



---

## Las misiones en *misión al pueblo desierto* de Antonio Buero Vallejo

---

**Mamadou MANE**

Littérature espagnole

Université Gaston Berger de Saint- Louis- Sénégal

[Manemamadou846@yahoo.fr](mailto:Manemamadou846@yahoo.fr)

**Resumen:** La guerra civil española fue una fratricida contienda. A medida que transcurría el conflicto, fueron participando beligerantes al lado de cada bando. Cada una de las naciones extranjeras tenía una misión secreta que motivó su compromiso. Era el liderazgo para ciertas y el saqueo de las riquezas para otras, sí que no se puede olvidar la sexualidad de manera particular para los soldados. A través de la sociocrítica, se trata de mostrar la manera cómo Buero Vallejo retrata dichas misiones en la trama dramática.

**Palabras clave:** beligerantes, contienda, saqueo, sexualidad, soldados

### **The Missions in *Misión Al Pueblo Desierto* by Antonio Buero Vallejo**

**Abstract:** The civil war of Spain was a fratricidal battle. As progressed, participated belligerents next to each side. Each country had a secret mission that motivated his commitment. It was the leadership from for certain and the lootings for other although we can't forget the sexuality in a particular way for the soldiers. Through the sociocriticism, it's show how Buero Vallejo depicts these missions in the dramatic plot.

**Keywords:** battle, belligerents, lootings, sexuality, soldiers

### **Introducción**

El contexto de la guerra civil española de 1936-1939 cristalizó el genio de muchos autores en varios ámbitos literarios. En el teatro, una de las figuras inminentes de la literatura de posguerra es Buero Vallejo. Nacido en 1916 en Guadalajara y muy aficionado por la pintura al principio, nuestro autor cursó estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. El estallido de la guerra civil interrumpió sus estudios alistándose en el ejército republicano como combatiente contra las tropas nacionales. Al final de la guerra, la vida militar sumida a la observación y análisis de la realidad humana le condujo hacia otro rumbo, el de la literatura en su género teatral. Asimismo, a partir de 1949, publicó muchas obras entre ellas la última de su vida, *Misión al pueblo desierto*, una pieza teatral escenificada en 1999, un año antes de su muerte. En ella, la trama dramática gira en torno a las circunstancias de la guerra civil con todos los factores internos y externos; lo todo a partir de las reacciones y de las relaciones entre los personajes. La elección de nuestro tema de investigación se justifica por el carácter histórico de la trama teatral. A manera de cuestión de la investigación,

podemos hacer estas preguntas: ¿Cuáles son las misiones aparentes en esta trama dramática? ¿Cómo vienen representadas dichas misiones?

Planteada así, la problemática de nuestro tema de investigación destaca en la hipótesis según la cual *Misión al pueblo desierto* ofrece una lectura de misiones, más allá de los dos bandos enfrentados, de las naciones beligerantes, cada una para su propia cuenta.

Asimismo, a través de la sociocrítica, queremos mostrar la manera cómo Buero Vallejo retrata la motivación de cada participante en esa fratricida contienda. Para ello, tendremos una primera parte centrada en las misiones de protección de personas y bienes materiales. En la segunda parte, analizaremos la sexualidad como parte de la misión militar.

### 1. Misión de protección de personas y de bienes materiales

El teatro es un barómetro de la sociedad, pues un sondeo de la realidad humana. No puede ser de otra manera, porque de la sociedad, saca sus fuerzas y su vitalidad. Asimismo, la trama dramática de *Misión al pueblo desierto* retrata las circunstancias de la guerra civil haciendo hincapié sobre el desarrollo de dicha guerra. La protección de las personas y de los bienes como preocupación fundamental de la República aparece a través de las vidas y de los milagros de los personajes. Recordamos que en varias partes de Madrid como en el puente de los franceses, se habían posicionado soldados en nombre de la patria. Dicha misión militar deja sus huellas por la presencia de soldados que, en la trama dramática, están velando en el puente de los franceses cantando y gritando:

Puente de los franceses,  
Puente de los franceses,  
Puente de los franceses,  
Mamita mía,  
Nadie te pasa, nadie te pasa,  
Porque los milicianos,  
Porque los milicianos,  
Mamita mía,  
Qué bien te guardan, qué bien te guardan...

