no escapó a este totalitarismo financiero de los más ricos. En la trama dramática, lo pone de realce Buero Vallejo a partir de la presencia de Valindin, representante de la burguesía, en la Iglesia. En contacto con la monja Priora, Valindin acude a casa del Hospicio de los Quince Veinte donde se cría a los ciegos. Pero la verdad es que no ha ido solo, pues llega con un proyecto que solo se puede realizar con el consentimiento de la monja Priora. Quiere contratar a los ciegos para un espectáculo bufón y lo posibilita obligando a la monja, a cambio de una suma de dinero, a firmar el contrato en nombre de estos ciegos.

Priora – Francia pasa hambre y el Hospicio también la sufre. Contra nuestros deseos, hemos de tolerar esas licencias .El Hospicio ya no es lo que fue... Los legados, las mandas, cubren mal nuestras necesidades... Y estos pobrecitos han de sustentarse.

Valindin – (Da unos pasos hacia ella con los ojos húmedos; parece realmente conmovido.) Palabras muy bellas y muy ciertas, madre...(Se enjuga una lágrima.) Perdonad. Peco de sensible... Pero lo que habéis dicho me llega al corazón. Vos sabéis que la idea que he tenido el honor de exponeros posee su cara espiritual, y os empeño mi palabra de que no es para mí la menos importante. La alegría de ayudar con mi bolsa al sostén de esta santa casa de Dios, sino el consuelo de esas oraciones que los ciegucecitos rezarán por mi alma pecadora.

Priora – (Que le echó con frialdad.) Vuestra propuesta me hace presumir, sin embargo, que sois partidario de las nuevas ideas.

Valindin – ¿Quién no en nuestro tiempo, reverenda madre? El mundo se ensancha y los hombres abren nuevos caminos de conocimientos y de riqueza.

Priora – Cuando se nos ofrece algo en bien de estos desheredados estamos obligados a poner la mano...

Valindin – (Se acerca un paso más.) Bien quisiera poderla llenar mejor, madre. Pero insisto en mi oferta, que es a cuanto puedo llegar: cien libras ahora y otras cien al cerrarse la feria. A no ser que prefiráis una parte sobres los ingresos... (Buero Vallejo, 1962, pp. 79-80)

Aquí, una vez más, la necesidad del dinero quebranta los principios básicos de la religión, pues la monja Priora, como los demás personajes de la obra, se deja atrapar por la fortuna de Valindin. Participa asimismo en la consolidación del poder de un falso filántropo quien, de ahora en adelante y gracias a su capacidad financiera, es el personaje a cuyos servicios se somete la iglesia. Folletines así que reflejan la realidad humana nos llevan a reflexionar sobre el determinismo en la vida de los personajes.

2. El **determinismo como expresión de la realidad humana**

En su estilo artístico, Buero Vallejo instaura siempre una relación entre el universo dramático y la realidad humana. En esto, el pasado histórico de un pueblo aparece siempre como un trasfondo del que parte la trama dramática, y esto se averigua en la vida de los personajes, a través de sus ambiciones y evidentemente en el desenlace de cada protagonista en su combate cotidiano. En este caso y por lo que se refiere a lo que queremos llamar "determinismo" en este trabajo, nos conviene volver un poco a ciertas etapas históricas de España. En su pasado, España conoció guerras contra Inglaterra como la guerra de los Siete Años y la segunda guerra del tercer pacto de familia. A éstas, cabe añadir otra, esta vez contra Francia a partir de 1793 hasta 1795. Con todos estos conflictos, la imagen de España concebida antes por Beyrie (1994, p.109) como la «reencarnación del pueblo elegido, Israel de la nueva ley» se ha desmoronado sin la posibilidad de un progreso real.

