

El sentido de la esperanza trágica

En “*hoy es fiesta*”

De antonio buero vallejo

prof. Dra. Nagat hikmat rizk

Catedrática Adjunta Emérita en La Facultad de Al Alsun

Universidad de Ein Shams

Email: nagatrzk@yahoo.com

RESUMEN:

En el presente trabajo no pretendemos abarcar todos los aspectos de la obra teatral del dramaturgo español Antonio Buero Vallejo, ni proponemos estudiar su figura y personalidad, sino elaboramos un estudio detallado sobre uno de los temas recurrentes y constantes en sus dramas, el tema de la esperanza trágica, a través de un análisis minucioso del contenido de una de sus obras teatrales más significativas que representa la primera etapa esperanzada de su trayectoria dramática, titulada Hoy es fiesta, estrenada en Madrid en 1956. Luego hacemos un estudio temático-estructural de la obra, tanto del texto como su estructura dramática, sus personajes y el sentido intencional que subyace en ella. Hoy es fiesta es una comedia que transcurre en la azotea, y en un solo día a lo largo de tres actos, de hondo contenido social. Presenta la tragedia de los vecinos de una modesta vecindad madrileña: sus esperanzas y frustraciones, sus recuerdos, sus problemas caseros e incluso sus sueños en lograr el premio gordo de lotería para salir de la miseria y pobreza. Todos tienen ilusiones: una es falsa basada en la mentira y en el engaño y otra es sana y esperanzada, basada en la realidad. Sin embargo,

mediante los elementos regulares que son el lugar, el tiempo y la acción, el dramaturgo español logra plantear problemas humanos promovidos y transformados por la fuerza de la esperanza.

PALABRAS CLAVE: Teatro de posguerra- trágico- esperanza trágica- tragedia esperanzada

INTRODUCCIÓN.

La alta consideración que tanto la figura como la obra de Antonio Buero Vallejo reciben en la España contemporánea es producto de una justa y merecida admiración general.

En los últimos cuarenta años se ha insistido, en diferentes campos nacionales e internacionales, en la excepcionalidad de un gran dramaturgo, en la permanencia de ese extraordinario testigo de la historia y en la autenticidad de su análisis constante de la sociedad española tanto en el plano individual como en el colectivo.

A partir de 1971, fecha del ingreso de Buero Vallejo en la Real Academia Española de la Lengua, el escritor de Guadalajara ha sido una de las figuras preferidas por los críticos y los estudiosos de la literatura hispánica, tanto dentro de España como en el hispanismo internacional. Naturalmente, el origen de esta preferencia hay que buscarlo en el valor intrínseco de su teatro, en la gran lección de humanismo responsable de su producción dramática que trasciende, no sólo por su perfección ideológica o temática, sino también por la sabiduría formal, técnica y estructural de una obra dramática que se constituye en una de las aportaciones más valiosas y duraderas a la historia de la escena española contemporánea.

Cuando en noviembre del año 1996 obtuvo el Premio Nacional de las Letras, que otorga el Ministerio de Educación y Cultura, nos pareció que una investigación emprendida en torno a su teatro y su creatividad dramática adquiriría nueva y actualísima valoración. El nuevo reconocimiento oficial a la categoría literaria del escritor y académico galardonado y su obra, llega cuando Buero ha cumplido ya sus 80 años. Pero ¡nunca es tarde!...

Buero ha recibido a lo largo de su carrera dramática distinciones sociales y académicas muy diversas. De los muchos obtenidos destaquemos el Nacional de Teatro por el conjunto de su labor, en 1980, y el Premio “Cervantes” (el Nobel de las letras hispánicas) en 1986.

Muchas de sus dramas se han traducido y estrenado en varios idiomas y países diferentes en Europa, en América, incluso en los países árabes. Buero es, hoy por hoy, uno de los escritores- no solo dramaturgos- españoles contemporáneos mejor estudiados. De estos estudios son muy destacadas las monografías de Luis Iglesias Feijoo⁽¹⁾, las de Enrique Pajón Mecloy⁽²⁾, las dos compilaciones de Mariano de Paco⁽³⁾, y el espléndido libro de Ricardo Doménech⁽⁴⁾,

⁽¹⁾ Iglesias Feijoo, Luis. *La trayectoria dramática de Antonio Buero Vallejo*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1982. De ahora en adelante se citará simplemente *La trayectoria*.

⁽²⁾ Pajón Mecloy, Enrique. *Buero Vallejo y el antihéroe. Una crítica de la razón creadora*. Madrid, ed. del Autor, 1986.

⁽¹⁾ *El teatro de Antonio Buero Vallejo. Marginalidad e infinito*. Madrid, Fundamentos, 1991. Espiral Hispano Americana.

⁽³⁾ De Paco, Mariano. *Buero Vallejo: Cuarenta años de teatro*. Murcia, Obra Cultural de Caja Murcia, 1988.

_____. *De re bueriana* (Sobre el autor y las obras). Murcia, Universidad de Murcia, 1994.

entre tantos otros; como también los números monográficos de las revistas *Anthropos*⁽⁵⁾, *Estreno*, *Primer Acto*, ... etc.