Buero Vallejo (1999, p.14)

Cabe volver un poco a la historia de este puente que era imprescindible en la estrategia republicana a la hora de combate para el amparo de la población madrileña. Geográficamente era un viaducto cerca de la antigua Estación del Norte llamada también Estación del Príncipe Pío. Edificado en 1859, este viaducto da actualmente servicio a los trenes de mercancías de Madrid, es decir el servicio ferroviario. Durante la guerra civil, fue ineluctable la conservación de ese puente similar a la defensa y a la protección de muchas comunidades fuera

de Madrid. En la guerra, cuando los nacionales lanzaron el asalto de Madrid, fue de importancia mayor este puente para la defensa de Madrid. Significa el inicio de los combates por parte de las Brigadas Internacionales en la batalla de la ciudad universitaria de Madrid. El compromiso y el proyecto de las fuerzas republicanas consistían en defender la capital, pues defender a la población de la ciudad de Madrid a toda costa. Para ello, la única solución era parar el progreso de las tropas franquistas para « evitar la caída de Madrid. » Rojo Lluch (1967, p.55). En esa batalla estratégica para conservar el dominio gubernamental en Madrid, nació esta copla cantada por el bando republicano:

Puente de los franceses,  
Mamita mía, nadie te pasa,  
Porque los milicianos qué bien te guardan.  
La casa de campo, mamita mía, y el Manzanares,  
quieren pasar los moros,  
mamita mía, no pasa nadie. Madrid ¡qué bien resistes! Mamita mía, no pasa nadie.  
Madrid ¡qué bien resistes! Mamita mía, los bombardeos. De las bombas se ríen,  
mamita mía, los madrileños.

Gallego (2007, p.55)

En la trama dramática, Buero Vallejo representa esta canción aunque modificándola a través del único romance presente en la pieza teatral. No lo hace por mero capricho. Por el romance que ya hemos mencionado, y particularmente la versión histórica de esa canción, destacamos la lectura relativa a la misión de las Brigadas Internacionales en plena lucha por la protección de la capital española y de sus habitantes.

Igual en Madrid, en otras partes de España, hubo organizaciones estratégicas por parte de los civiles y militares para el amparo de la población. Esto supuso enfrentarse con las fuerzas franquistas para frenar sus avances con sus bombardeos mortíferos. Cabe recordar el caso de la resistencia en Cataluña. Allí, animadas por la protección de las personas, las fuerzas republicanas organizaron resistencias empedernidas a las tropas franquistas. Y a las fuerzas de seguridad tales y como la policía, se habían sumido varias unidades comprometidas para reforzar la defensa republicana. Entre dichos milicianos alistados, se podía destacar a los obreros de la ciudad con los militantes de la CNT<sup>1</sup>. Gracias a ellos y a la organización de otros milicianos, las fuerzas de seguridad plantearon cara a los rebeldes hasta derrotarlos. Como en Madrid y en otras partes, en Barcelona el objetivo de la resistencia consistió en proteger a la población contra la invasión franquista y sus posibles matanzas. Sí que Buero

---

<sup>1</sup> Confederación Nacional de Trabajo. Es una confederación de sindicatos de clase, que agrupan a trabajadores/as de todos los oficios sin distinción en sus sindicatos de ramo.

Vallejo no evoca fuera del caso de Madrid otras misiones para el amparo de la población. Pero debemos entender que solo es por manía literaria suya caracterizada por la toma de un elemento como espécimen de la totalidad de las circunstancias históricas que sostienen la trama dramática. Asimismo, a través de la historia del puente de los franceses como representación de una intensa batalla por parte de las Brigadas Internacionales, se apercibe todas las formas de resistencias llevadas a favor de los republicanos. Y en Madrid, simboliza este puente la misión militar para la protección del ser humano español. Creemos que las secuencias históricas ausentes como la resistencia en Barcelona solo lo son por la voluntad del autor quien, por sus objetivos y su estilo dramáticos, se identifica con el personaje Secretario que elimina ciertas partes de la narración:

Secretario - Efectivamente, señoras y señores: el relato de mi antecesora se interrumpe aquí y soy yo quien ha destruido sus últimas páginas, eliminadas por quien las escribió. O lo que terminó por contar era demasiado terrible, o acaso como un recuerdo desechable para ella misma.

Presidente - (*Que ha reaparecido a su lado durante sus palabras.*) Creo que nunca lo sabremos, si bien tras haber pasado tantos años, sea hoy menos difícil aventurar respuestas a las preguntas por ella y por Plácido formuladas.