En estas dos obras, *El tragaluz* y *El Concierto de San Ovidio*, Buero Vallejo instaura una verosimilitud entre la historia y la ficción con personajes que luchan, pero que nunca llegan a realizar sus sueños, porque viven bajo la fuerza de un determinismo que rige su destino. En *El tragaluz*, obra relativa a las circunstancias de la posguerra, podemos tomar el caso de Vicente para ver como los personajes

son víctimas de una fuerza determinista que obstaculiza a cada personaje la realización de sus sueños. Al terminar la guerra, la familia de Vicente quiere acudir a Madrid. En la estación, esperando el coche, llega un tren repleto de soldados al que sube Vicente dejando a los demás de la familia. A partir de este viaje, y motivado por la voluntad de derrocar las duras condiciones de la posguerra, Vicente quiere hacer bando aparte. El tren cogido simboliza las ambiciones de Vicente, su lucha por mejorarse la vida. Estas aspiraciones le guían hasta llegar a la Editora. En este espacio de evolución, y con los mismos proyectos, se transforma en un activo que, de paso, devora a cuanto encuentra incluso a su propia sociedad. A su hermano Mario, le dice: «Vente a la Editora, Mario. En la primera etapa puedes dormir en mi casa. Estas en peligro: actúas como si fueses el profeta de dios ridículo... De una religión que tiene ya sus ritos: las postales, el tragaluz, los monigotes de papel... ¡Reacciona! » (Buero Vallejo, 1967, p.281)

En la Editora, llega a ocupar el cargo de director y aprovecha la ocasión para estafar a unos y pisotear a otros. Al escritor Beltrán se le niega la publicación de parte de su obra, aunque en la trama no dan los motivos de Vicente para esta reacción. Pero, debido a las circunstancias económicas de la posguerra, cada reacción, cada idea es una profunda reflexión y al mismo tiempo una estrategia para llegar a algo concreto y benéfico. Desde esta perspectiva, creemos que la reacción frente a Beltrán no puede ser una maldad, sino la lectura de la conciencia de cualquier personaje activo en plena lucha por salir con las suyas. Desgraciadamente, será víctima de sus ambiciones, pues se echa a un combate y no sabe que existe una fuerza invisible, el determinismo que coarta los proyectos de los personajes en el universo dramático de *El tragaluz*. Al final se da cuenta de la realidad, o sea su imposibilidad, la inferioridad de sus esfuerzos frente al determinismo en la vida. A partir de este momento, los trámites de antes se transforman ahora en una lata en la conciencia de Vicente que ya no vive en paz a pesar de su dineral mal adquirido ni obtiene la clemencia pedida a su padre quien, en una venganza justiciera, le mata a pincelazos. Al observar la trayectoria de Vicente, notamos que los esfuerzos de este personaje son finalmente el mal que él mismo lleva en sí y que obstaculiza su triunfo frente a las duras condiciones impuestas por las consecuencias de la guerra civil. Buero Vallejo, autor realista y muy comprometido en la reconstitución de la verdad en su teatro, toma el personaje de Vicente como un espécimen para la realidad dentro de una sociedad española martirizada por los suplicios de la posguerra. Para González (2008, p.15) « lo novedoso de la obra de Buero Vallejo es el tema, ya que plantea los conflictos de la sociedad de su tiempo; muestra la realidad de la posguerra y pone en escena al pueblo bajo con sus problemas que, en parte derivan de la

posguerra ». Pero lo que caracteriza el estilo de Buero Vallejo en esta recreación testimonial es el destino reservado a los personajes que forcejan sin llegar a la esperanza en la vida. En *El Concierto de San Ovidio*, el autor no abandona este procedimiento artístico con personajes que, a pesar de sus esfuerzos chocan contra la imposibilidad que deja pendientes todos sus proyectos. El primero personaje que nos llama la atención es Valindin. Este antiguo marinero y peluquero de un príncipe nacido muerto, quiere escapar de la miseria a la que está sometido el resto de la sociedad francesa de los años setenta. Actúa de manera cruel y disfrazada pegándose de filántropo, aunque en realidad lucha por sí solas estrujando las fuerzas de los menesterosos para buscar un amparo contra las inclemencias de la vida. En la feria, organiza una orquestina bufona de ciegos con adornos de adefesios, pues para él cuanto chistoso sea el espectáculo, más ingresos trae. Pero la evolución de la trama hasta su desenlace expone el fracaso de este personaje que, a lo largo de su combate, queda insatisfecho y hasta muere en la insatisfacción, pues no llega a lograr todo el espejismo con el que sueña, ni llega a conquistar sinceramente el amor de Adriana para tener un hijo con ella.