En el presente trabajo no pretendemos abarcar todos los aspectos de su obra, que se prolonga a lo largo de casi medio siglo (desde el estreno de su primera pieza teatral en 1949 hasta la última, por el momento, en 1994) ya que son muchos. Tampoco proponemos estudiar la figura ni la personalidad del escritor, puesto que son ya muchos los críticos y los especialistas que se han dedicado a ello.

Nuestro propósito aquí es elaborar un estudio sobre uno de los temas recurrentes y constantes en la mayoría de los dramas buerianos, el tema de la esperanza trágica, a través de un análisis minucioso y detallado del contenido de una de sus piezas teatrales muy significativas que mejor la representa – dentro del ciclo realista de la primera etapa esperanzada de su trayectoria dramática- titulada *Hoy es fiesta* (estrenada en Madrid, en 1956), por considerar que ésta es la tragedia en la que Buero desarrolló con mayor amplitud y relieve un tema central en su dramaturgia: el de la culpabilidad y la esperanza. Como repetidamente declaró el propio dramaturgo: “Hoy es fiesta es una tragedia que procura esbozar el carácter trágico de la esperanza”. La obra posee como se verá más adelante valores teatrales positivos. Se trata de una simple labor de datos, unos más conocidos que otros. Después viene el estudio temático-estructural de la **obra, tanto del texto como de sus aspectos escénicos**, su estructura dramática, sus personajes y el sentido intencional que subyace en ella.

⁽⁴⁾ Doménech, Ricardo. *El Teatro de Buero Vallejo. Una meditación Española* Madrid, Gredos, 2 ed., 1993. De ahora en adelante se cita Domenech.

⁽⁵⁾ *ANTHROPOS*, Revista de Documentación Científica de la Cultura. *Antonio Buero Vallejo. La tragedia, transparencia y cristal de la palabra*, núm. 79, extraordinario-10, diciembre de 1987. En adelante se cita *Anthropos*.

Y como marco en el que encuadrar al autor y su obra, nos parece imprescindible recoger una breve reseña en la parte introductoria del trabajo sobre el contexto histórico-cultural en que se originó el teatro español de la “posguerra” y del teatro trágico de Buero Vallejo que ha sido tantas veces etiquetado de “teatro social”, o “teatro ético” y su tragedia esperanzada. Luego intentaremos arrojar más luz sobre las varias etapas sucesivas de su trayectoria dramática que ha seguido perfeccionando a lo largo de casi cuarenta y cinco años y los rasgos formales que caracterizan cada una de ellas, particularmente la primera a la cual pertenece el drama, objetivo de nuestro trabajo.

I. EL TEATRO ESPAÑOL DE LA POSGUERRA.

La España en la que nace Buero Vallejo no había sabido resolver los problemas de 1898. Vive una crisis de una hondura y sentido únicos en toda Europa. Esa crisis conduce luego a un estado de revolución político-social que dura unos nueve años, que incluye unos tres años de guerra civil (36-39) de una gravedad desconocida hasta entonces pese a su frecuencia. Así lo ha expresado el propio Buero en muchas ocasiones: “Yo me encontré al comienzo de mi carrera dramática ante un panorama español soberanamente dificultoso. Frente a él, cabía callarse, cabía irse. Otros lo hicieron así. Y cabía, pese a todo, intentar hablar, expresarse”⁽⁶⁾.

⁽⁶⁾ r Buero Vallejo, Antonio. “*De mi teatro*” (Discurso pronunciado en el Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas en Tübingen), en *Romanistisches Jahrbuch*, 30, 1979, citado por el prologuista Mariano de Paco a la obra de Antonio Buero Vallejo, *En la ardiente oscuridad*. Col. Austral. Madrid, Espasa Calpe, 17 ed., 1997, pág. 14.

Culturalmente, el país vive en la atonía y, durante los años cuarenta y parte de los cincuenta, la mayoría de su vida intelectual transcurre fuera de sus fronteras. Concretamente, casi todos los autores que mas decisivamente podrían haber renovado el teatro de los treinta desaparecieron: Valle-Inclán, García Lorca, Antonio Machado, Unamuno y Miguel Hernández han muerto; Max Aub, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Jacinto Grau y el mismo Alejandro Casona (ganador del Premio de Lope de Vega quince años antes que Buero) están en el exilio.

El mejor teatro español se escribe y se publica fuera de España. En el interior, nos dice el crítico Torrente Ballester, "... muy pronto surgieron dramaturgos más o menos improvisados que montaron, sobre la confusión reinante, un negocio teatral de calidad inferior"⁽⁷⁾.

El Prof. Ricardo Doménech, acertadamente, ha resumido así el panorama teatral de la primera década de la posguerra (1939-1949): el favor del público es casi en exclusiva para un teatro degradado, que incluye manifestaciones musicales y pseudo folklóricas; prolongan su presencia en los escenarios las viejas glorias (Benavente, Arniches, Álvarez Quintero, Marquina) sin producir ya nada verdaderamente nuevo o estimable; se estrena un "teatro de consumo", estéticamente fiel al modelo benaventino e ideológicamente de derechas (Pemán, Luca de Tena) o "evasionista" (Ruiz Iriarte, López Rubio); por fin, el único interés reside en la última producción de Jardiel Poncela y algunas piezas de Miguel Mihura, dentro del género cómico de humor inofensivo⁽⁸⁾.