Buero Vallejo (1999, p.84)

No aparecen muchas facetas de la historia. Pero no por tanto llevan poca importancia las peripecias históricas en la recreación artística ofrecida por el autor. Lo que en realidad hace el autor, es a partir de indicios llevar al lector a una reflexión, incluso a una investigación hasta descubrir la realidad, es decir las diferentes peripecias de la historia entramada. La guerra civil era un conflicto nacional que pasó a tomar dimensiones internacionales con la implicación de muchas naciones extranjeras. Pero, en realidad, ninguna nación beligerante se alistó a un bando para defender la paz en España o los intereses de España. Cada nación, fuera lo que fuera su posición, tenía una misión, es decir una visión como proyecto que motivó su compromiso en un conflicto que debía limitarse entre hermanos de una misma nación. A manera de ejemplo, podemos tomar el caso de los países como Alemania, Italia y Portugal que apoyaron a los franquistas. Esos tres países participaron por razones estratégicas relativas a la voluntad de esparcir la ideología fascista en Europa. De hecho, la victoria de los franquistas sería una ocasión para colaborar con un líder revolucionario, pues un régimen militar. Para Alemania, de manera particular, su apoyo a los nacionales era una misión, más allá del aspecto militar, política relativa a su posición en Europa. Porque el triunfo de los rebeldes era para Alemania una posibilidad para limitar en Europa la expansión y la influencia de la Unión Soviética con sus aliados. Llevando pues un análisis profundo sobre las circunstancias del conflicto, nos

percatamos claramente de que cada nación vino a España para defender un proyecto inmediato o una visión futurista como respaldo de su supervivencia política, financiera o militar. En esta dinámica, cabe echar un vistazo sobre la presencia de las fuerzas extranjeras que, a lo largo del conflicto, estuvieron al lado del ejército republicano. Podemos tomar el caso de Francia, un país que, a medidas que transcurría el conflicto, violaba el pacto de la No Intervención con el apoyo clandestino del Partido Comunista Francés a las fuerzas republicanas. Fueron también los intereses económicos que justificaron la presencia francesa en la fratricida contienda española. Porque a la clandestinidad de los milicianos y de las armas, correspondía el traslado de parte del oro español hacia París. Según Aceñas (2011, p. 74), «Entre junio de 1936 y marzo de 1937, están enviadas 174 toneladas de oro puro (193 toneladas en bruto) a la Banca de Francia, sea el equivalente de 27,4% de reservas españolas para convertirlas en divisas destinadas a la compra de armas y víveres.» Conviene recordar que esa transferencia del oro hacia París fue considerada como una de las acciones más mafiosas de la Segunda República. Porque las reservas de oro español no pertenecían a nadie sino a los españoles y solo ellos debían sacar beneficio de su explotación para el interés de la nación española. En cuanto al régimen de aquel entonces, los motivos adelantados para justificar sus decisiones eran insignificantes para derrumbar el fundamento de la riqueza de una nación tanto más cuanto que el pretexto era para «llegar a desarrollar la lucha con la envergadura y la intensidad requeridas para aplastar la rebelión.» Morales (2004, p.134).

Por este motivo, el Consejo de Ministros dio órdenes al ministro de la Hacienda para que la circulación de monedas se efectuase varias veces por la cuenta del tesoro hacia el extranjero. Todo eso a «disposición de la representación diplomática, consular o persona que se designará en cada caso la cantidad de Franco Francés que estime necesario para cumplir con los gastos impuestos por las necesidades de la campaña.» Morales (2004, p.289). Aquí una vez más, comprendemos que París aprovecha las circunstancias de la guerra civil para establecer a favor suyo una nueva política capaz de consolidar su posición financiera a partir de los recursos de España. A partir de 1937, llegaron a otro compromiso con la firma de un decreto confidencial del ministro de la Hacienda y del Tesoro mediante Juan Negrín. Dicho decreto había permitido «el traslado de las reservas metálicas de la Banca de España previendo a la Corte una reseña que no se efectúa.» Morales (2004, p.447). A semejanza de París, la defensa de los proyectos ocultos fue la motivación real de muchos países que participaron de manera directa o indirecta en ese conflicto español. Para cada nación, se había presentado la ocasión que aprovechar para llegar a consolidar su posición según