En esta misma perspectiva, cabe analizar la trayectoria y los trámites de Adriana, el personaje femenino cuyo destino conduce a la junción narratológica del autor entre estas dos obras, *El tragaluz* y *El Concierto de San Ovidio*. Recordamos que la pobreza, debido a los fallos de las cosechas, es uno de los factores desencadenantes de la revolución francés. Frente a esta situación, muchos abandonaron el campo con rumbo a las grandes ciudades, particularmente a Paris y a Versalles para buscarse el pan de cada día. Prototipo de esta sociedad rural en plena crisis económica y alimenticia, Adriana piensa que el camino de la salvación es el que lleva a la ciudad. Abandona el campo para ir a Paris. Allí, lucha a las suyas, pero solo tiene como arma su sexo que expone con la esperanza de lograr sus metas. De su profesión de antigua bailarina, pasa a ser una prostituta que acepta entregarse a Valindin. No ama a este rico comerciante y falso filántropo que le brutaliza y la llama "galga", pero como es una persona rica, la chica lo aguanta todo como si buscara a un protector frente a la vigorosidad de la pobreza. Pero igual que pasa con los personajes en *El tragaluz*, en *El Concierto de San Ovidio*, la imposibilidad de realizar los sueños se impone a los personajes. Asimismo, nadie llega a derrocar la realidad vivida, pues a pesar de los esfuerzos los personajes quedan siempre lo que eran. Finalmente, la decepción y la frustración constituyen el resultado de todas las ambiciones de estos personajes que, a principios, quizás piensen que el destino depende de los esfuerzos recrudescidos. Creemos que lo que más frustra los esfuerzos de las almas del universo dramático de Buero Vallejo es el

procedimiento de los personajes en su lucha frente a las duras condiciones que les toca vivir. Emprenden una mala estrategia que les conduce a errores cuyas consecuencias les mantienen en su posición primitiva sin ningún progreso ni una posibilidad para cambiar la cotidianeidad vivida. Estas situaciones de los personajes trascienden el marco ficticio, pues son historias sacadas de las realidades vividas por el ser humano.

Conclusión

En resumidas cuentas, podemos deducir que a pesar de la diferencia de los contextos que sustentan cada una de las tramas, ambas obras constituyen una recreación de las realidades del ser humano. Asimismo, el dinero como fuerza del poder de los personajes, es también un resorte que, en la vida concreta, propulsa al más rico en la cumbre de la sociedad. Además, ambiciosos para cambiar sus condiciones de vida, los personajes de estas obras se entregan en un combate que no da fruto. La explicación está en este determinismo similar a un destino que frustra la esperanza de los protagonistas. Esta situación trasciende el marco ficticio, pues refleja la realidad cotidiana de muchos seres humanos en la vida. En todo eso, quizás el autor abra una pista de reflexión para que la conciencia humana sea más fuerte que la influencia del dinero y que las limitaciones de los personajes sean caminos que llevan a la victoria de la humanidad.

Referencias Bibliográficas

- ASENJO, M. L. (2015). *Introducción al teatro de Buero Vallejo*, Áltera, Madrid.
- BALESTRENO, G. (2001). « Buero Vallejo: teoría del teatro histórico », *Cuadernos, Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, núm.16, Universidad Nacional, Jujuy.
- BEYRIE, J. (1994). *Qu'est -ce qu'une littérature nationale ? Ecriture, Identité, Pouvoir en Espagne*, Presses Universitaires de Mirail, Toulouse.
- BUERO VALLEJO, A. (1962). *El Concierto de San Ovidio*, Escelier, Madrid.
-(1967). *El tragaluz*, Castalia, Madrid.
- CABRALES, J. M. y Hernández, G. (2009). *Literatura española y latinoamericana. Del romanticismo a la realidad*, Sociedad General Española de Librería, Madrid.
- CALLEJONES BERDONES, J. M. (2008). *Aproximación al teatro de Antonio Buero Vallejo*, Universidad, Madrid
- FEIJOO, L. I. (2006). *Prólogo de Un soñador para un pueblo*, Espasa-Calpe, Madrid.
- FERNÁNDEZ, I. P. (2012). « Sobre el ser y el no ser del dinero ayer y hoy: Una breve mirada y unos apuntes sobre su influencia para personas », *Contribuciones a la Economía, Revista académica*, núm.3, Madrid.
- GONZALEZ, R. (2008). *El tragaluz de Antonio Buero Vallejo*, Universidad, Murcia.