⁽⁷⁾ Torrente Ballester, Gonzalo. *Panorama de la literatura contemporánea*. Madrid, edcs. Guadarrama, 1956, pág. 465.

⁽⁸⁾ Cf. Doménech, ob. cit., págs. 28-29

Las dificultades económicas y técnicas para el montaje de un espectáculo digno; la intolerancia de la censura y la ausencia en los escenarios comerciales del mejor teatro extranjero del momento (O' Neill, Sartre, Camus, etc.) han dejado el teatro español en un sombrío, hasta que, en frase de Doménech, “con Historia de una escalera se acabaron las bromas”⁽⁹⁾.

El estreno de la primera obra de Buero, el 14 de oct. de 1949, supuso una gran conmoción en el ámbito dramático español. Algo parecido a lo que Hijos de la ira de Dámaso Alonso - en 1944 - significó en el ámbito poético del país, y la aparición de La familia de Pascual Duarte - 1942 - de Camilo José Cela y Nada - 1946 - de Carmen Laforet, en el campo de la novela.

Los estudiosos del teatro y de su historia consideran que esta obra dramática inicia nuevos y mejores rumbos del teatro español de posguerra, sobre todo porque, como señala Doménech, era ni más ni menos que “un amos hablar en serio”, frente al “vamos a contar mentiras” que caracterizaba al teatro español, fundamentalmente cómico, de la década que entonces terminaba y que se había iniciado con el final de la guerra civil, en 1939.

Cabe afirmar pues, que el teatro español de la posguerra comienza con Buero Vallejo y que con Historia de una escalera se abre una nueva etapa en la historia de la escena española contemporánea.

⁽⁹⁾ *Ibíd.*, pág. 30.

Hoy la obra nos parece una primera cristalización de elementos del universo dramático del autor, que se plasman con mayor acierto en algunos de los dramas más logrados que escribirá más tarde, entre ellos *Hoy es fiesta* (de 1956), del cual nos ocuparemos más adelante, obra que, sin ser quizás la mejor del dramaturgo, ofrece una de las síntesis más apretadas de los elementos característicos de su dramaturgia.

II. EL TEATRO TRÁGICO DE BUERO VALLEJO Y LA TRAGEDIA ESPERANZADA.

Una de las más reiteradas afirmaciones de Buero Vallejo al hablar de su propio teatro es la del carácter trágico que ésta producción posee. Toda su dramática, desde su primera obra escrita *En la ardiente oscuridad* hasta la última *Las trampas del azar*, responde al firme propósito de llevar a la escena la cosmovisión trágica que le es propia y que le ha parecido siempre el mejor modo de atender a los anhelos e inquietudes del hombre en la sociedad que le ha tocado vivir.

En “[...] un panorama español soberanamente dificultoso”, afirma Buero que la tragedia es un arriesgado y necesario modo de expresión teatral, puesto que “la tragedia no sólo puede llegar a promover depuraciones catárticas, que por serlo son ya transformadoras, sino además una crítica inquietante, una ruptura en el sistema de opiniones que hombres y sociedades se forjan para permanecer tranquilos”⁽¹⁰⁾.

⁽¹⁰⁾ Buero Vallejo, Antonio. “Sobre la tragedia”, en *Entretiens sur les lettres et les arts*, XXII, 1983, pág. 55. Recogido por Mariano de Paco, *En la ardiente oscuridad*, ob. cit., pág. 15.

Para Buero, el teatro representa una exploración intuitiva de la realidad. Cree que esta exploración tiene que verificarse dentro del marco trágico porque sólo así puede ser sincera. Su concepción de lo trágico, que ha causado muchas discusiones entre los críticos y los estudiosos del arte escénico, lo ha venido confirmando en varios artículos, comentarios y entrevistas.

Ya en 1950, en el comentario a *Historia de una escalera* - la primera de sus obras estrenada y publicada - declaraba: “En el fondo es una tragedia, porque la vida entera y verdadera es siempre, a mi juicio, trágica”⁽¹¹⁾.

En un breve artículo de prensa publicado en 1952, se llamaba en él la atención “sobre el hecho sorprendente de que la mayoría de las obras maestras del teatro hayan sido tragedias”⁽¹²⁾ y se hacía otras dos afirmaciones de gran interés (por la temprana fecha en la que apareció): acerca de la moralidad de la tragedia y su carácter optimista, “porque la repulsa de lo trágico no es otra cosa que la incapacidad para permanecer esperanzados después de asomarse al espectáculo total de la vida y sus derrotas”⁽¹³⁾.

En 1957, Buero definía su teatro diciendo: “Viene a ser el mío [...] un teatro de carácter trágico. Está formado por obras que apenas pueden responder a las interrogaciones que las animan con otra cosa que con la reiteración conmovida de la pregunta; con la conmovida

⁽¹¹⁾ Iglesias Feijoo, Luis. *La trayectoria*, ob. cit., pág. 2.

⁽¹²⁾ Buero Vallejo, Antonio. “Lo trágico”, en *Informaciones, Suplemento Teatral* del 12 de abril de 1952. La cita es de la revista *Anthropos*, ibíd., pág.58.