su visión. En esto, la participación de la Unión Soviética no tenía excepcional sino que era más perniciosa para el porvenir económico de España. Recordamos que la Unión Soviética fue una potencia que dio su posición a favor de la Segunda República. Envío a combatientes, aviones y municiones para reforzar la contraofensiva llevada por la República contra los rebeldes nacionales. La creación de las Brigadas Internacionales iniciada por la Unión Soviética marca el compromiso de Moscú en un conflicto fuera de su territorio. Todos esos esfuerzos no eran gratis; tenían que pagarse con gastos a partir de las cuentas del Tesoro de España. Asimismo, se estableció un pacto con efecto inmediato sobre la transferencia del oro de España a Moscú. A partir de ese momento, de Cartagena donde fue traslado para una protección contra los bombardeos franquistas, el oro sigue su camino clandestinamente hacia Moscú.

Cabe volver atrás con la memoria para ahondar más sobre algunos aspectos del saqueo de la riqueza que, en realidad, era una de las misiones principales para muchos países extranjeros participantes en el conflicto español. Queremos recordar que España ocupó una buena posición en cuanto a la cantidad de sus recursos antes del estallido de la guerra civil. Y estos recursos eran esencialmente el oro acumulado durante la primera guerra mundial marcada por la no participación de España. Gracias a esa neutralidad, España no sufrió daños como fue el caso de los países que participaron en ese conflicto mundial. Además, pudo aprovecharse este momento para consolidar su posición tocante a la producción y protección de los recursos naturales particularmente el oro. Los lugares de depósitos de esta materia prima eran la sede central de Madrid, fuera de la capital, en las delegaciones provinciales del Banco de España y en cantidad menor en París. Desde 1931, dichas reservas según Viñas (2006, p.112), « están constituidas en su mayor parte por monedas extranjeras y españolas, mientras que la fricción de oro era mayor al 0,01% y mucho menor en la cantidad de oro en barras pues tan solo había 64 lingotes.» Si bien llevamos una reflexión sobre las circunstancias internas y externas de la guerra civil, nos percatamos de que era un conflicto en el que cada nación beligerante participó para su propia cuenta. En esto, para la Unión Soviética, la presencia en tierra de conflicto, era una ocasión y al mismo tiempo un rodeo por lo cual pasar para imponer a España la transferencia de su oro y de su moneda central hacia Moscú. De hecho, defendiendo estratégicamente su política altruista, la Unión Soviética se involucró en la guerra cuando en realidad guerreaba al gobierno de Madrid por su oro. Y debido a las inmensas transferencias de esta materia prima, nació el término oro de Moscú u oro de la República. En realidad, la aceptación de Madrid para exportar su oro y sus divisas fue un mero cálculo de Moscú que incentivó la participación de la Unión Soviética en la fratricida contienda

española. Porque sobre la base de una estafa política establecida a cambio de un fingido apoyo a las fuerzas republicanas, se vaciaba el tesoro español. En la trama dramática de *Misión al pueblo desierto* relativa a aquel conflicto, la ausencia de la misión estratégica y política de la Unión Soviética sería una forma de manosear los parámetros de la historia de la guerra civil. Menos mal que Buero Vallejo no intenta falsificar pautas de la guerra civil sino que clarifica las varias peripecias de este conflicto a partir de un entramado que nos sumerge en la reflexión. No es nada sorprendente dicho carácter dramático. Porque el teatro histórico, por lo menos el de Buero Vallejo es una literatura fundamentada en la veracidad de los acontecimientos que sustentan la trama dramática. El mismo Buero Vallejo (1981, p.19) precisaba que « escribir teatro histórico es reinventar la historia sin destruirla. » Es decir reconstruir la historia de otra forma con otro código literario sin aumentar ni diezmar la dosis histórica. Asimismo, al analizar la trama dramática de *Misión al pueblo desierto*, entendemos que esta etapa de oro de Moscú que parece invisible está en realidad presente en los diálogos entre los personajes. Quizás constituya el motivo de la discusión entre diferentes protagonistas en este debate:

Vocal - Pido la palabra. (*La Secretaria apunta algo en sus papeles.*)

Presidente - (*Frio*). Enseguida (*a la sala.*) No se han distribuido esta vez copias del escrito que va a leerse, pero lo podrían recoger cuando se determine su próxima discusión que se centrará, supongo en la insólita situación redactada por una de las personas que la vivieron.

