Calderón y Bue

[Alfredo Rodríguez López-Vázquez]

UN azar concurrente ha hecho que Buero Vallejo salga de escena el año en que conmemoramos el cuarto centenario del nacimiento de Calderón. Si entendemos ese azar como una invitación para la mirada tal vez esto nos permita encontrar algunos puntos de contacto entre la estética del gran autor barroco y la del dramaturgo de la escalera y el laberinto.

Que la obra calderoniana le sirvió a Buero como motivo, y tal vez eje de reflexión, lo confirma la documentación que conocemos. Es el caso de una entrevista con Ángel Fernández-Santos, hace ya más de tres decenios, en donde Buero afirmaba: "no puedo disgregar la cara externa, la del individuo en cuanto ser situado en unas coordenadas históricas y sociales determinadas, de la cara interior, la del individuo en cuanto enigma ontológico. Estas dos caras han sido siempre ingredientes de toda dramaturgia que merece ese nombre. Incluso en determinados dramaturgos que hacían teóricamente bascular la alternativa hacia uno sólo de esos dos polos, la combinación seguía existiendo y los dos polos de la alternativa seguían en juego, pese a que uno de ellos predominase. Y hay veces en que el predominio de una de las dos caras se da en una determinada obra y el predominio de la otra cara se da en otra obra del mismo autor. Yo suelo poner siempre el ejemplo de Calderón, quien carga sobre la cara exterior del individuo la mayor parte de *El Alcalde de Zalamea* para cargar sobre el enigma ontológico en *La vida es sueño.*"

Podemos suponer que el trasfondo ontológico de Lázaro está sustentado en elementos dramáticos de raíz mítica. Tal como sucede en la obra de Calderón.

Lo que Buero llama "el enigma ontológico" tiene sin duda que ver con las condiciones existenciales del protagonista, que, en el caso de Segismundo aparecen definidas desde su primer monólogo por una expresión de raíz mítica: "monstruo de su laberinto". Como es sabido, hay un momento en el devenir dramático de los personajes de distintas obras calderonianas (no sólo de *La vida es sueño)* en el que se encuentran en un "confuso laberinto" donde la razón no puede "hallar las señas". De hecho Segismundo aparece, vestido de piel animal, como un Minotauro que debe resolver su propio enigma ontológico. Ese enigma, en donde la memoria, la realidad y el sueño se confunden, tiene que ver con el que una mujer, Rosaura, primero en hábito de mujer y luego en hábito de hombre, primero con el nombre de Astrea y luego con el de Rosaura, proporcione a Segismundo vivencias que le hacen desconfiar sobre la realidad y los datos de los sentidos. En síntesis, las bases ontológicas que dan profundidad al personaje y lo hacen trascender su propia historia o anécdota personal. La inevitable sospecha crítica, a la vista de que Buero ha reflexionado sobre este problema ontológico, que tiene que ver con la consistencia dramática del personaje, tanto en su vertiente exterior como interior, es que debe de haber algunos elementos de composición dramática que han podido guiar, consciente o inconscientemente a Buero para plantear también el enigma ontológico de Lázaro en su laberinto. No hablamos, naturalmente, del plano exterior, sino de los enlaces que establecen lo interior y lo exterior para proponer un terreno simbólico que sirve como soporte a la historia del librero demócrata encerrado en la librería "El laberinto". Dado que el nombre de Lázaro resulta especialmente simbólico, y alude a algún tipo de resurrección o renacimiento, tras una experiencia claustral, y que Amparo es un nombre igual de revelador, podemos suponer que el trasfondo ontológico de Lázaro está sustentado en elementos dramáticos de raíz mítica. Tal como sucede en la obra de Calderón.

En cuanto a la fluctuación entre la memoria y la realidad parece claro que hay homología entre el Segismundo del tercer acto y el personaje de un Lázaro que rememora de dos formas distintas unos hechos antiguos. Tanto Lázaro como Segismundo establecen la dudas como ámbito existencial para reconstruir su experiencia. Lázaro necesita a Amparo para darle contenido a esa Silvia que ha reaparecido en su presente dramático, aunque no esté como personaje en el elenco de actores que ocupan el espacio físico de la librería, del mismo modo que Segismundo necesita la

aparición de Rosaura en el tercer acto con esa doble condición, varón y mujer a la vez, que le obligan a Segismundo a decidir sobre los contenidos de la experiencia y sobre la ética de la acción. Esto es: en el subsistema de articulaciones entre la ética y la experiencia el problema ontológico de Lázaro presenta homologías respecto al de Segismundo.