⁽¹³⁾ Ibíd., pág. 58.

duda ante los problemas humanos que entrevé”⁽¹⁴⁾. Esta definición nos parece sumamente valiosa, pues en ella, el dramaturgo está exponiendo su meta fundamental, hacer un teatro trágico que se convierta - añadiríamos - en conciencia crítica de su sociedad.

Más tarde, Buero exponía sus ideas fundamentales en torno a lo trágico en un ensayo titulado *La tragedia*⁽¹⁵⁾. En él manifestaba su visión global del pensamiento trágico. La raíz de estas ideas - a juicio de Luis Iglesias Feijoo - está indudablemente en Nietzsche, Unamuno y García Lorca. El propio autor reconoce esa influencia señalando que, como padres de sus criterios acerca de lo trágico, a los trágicos griegos (Esquilo, Sófocles...), a Shakespeare, a Calderón de la Barca (y sus obras mayores, *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*, que le habían fecundado más o menos por igual). También de Unamuno viene la visión trágica de la vida y la esperanza desesperanzada.

Pese a algunas acusaciones de pesimismo que recayeron sobre sus primeros dramas, Buero ha defendido siempre una concepción “abierta” y “esperanzada” de lo trágico. Luis Iglesias Feijoo, uno de los mejores estudiosos del teatro bueriano y su visión trágica, afirma que la tragedia humana concebida por Buero no es pesimista, ni cerrada (como la de Goethe), sino abierta y de cierto modo optimista. Precisamente, porque “no surge cuando se cree en la fuerza infalible del destino, sino cuando se comienza a poner en cuestión el destino”. En resumen, “La tragedia intenta explorar de qué modo las torpezas

⁽¹⁴⁾ Buero Vallejo, Antonio. “El autor y su obra. El teatro de Buero Vallejo visto por Buero Vallejo”, en *Primer Acto*, núm. 1 de abril 1957, pág.5.

⁽¹⁵⁾ Buero Vallejo, Antonio. “La Tragedia”, en Guillermo Diaz-Plaja (ed.), *El Teatro. Enciclopedia del arte escénico*. Barcelona, Edit. Noguer, 1958, pp. 63-87. En adelante se cita simplemente como “*La tragedia*”.

humanas se disfrazan de destino”⁽¹⁶⁾. Aún cuando sus obras no hagan generalmente afirmaciones concretas ni ofrezcan respuestas explícitas, satisfactorias, el teatro bueriano-según Iglesias Feijoo - es siempre positivo.

En su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la lengua, “García Lorca ante el esperpento”, señala Buero como signo revelador de la tragedia el de la problemática de la esperanza. “La esperanza del desesperar y la desesperanza del esperar serán, entiendo yo, las que hallaremos en toda tragedia, digna de tal nombre”⁽¹⁷⁾.

La tragedia, pues, es según Buero Vallejo sustancialmente esperanzada. El contenido de dicha esperanza tiene “una doble vertiente clara: la esperanza en la justificación metafísica del mundo y la esperanza en la solución terrenal de los dolores humanos. Por una de las dos vertientes suele orientarse la tragedia y, en ocasiones, por las dos al mismo tiempo...”⁽¹⁸⁾.

Muchas veces, no obstante, la situación final de la obra en el escenario aparece cerrada y sin solución alguna. Es entonces cuando la esperanza se traslada por completo al espectador.

Para Buero la catarsis, de la que nace la esperanza, es elemento esencial. Por eso está contra el distanciamiento brechtiano, pues quiere que el espectador se identifique con los personajes. La finalidad no es otra que remover al espectador en sus creencias e inquietarle

⁽¹⁶⁾ Iglesias Feijoo, Luis. *La trayectoria*, ibíd., pág. 7.

⁽¹⁷⁾ Buero Vallejo, Antonio. “García Lorca ante el esperpento” “en *Tres maestros ante el público*, Madrid, Alianza, 1973, pág. 144, citado por Mariano de Paco en su artículo “*Buero Vallejo*” y *la tragedia* publicado en *Anthropos*, pág.58.

⁽¹⁸⁾ Ver *La tragedia*, ob. cit., pág. 76.

profundamente. Es decir, “se intenta despertar su reflexión crítica, para que deje de ser mero receptor pasivo del mundo de ficción que se le propone desde la escena y adopte inexcusablemente una disposición activa”⁽¹⁹⁾. Este intento de participación que R. Doménech ha bautizado con el nombre de “efecto de inmersión” fue algo completamente nuevo en el teatro europeo de los años 50 y constituye unas de las contribuciones más originales del teatro bueriano.

El propio creador de tragedias también participa de una cierta esperanza. El mismo acto de escribir es muestra de que se tiene esperanza: “... esa esperanza mueve a las plumas que describen las situaciones más desesperadas. Se escribe porque se espera, pese a toda duda. Pese a toda duda, creo y espero en el hombre como espero y creo en otras cosas: en la verdad, en la belleza, en la rectitud, en la libertad. Y por eso escribo de los pobres y grandes cosas del hombre; yo también de un tiempo oscuro, sujeto a las más graves pero esperanzadas interrogaciones”⁽²⁰⁾.