Buero Vallejo (1999:80)

Paralelamente al debate, aunque con muchos matices entre los personajes, la savia artística trasciende el marco ficticio. Constituye un relámpago sobre la estrategia establecida por Moscú en una guerra que era una oportunidad para sonsacar la riqueza de España. Hay pues una junción entre la trama dramática y la realidad histórica. Porque, tal y como ocurre en la trama dramática, el episodio de la transferencia del oro español había sido objeto de varios debates que dejaron a cada uno la posibilidad para reflexionar y dar su punto de vista personal. Para Howson (2000, p.45), «a fuerza de alterar subrepticamente el tipo de cambio de rublo a dólar por cada uno de los artículos que enviaban, desde un bombardero hasta rodamientos y bujías, los soviéticos le estafaron a la República española millones de dólares.» Fuera de este aspecto relativo a las misiones de saqueo de los recursos españoles, Buero Vallejo orienta más su visión hacia la protección de los bienes artísticos, una preocupación que marcó la atmósfera de la España bélica. El bando republicano mediante su ejército procedía a misiones que consistían en rescatar los bienes artísticos y protegerlos contra los franquistas. En la trama dramática, Buero Vallejo retrata estas diferentes

peripecias de la guerra civil a partir de las reacciones de los personajes y de los papeles que desempeñan uno tras otro. Así, por lo que se refiere a la voluntad de la República para rescatar los bienes culturales, el autor recurre a dos personajes Damián y Lola, dos militares. Ambos soldados se han preparado a una misión fuera de Madrid para rescatar un cuadro artístico llamado el Greco:

Entonces hay que rescatar el cuadro, y el Ministerio de la Guerra permite la incursión porque el presidente la desea. Parece ser que en este sector el frente es ahora estable. Pero aunque los nuestros – y algún otro cercano – el enemigo tampoco los toma... Ministerios de la estrategia. Bien: montaremos el embalaje adecuado y aprisa: los movimientos de tropas pueden recomenzar en cualquier momento, aunque el Cuartel General lo cree poco probable.

Buero Vallejo (1999, p.22)

Estos bienes rescatados eran primero ocultados en lugares de culto como en las iglesias al comienzo de la guerra civil. De esos lugares los sacó más tarde la República y los llevó a Toledo para encaminarlos definitivamente fuera de España. Hay casi una indefinición entre la verdad histórica y la trama dramática. Porque la realidad sobre el rescate y la transferencia de los bienes culturales en plena guerra civil es casi un reportaje a través del discurso de los personajes:

Lola – En esa comarca no han faltado algunas obras del Greco: en conventos, en palacios... y puede serlo el de los marqueses del Zarzal, señores de la puebla de ese nombre. Ha tenido que estallar la guerra para descubrir algunos tesoros muy bien guardados. Y éste podría ser uno. (*Levanta la foto y la contempla.*) Yo me inclino a creerlo. Ahora bien: ¿Por qué el firmante ha tardado tanto en dar el aviso?

Berto – Quizá lo dudó antes de irse del pueblo...

Damián – ¿Antes de decidir a qué zona se largaba?

Berto – (Ríe.) Parece que optó por la nuestra.

Sandro – Se iría después a Toledo.

Buero Vallejo (1999, p.21)

Recordamos que durante la guerra civil española, el gobierno de la República almacenó miles de obras de arte tanto las incautadas a propietarios como las sacadas de los museos e iglesias. Estas iniciativas del gobierno se justificaban por su temor a ver las obras artísticas dañarse por los bombardeos de los franquistas. Además, sería una pérdida de patrimonio nacional, si llegarían dichas obras artísticas a manos de los rebeldes nacionales. Por todos estos motivos, la República española se había organizado mediante incursiones militares para rescatar y proteger los bienes artísticos a lo largo del territorio español. Entre ficción y viaje histórico, Buero Vallejo nos pasea a lo largo de las peripecias de esa guerra fratricida mediante los discursos y las reacciones de los personajes. De este modo, las iglesias como lugares de oculto de los bienes culturales constituyen una realidad histórica que el autor expone a través de los marqueses que, en su capilla, encierran el cuadro artístico, el Greco:



Lola -Él nos da las dimensiones exactas y asegura que en el pueblo todos sabían que los marqueses guardaban un Greco en su capilla.

Damián - ¡Arrea!

Berto - Y recomienda su protección...