También en el tratamiento simbólico de los espacios, que en *La vida es sueño* es muy acusado, y ejerce una fascinación sobre el imaginario colectivo, hay indudables homologías. Como observa Mariano de Paco en su edición de la obra, "dentro de la pluralidad de espacios en los que se divide el escenario de *Lázaro en el laberinto,* uno posee un acusado valor simbólico, igual que lo tuvieron la escalera en *Historia de una escalera,* la azotea de *Hoy es fiesta* y el semisótano de *El tragaluz*. El banco público, en el que espejean los brillos del agua de un invisible estanque, es el lugar ideal de la paz

misma "Parte Segunda". Amparo asume frente a Lázaro el papel de Rosaura frente a Segismundo; las ideas del doble y la mitad, que exponen Amparo y Lázaro para establecer su relación, resultan muy próximas a las que desarrolla Rosaura en su monólogo. Amparo, que ocupa el espacio y el lugar de Silvia en el pasado, es como Rosaura, que antes ha sido Astrea en el universo mágico del palacio de Basilio. La impregnación calderoniana del pasaje resulta evidente en un espléndido párrafo de Lázaro, que recoge la retórica conceptual de Segismundo:

"Lázaro. Ya he pensado en eso, y saberlo no aclararía nada. Si me recordé valiente, pude imaginarlo porque quise ocultarme la verdad de mi cobardía. Y si fue mi cobardía lo que recordé antes, tal vez la imaginé, porque, a pesar de haberme portado bien, el miedo a no haberlo hecho se apoderó de mi cabeza, debilitada por la enfermedad...". Los dilemas ontológicos en los que viven los personajes de ambas obras tienen así su

Escena de *El tragaluz*. Teatro Bellas Artes, Madrid. 1967.

ro en el laberinto

y del conocimiento (...) en este sitio "prodigioso" descubierto por Silvia en el pasado, se goza de un idílico bienestar y reside la posibilidad de encontrar en los reflejos del agua un lenguaje más cierto que el de los sueños de Fina. Es aquí donde Coral querría pasar a una dulce inacción ante los inconvenientes y esfuerzos de la vida" (pág. 31). Es Mariano de Paco quien alude a los sueños y la vida en este fragmento. Si no interpreto mal una característica del dilema ontológico de Segismundo, la reaparición de Rosaura en el tercer acto lo sitúa ante una duda ética: el olvido que proporciona el sueño o la lucha que representa la vida. El engarce entre estas situaciones llega, en la obra de Buero, al uso y repetición de configuraciones léxicas homólogas a las de Calderón. Por ejemplo: "—...esos laberintos de la conciencia en que nos metes" (p. 109) "Pero en los laberintos hay que entrar para salir de ellos, Amparo». (109) "—Intento meterte en tu propio laberinto, para que salgas de él, naturalmente" (110). A partir de este diálogo entre Amparo y Germán, entendemos muy bien el diálogo ulterior entre Lázaro y Amparo, en esta

expresión lingüística en un modo de expresarse que mezcla la lógica y el laberinto, Dédalo y el Minotauro. Esto pasa en los personajes femeninos y en los masculinos, como en esta breve réplica de Amparo: «-Si hubieses querido verdaderamente a Silvia, habrías recordado siempre lo que hiciste. Si fuiste cobarde, para tu remordimiento; si fuiste valiente, para tu consuelo. Tú creíste quererla, como crees quererme a mí. Pero ninguno de esos dos sentimientos me parece auténtico" (p. 149).

Esta breve exploración de homologías puede resumirse acudiendo a una expresión de Segismundo, auténtica cifra de la angustia del conocer y próxima a lo que Lázaro desea y teme en Amparo: "porque no sepas que sé que sabes flaquezas mías". La conclusión es que el teatro de Buero se ordena a partir de una complejidad de elementos que recuperan parcialmente las formas de moral y conocimiento transitadas ya por el teatro barroco de Calderón. Tal vez sea un buen colofón crítico el anotar esa pervivencia estética en el gran teatro del mundo hispánico.■

Foto: Chicho.

Escena de *Lázaro en el laberinto*. Teatro Maravillas, Bilbao. 1986.