Ésta será la primordial función social del teatro, que no se dirige a promover la acción, sino a transformar al hombre en su interior, elevándolo a un plano ético superior. Ese hombre mejor, reflexivo, crítico y autocrítico, puede ser el que acaso labore luego en la transformación del mundo.

⁽¹⁹⁾ Cf. Iglesias Feijoo, Luis. *La trayectoria*, ob. cit., pág. 4.

⁽²⁰⁾ Cf. *La tragedia*, pág. 76; “El teatro de Buero Vallejo visto por Buero Vallejo”, ob. cit., pág. 6 y Luis Iglesias, *Ibíd.*, pág. 9.

III. TRAYECTORIA DRAMÁTICA DE BUERO VALLEJO.

En los difíciles años en los que el dramaturgo español inicia su dedicación a la escritura dramática tiene formado ya un ambicioso propósito el de llevar a término “un teatro que tuviera por un lado determinados significados y por otro ciertas preocupaciones formales”, diría Mariano de Paco⁽²¹⁾. Esta doble dirección se ha venido cumpliendo y perfeccionando a lo largo de cuarenta y cinco años en los que ha creado su fascinante universo dramático. De 1949 a 1994 Buero ha publicado veintinueve obras dramáticas, sólo veintisiete han sido estrenadas hasta hoy⁽²²⁾.

No obstante, desde su primera obra estrenada *Historia de una escalera* (en 1949) hasta su última, por el momento, *Las Trampas del azar* (escrita en 1991-1992 y estrenada en 1994) Buero ha realizado un coherente y trabado modo dramático que da un aspecto compacto y recurrente a toda su producción, centrada en primer lugar sobre “un axis antropocéntrico en el que su tema por antonomasia es el hombre en sociedad y su problemática”⁽²³⁾.

⁽²¹⁾ Ver su artículo “Procedimientos formales y simbólicos en el teatro de Buero Vallejo”, incluido en *El teatro de Buero Vallejo. Texto y espectáculo*. Edición dirigida por Cristóbal Cueva García. Congreso de Literatura Contemporánea. Barcelona, Edit. Anthropos, 1990, Pág. 40.

⁽²²⁾ Para el orden cronológico de las obras buerianas es de interés la edición crítica de Luis Iglesias Feijoo y Mariano de Paco en *Obra Completa. Antonio Buero Vallejo*. Teatro I. Madrid, Espasa-Calpe, 1994.

⁽²³⁾ De La Fuente, Ricardo y Gutiérrez, Fabián. *Cómo leer a Antonio Buero Vallejo*. Madrid, Edcs. Jucar, 1992, pág. 41.

Dentro de este aparente monolitismo formal y temático, Luis Iglesias Feijoo, acertadamente, ha dividido su trayectoria dramática en tres etapas sucesivas:

[1] La primera etapa de su dramaturgia, que va desde 1949 a 1957, agrupa - según su declaración - doce de sus obras: de *Historia de una escalera* a *Las cartas boca abajo* y se caracteriza por ser: "...de construcción más tradicional, de realismo simbólico al modo ibseniano, que recoge la herencia del teatro europeo del primer medio siglo, la prolonga y la renueva. Verosimilitud en la acción y los personajes, unidad de lugar o tiempo, escenario mimético o referencial son características básicas"⁽²⁴⁾.

En ella alternan obras predominantemente realistas (como *Historia de una escalera*, *Hoy es fiesta*) con otras centradas en conflictos ideológicos y simbólicos (como *En la ardiente oscuridad* (1950), *La tejedora de sueños* (1952),... etc.); sin embargo, guardan entre sí cierta relación de identidad, o, al menos, de semejanza en el significado y en la forma del conflicto.

[2] La segunda etapa es la del "teatro histórico" que cultivará el dramaturgo a partir de 1958, de construcción más ágil, a través del cual aborda temas políticos (el poder, la censura, la opresión), acontecimientos y personajes históricos (Esquilache, Velázquez, Goya, Larra), ambientados en momentos determinados y significativos de la historia, y de la historia española, a excepción de *El concierto de San Ovidio* (1962), cuya acción transcurre en la Francia prerrevolucionaria.: *Un soñador para un pueblo* (1958)(Siglo

⁽²⁴⁾ De La Fuente, ob. cit., pág. 24.

XVIII, despotismo ilustrado, motín de Esquilache y masas populares manejadas hábilmente contra sus propios intereses); *Las Meninas* (1960) (época de Felipe IV con Velázquez como protagonista) y *El sueño de la razón* (1970) (1828 y el terror absolutista de Fernando VII, con otro pintor Goya, como héroe, un Goya doblemente aislado del exterior por su sordera y su casa).

Según las palabras del citado estudioso Iglesias Feijoo esta etapa “está marcada por el empleo de una distanciaci3n hist3rica, que implica una perspectiva respecto a los hechos contados, y una construcci3n m3s abierta, con uso de escenarios simult3neos, cortes temporales, narradores, flash-backs...etc (p25)

En 1970. A partir de tal fecha introduce el autor una innovaci3n extraordinaria que va m3s all3 del mero experimentalismo; se trata de lo que el propio dramaturgo ha denominado “interiorizaci3n del p3blico en el drama”, desarrollo de los que el cr3tico R. Dom3nech llam3 “efectos de inmersi3n”

[3] La tercera y 3ltima etapa hasta el momento del teatro bueriano se inicia con *El sueño de la raz3n* (estrenada busca recuperar “la interioridad personal al lado de la exterioridad social”⁽²⁵⁾).