Buero Vallejo (1999, p. 21)

En esta dinámica, se crearon varios órganos para la protección del patrimonio histórico y cultural español. Dos de ellos fueron la Junta Delegada de Incautación de Madrid para el bando republicano y el Servicio de Recuperación Artística para los nacionales tras el triunfo final.

El 23 de julio de 1936 fue creada la Junta Delegada de Incautación de Madrid dentro de la Junta Central del Tesoro Artística del Ministerio de Incautación Pública del gobierno republicano. Como objetivo, tenía que proteger el patrimonio cultural e histórico de la capital mediante su traslado a depósitos seguros. Fuera de Madrid, en las provincias de Guadalajara, Toledo, Ciudad Real, Cuenca y Jaén, se desarrollaron sus principales actividades. En la recreación de la verdad histórica, Buero Vallejo no recuerda a rajatabla todas las peripecias de cabo a rabo. Por estar en literatura, es decir en imaginación aunque con la base la realidad, el autor solo toma elementos como representación de la totalidad histórica. Así, la realidad sobre la Junta Delegada de Incautación viene evocada por el personaje Lola mediante su relación con la Junta de Tesoro Artístico: « La Junta del Tesoro Artístico me acogió por mi currículum y mis publicaciones; gracias a ella he podido seguir viviendo.» Buero Vallejo (1999, p. 26).

Puestas aparte las conquistas de las riquezas y la protección de los bienes artísticos, cabe echar un vistazo sobre la sexualidad, un aspecto dentro de las misiones militares.

## **2. La sexualidad como parte de la misión militar**

En su teatro surgido del contexto de la guerra civil, Buero Vallejo da con la ocasión de llevar una reflexión a partir de una imaginación basada en la realidad concreta. En la trama dramática de *Misión al pueblo desierto*, ha intentado volver a las circunstancias que marcaron el desarrollo del conflicto de la guerra civil. La misión militar es una de las temáticas manidas por el autor en la trama dramática. El autor procura desenmarañar el trasfondo de las incursiones militares. Y tal y como viene descrita en la trama, entendemos que más allá del compromiso para la protección de las personas y de los bienes, la misión es también un momento de regocijo sexual. Buero Vallejo lo pone de manifiesto invitándonos a los protagonistas de la trama dramática, sus andares y sus reacciones. En plena misión para rescatar el Greco, dos protagonistas soldados, Damián y Lola acuden a la puebla Zarza, teatro de confrontación entre ejército republicano y rebeldes nacionales. Si bien analizamos profundamente la actitud de ambos personajes, nos percatamos de que estos dos soldados estaban antes en

un espacio que condicionaba la vida de cada uno. Porque en Madrid, preocupados por la defensa de la capital contra los asaltos del enemigo, llevaban una vida encerrada, limitada a la vigilancia impuesta por la ferocidad de los franquistas. Y la vida militar no es ni debe ser un obstáculo a la plenitud sexual. Por eso, en la trama dramática, Buero Vallejo, por manía artística, saca del encerramiento los personajes militares Damián y Lola de sexo opuesto para llevarlos a otro espacio propenso al contacto y a la realización de la intimidad entre seres humanos. En su incursión, no solo les interesa el rescate del cuadro artístico el Greco aunque constituye el motivo principal. Transforman esta incursión en un momento de libertad y de regocijo sexual agilizado por los acercamientos entrambos y la soledad que comparten. Para entender esta misión de pasión, quizás debamos echar un vistazo sobre las primeras palabras discursivas entre ambos personajes:

Damián - Lola, un Greco auténtico es una maravilla. (*Se aproxima.*) Pero una persona como tú lo es más. La guerra no sólo exige muertes, sino vidas valiosas para el futuro inmediato.

Lola - ¿Más valiosas que un Greco?

Damián - ¡Siempre!

Lola - Pues tú arriesgas la tuya por un Greco.

Damián - No es lo mismo. Sabes que me llaman el Jabato, y lo soy para que otros no mueran. (*Se sonríe burlón.*) De paso, me divierto así. (*Serio.*) Pero un Greco puede esperar ante una vida como la tuya...