No obstante, Victor Dixon cree que con *Jueces en la noche* (1979) Buero “inicia una nueva etapa - la cuarta, y acaso la definitiva - en su trayectoria dram3tica”⁽²⁶⁾. Luis Iglesias no considera imprescindible “hablar de una cuarta etapa en la producci3n bueriana” y aade: “Con

⁽²⁵⁾ Dom3nech, “Tr3ptico: En la ardiente oscuridad, El Concierto de San Ovidio y La Fundaci3n “en *El teatro de Buero Vallejo. Texto y Espect3culo*, ob, cit., p3g. 20.

⁽²⁶⁾ Dixon, V3ctor. “Los efectos de inmersi3n en el teatro de Antonio Buero Vallejo: una puesta al d3a “, monogr3fico dedicado a Buero Vallejo, en *Anthropos*, n3m. 79 , p3g. 33.

todo, vuelvo a reconocer que toda fragmentación en etapas o períodos puede ser discutible y la propuesta por mí no lo es menos, y no se me ocultan las razones que asisten a Dixon en su lúcido trabajo para realizar su opción^{»(27)}.

De lo expuesto hasta ahora, no cabe la menor duda de que Buero ha llevado a cabo una investigación formal intensa y continuada en su larga carrera dramática. A partir del primer drama *En la ardiente oscuridad*, el teatro de Buero se irá desarrollando, no en la forma de una línea recta, sino en la forma de una “línea espiral”. Así veía el Prof. Doménech el teatro de Buero en 1973. Y así lo ve ahora: “Sé que algunos críticos- está seguramente refiriendo al gran buerista Luis Iglesias Feijoo - han propuesto etapas en su evolución dramática, en la que hay avances indiscutibles, sobre todo, en el dominio de la expresión escénica. Pero las obras de estos últimos quince años no alteran ese esquema, al revés, creo entenderlas como nuevas vueltas de la espiral que se inicia con *En la ardiente oscuridad*: nuevas vueltas o reelaboraciones de ese trasfondo mítico y de esa búsqueda del Dios absoluto de la tragedia”. “Ni siquiera- sigue diciendo Doménech - el cambio político de la dictadura a la democracia, con ser tan grande y reflejarse en los temas de las obras más recientes, ha modificado los soportes conceptuales y formales de un teatro que no solo estaba escrito para un presente inmediato, sino también para otros tiempos y otras circunstancias. Las obras de Buero estrenadas en los años cincuenta y sesenta son tan actuales hoy como entonces...”^{»(28)}.

⁽²⁷⁾ Iglesias Feijoo, Luis. “El último teatro de Buero Vallejo” en Mariano de Paco (ed.), *Buero Vallejo. Cuarenta años de teatro*, ob. cit., pág.113.

⁽²⁸⁾ Doménech, “Tríptico: En la ardiente oscuridad...”, art. cit., pág.21.

IV. ESTUDIO TEMÁTICO-ESTRUCTURAL DE “HOY ES FIESTA”.

HOY ES FIESTA, TRAGEDIA DE LA ESPERANZA TRÁGICA.

La obra que hemos elegido para analizar aquí es *Hoy es fiesta*, una tragicomedia en tres actos. Comenzó a idearse en verano de 1953: según F. Gastón Palomar “Al mismo tiempo que escribe *Madrugada*, Buero planea otra comedia, “Azoteas”⁽²⁹⁾. Se trata de un título provisional, sustituido luego por el conocido. La redacción de la obra se sitúa a fines de 1954. Presentada a censura, tardó un año en ser aprobada. De esta forma la temporada teatral 1955-1956 no vio obra alguna de Buero Vallejo, por vez primera, desde su revelación como autor dramático.

Hoy es fiesta se estrenó la noche del jueves 20 de septiembre de 1956 - inaugurando la temporada oficial- en el Teatro Nacional María Guerrero de Madrid, bajo la dirección de Claudio de la Torre, con decorados de Emilio Burgos y con la participación de la actriz Victoria Rodríguez (con la que se casará años después, en 1959, y tendrá dos hijos) a quien dedicó la obra.

El estreno fue triunfal y la obra alcanzó un éxito rotundo de crítica y público (duró en cartel 149 representaciones consecutivas) y obtuvo los premios “María Rolland” y “Nacional de Teatro” de aquel año, como asimismo el de la “Fundación Juan March” de Literatura en 1959.

⁽²⁹⁾ Iglesias Feijoo, *La trayectoria*, pág. 175, nota 1 y Domínech, *ibíd.*, pág.101, nota 1.

La crítica periodística la acogió positivamente, situándola en la línea de su primera obra *Historia de una escalera*. El parecido - ambiental, en los problemas planteados y en los personajes que los afrontan- de esta obra con su primer drama vecinal es tan evidente que, como recoge R. Doménech en las tertulias literarias de 1956 se la tituló irónicamente “historia de una azotea”⁽³⁰⁾.

Sin embargo, la mayoría de los críticos consideraron que *Hoy es fiesta* era superior en cuanto al contenido dramático. Alfredo Marquerie, en ABC (21 de septiembre de 1956), la ve “en la misma línea de *Historia de una escalera*, pero con más ritmo, más volumen, más consistencia y hasta más ambición dramática (...). Esa línea-dice-tiene su arranque en el deseo de incorporar los elementos fundamentales de la tragedia, pasión, muerte, destino, fatalidad y ser sobrenatural, al ambiente y a los personajes de raíz sencilla, humilde y popular a los que solíamos llamar tipos de sainete”⁽³¹⁾.

También Luis Ardila, en su artículo publicado en *Pueblo*, la considera superior a *Historia de una escalera*, “por lo que toca al contenido y la intención, el vuelo de la idea y la técnica constructiva”. Por él la obra supone la “reválida del doctorado de un autor”⁽³²⁾.

Así, Nicolás González Ruiz, en *Ya*, se fija en que “... en tipo y diálogo es de calidad excelente” y que “el conflicto moral y la intención esperanzadora son más obvios en *Hoy es- Fiesta* que en

⁽³⁰⁾ De la fuente, *Cómo leer a Antonio Buero Vallejo*, ob. cit., pág.22.

⁽³¹⁾ La crítica de Marquerie se recoge luego en “Críticas”, en Federico Carlos Sainz de Robles (ed.), *Teatro español 1956-1957*. Madrid, Aguilar, 1958, pág. 37. La cita es del libro de Emilio Bejel, *Buero Vallejo: Lo moral, lo social y lo metafísico*. Montevideo, Instituto de Estudios Superiores, 1972, pág. 67. Se cita en adelante simplemente _Bejel.

⁽³²⁾ Ver “Críticas”, en Sainz de Robles, pág. 41, citado por Bejel, pág. 58.

Historia de una escalera”. Y aunque ésta no sea necesariamente una obra de un pesimismo cerrado, en aquella el optimismo se muestra más claro. “La esperanza en *Hoy es fiesta* se sobrepone a todo, incluso a la muerte misma”⁽³³⁾.

En cuanto a la crítica posterior, la realizada en libros, es muy interesante la del gran buerista Luis Iglesias Feijoo, quien la considera “una de las mejores obras que había escrito Buero hasta entonces” y cree que posee una importancia innegable como culminación de su primera etapa realista⁽³⁴⁾. Para el historiador F. Ruiz Ramón, *Hoy es fiesta* es “una pieza-síntesis, a la vez que una pieza-balance de los temas mayores de su teatro especialmente el de la esperanza, pivote estructural de la obra y en la que Buero profundiza más que en los anteriores dramas o, más exactamente, plantea con visión más global (...)”. Pero las palabras de esperanza posee - según sus palabras - “un valor trágico y burlesco”⁽³⁵⁾.

Quizá el estudio más agudo que se conoce sobre este drama es el del hispanista suizo Jean-Paul Borel, titulado “Lo imposible concreto e histórico: la esperanza nunca termina”. Para Borel, el resorte dramático y el tema central de la obra es la espera y la esperanza. Dicha esperanza es trágica porque “el mundo no nos deja vivir”. Borel, al mismo tiempo que hace una apología de la esperanza, nos deja ver su carácter trágico y vano. “La voz que concluye la obra -

⁽³³⁾ Ibid., “*Críticas*”, pág. 39 y Bejel, pág. 57.

⁽³⁴⁾ Iglesias Feijoo, “*Hoy es fiesta*” en *La trayectoria*, pág. 175.

⁽³⁵⁾ Ruiz Ramón, F. *Historia del Teatro Español. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1992, 9 @ ed., pág. 334.

dice - nos muestra el aspecto trágico, y quizá incluso burlesco, de la esperanza de nuestro mundo”⁽³⁶⁾.

Respecto al género, la obra de Buero se subtitula “comedia en tres actos”. Los críticos, Marquerie y Torrente Ballester señalan su cercanía, en cierto sentido, al sainete. Mientras casi todos, por otra parte, hablan de tragedia, del carácter trágico. Es este punto que ha aclarado con ejemplar lucidez el propio autor en el “Comentario” autocrítico de su obra original al definirla como “una tragedia acerca de la esperanza, o dicho de otro modo, una obra que procura esbozar el carácter trágico de la esperanza”⁽³⁷⁾.

Hoy es fiesta es un drama de hondo contenido social: presenta la tragedia de los vecinos de una modesta casa de vecindad madrileña que sueñan en lograr el premio gordo de lotería para salir de la miseria y alcanzar una vida más digna. La tragedia está tan cerca de la temática de *En la ardiente oscuridad* como de *Historia de una escalera*, dada la preocupación del autor por el misterio y lo maravilloso. Esta preocupación es quizá la constante más firma de Buero.

En *Hoy es fiesta* había que subrayar aún más el realismo. Lo exigía el lugar de la acción, una azotea madrileña sobre el fondo de un engalanado caserío, las ruidosas inquilinas...En un texto autocrítico

⁽³⁶⁾ Ensayo sobre una de las dimensiones fundamentales del teatro español contemporáneo, incluido en su libro *El teatro de lo imposible*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1966, pp. 256-264.