Buero Vallejo (1999, p.25)

Aquí, una vez más, comprendemos el florecimiento de los sentimientos nacidos de dos corazones alejados de los bombardeos aunque siempre en plena guerra y en una incursión militar. Creemos que a semejanza de todas las temáticas cabidas en esta trama dramática, la de la sexualidad como trasfondo de la misión militar surge de una observación concreta de la sociedad. Recordamos que Buero Vallejo era combatiente republicano contra las tropas franquistas en plena guerra civil. Dicha participación en el conflicto se materializó también por una mirada literaria que más tarde ha cristalizado su genio dramático. Y el parecido es muy importante pues ambos personajes son soldados republicanos como fue Buero Vallejo al lado de muchos otros soldados conservadores. En esto, queremos precisar que no estamos insinuando que, por la historia de Damián y Lola, nuestro dramaturgo cuenta su vida en el ejército republicano. Mucho menos, pero de lo que estamos seguros es que la imaginación literaria de Buero Vallejo nace siempre de una realidad vista aunque no vivida forzosamente por él mismo. De hecho, a través de la presencia de la sexualidad en una trama marcada por las circunstancias de la guerra civil, el autor nos invita a descubrir lo que existe y silenciado dentro de las misiones militares. Reflexionando sobre el teatro bueriano, recuerda Callejas Berdonés (2008, p.13) el papel del teatro que consiste

en « volver a la realidad misma para verla desde una nueva perspectiva, volverla sobre sí misma para mirar otras mascaradas de lo real. » En esta misión de investigar sobre la realidad, Buero Vallejo orienta lo selecto dramático hacia la radiografía de las ligas entre militares en misión. La guerra tiene varias facetas. Es peligrosa pues en ella cada uno puede perderse la vida. Pero al lado de este terror, es también un momento de incursión, de comunicación, de alegría y de placer:

Damián – Por un momento me atreví a pensar que tu petición de acompañarme no se debía sólo a tu interés por el cuadro... ¿Por qué no? La guerra es también ocasión de liberaciones, de plenitud... ¿Seré un tonto si me ha parecido que me mirabas con buenos ojos?... (*Lola se desprende con suavidad, se levanta y se aleja unos pasos.*)

Lola – Como todos los solitarios necesito seguridad y afecto.

Buero Vallejo (1999, p.26)

Este episodio relativo a la vida militar solo es una válvula de la inspiración que va abarcando dimensiones infinitas. Porque el conflicto de la guerra civil observado y analizado desde la sexualidad en las misiones militares universaliza la esencia dramática. Para Centeno (1999, p.14) « el dramaturgo utiliza un imaginado episodio de la guerra civil para universalizar conflictos. » Si bien miramos, Buero Vallejo no abandona en esta trama su técnica dramática partiendo de la particularidad hacia la generalidad.

### **Conclusión**

En resumidas cuentas, entre viaje histórico y análisis de la trama dramática, pudimos descubrir una lectura reveladora de la escritura teatral sobre las diferentes misiones en la guerra civil. Desde luego, para ciertas naciones beligerantes, las motivaciones eran relativas a la búsqueda de seguridad política y de liderazgo desde el punto de vista militar. Para muchas otras, no se trataba nada más que de una misión estafadora para sonsacar las riquezas y las materias primas de España. De manera particular en los combatientes, cabe orientar la reflexión hacia el instinto sexual. Quizás sea todo eso una imaginación basada en la historia para poner mano a otra faceta de la realidad humana.

### **Referencias bibliográficas**

- ACEÑA, P.M. (2011). *El oro de Moscú y el oro de Berlín*, Taurus, Madrid.
- BUERO VALLEJO, A. (1981). "Acerca del drama histórico", *Primer Acto*, 187, pp.45-59.
- BUERO VALLEJO, A., (1999). *Misión al pueblo desierto*, Espasa- Calpe, Madrid.
- CALLEJAS BERDONÉS, J.M. (2008). *Aproximación al teatro filosófico de Antonio Buero Vallejo*, Universidad de Complutense, Madrid.
- CENTENO, E. (1999). Buero, la guerra como paisaje, *Diario 16*, 10 de octubre.

- GALLEGO, M. R. (2007). *Canciones de las Brigadas Internacionales*, Primera, Madrid.
- HOWSON, G. (2000) *Armas para España. La historia no contada de la Guerra Civil española*, Península, Madrid.
- MORALES, O. (2004). *La internacionalización de la guerra civil española*, Sur, Madrid.
- ROJO LLUCH, V. (1967). *Así fue la defensa de Madrid: aportación a la historia de la Guerra de España 1936-1939* (1era edición), Era, México.
- VIÑAS, A. (2006). *La soledad de las democracias y el viraje hacia la Unión Soviética*, Crítica, Barcelona.