⁽³⁷⁾ Ver el “Comentario”, incluido en su original *Hoy es fiesta: Comedia en tres actos*. Madrid, Edcs. Alfil, 1957, pp. 99-109. Col. Teatro, Nº 176. Premio “María Rolland” de 1956 En adelante se citará simplemente “El Comentario”.

del escritor, recogido en *Teatro español actual*⁽³⁸⁾, el mismo Buero señala la existencia de dos sainetes (descubiertos por él después de haber escrito *Hoy es fiesta*), donde la acción se desarrolla en una azotea: *La azotea* (1901) de los hermanos Quintero y *Las mocitas del barrio* (1903) de Casero y Larrubiera. A lo mejor Buero se había inspirado en ambos sainetes o en uno de ellos, en el momento de escribir su drama. De todos modos, ese hecho no quitaría originalidad al gran dramaturgo español. Pues, la originalidad absoluta es - a nuestro juicio - imposible en cualquier creación dramática e incluso artística.

En fin, creemos que todo lo expuesto hasta ahora nos pueden ayudar para la mejor comprensión de la obra bueriana que seguiremos estudiando en las páginas siguientes.

SINOPSIS ARGUMENTAL DE LA OBRA.

Al comienzo de la acción, Nati, la portera, se afana de tender la ropa. Aunque su obsesión es que ningún vecino suba a la azotea, se le olvida la puerta abierta. Y se cuelan las comadres, y se meten los chicos a jugar. Hay disputas en tono menor entre la portera, que no quiere dejarles estar y los demás, que optan por quedarse. Sabas, instigado por su madre Tomasa, rompe la cerradura. De esta manera, los vecinos pueden sentarse en la terraza para charlar y hacer sus tertulias. Allí mismo surgen las críticas y se destapan los problemas o las situaciones del vecindario.

⁽³⁸⁾ Ver Buero Vallejo, A. *Hoy es fiesta*. Col. Almar – Teatro. Salamanca, Edcs. Almar, 1978, pág. 27.

Doña Nieves, la echadora de cartas, ve su negocio disminuir, aunque lo oculta, vive con Remedios, a la que todos creen una hermana menor y servicial, pero realmente es una criada a la que conoció durante la guerra. Las cosas les van cada vez peor.

Tomasa es una recia y humilde madre de familia que vive con su esposo Cristóbal y sus hijos Sabas y Fidel (uno la fuerza bruta, el otro con la pretensión de opositor, anda siempre con sus libros). La ilusión de Tomasa no pasa por este mundo: sólo la lotería podría redimirles de su miseria. Algo parecido le pasa a Manola, otra comadre, tan sólo esperanzada en algo que pudiera ayudarla a ella y a su esposo, que está en la cárcel, para salir de la ciudad y volver al pueblo.

A doña Balbina y a su hija Daniela parece que las cosas les van mejor. Pero sólo lo parece. Son las más pobres, pero doña Balbina no lo acepta y disimula y falsea sus visitas a sus comidas, todo ante la desesperación de su hija, que no se atreve a contradecirla y teme que se produzca alguna desgracia. Daniela quiere contar su problema a Fidel, joven al que ama en secreto desde niños. Pero éste apenas la hace caso.

Al matrimonio compuesto por Pilar y Silverio también tienen su historia trágica, son igualmente pobres, aunque no lo parecen tanto, y, además, tampoco les importa como la primera preocupación de su vida. Hay algo más. Ella es sorda, aunque no permitió que se sepa por qué. Todo inclina a pensar que algo le obliga a no querer oír una terrible verdad: su marido su hija muriera pudiendo impedir que la picara un bichito venenoso; lo consintió porque no quería a la niña que tuvo Pilar con un soldado que la forzó durante la guerra. Y vive amargado por el remordimiento y por la necesidad de contárselo a su esposa. Le resulta más costoso el sincerarse, pues tendría que escribirselo ya que ella no puede oírle... pero, realmente necesita su perdón.

Por fin, llega el día del sorteo de la lotería este día de la fiesta. Todos los vecinos hacen sus fantasías para el caso de que les tocara; todos menos doña Balbina que, fingiendo no necesitarlo, tampoco tiene esperanza en que pueda tocarles. Todos llevan pequeñas participaciones que se han intercambiado. Y todos saben que la que más lleva es doña Balbina, que es la que se ha podido permitir comprar un décimo del que les ha vendido unas pesetillas.

Es en este décimo donde precisamente cae el premio gordo. Todo el vecindario se siente feliz, aunque hayan sido muy pocas pesetas las jugadas. La única desolada es Daniela. Ella sabe la verdad, que quiso compartir con Fidel y éste no la escuchó. Doña Balbina no tenía, ni siquiera, para comprar el décimo; y no sólo no lo compró, sino que cobró a cada vecino las pesetillas que fingió participarles.

El alboroto es fenomenal. Los vecinos, y especialmente la bestia del Sabas, quieren pegar a doña Balbina y lo hacen. Y quieren denunciarla para que vaya a la cárcel. Sólo Silverio, Fidel Y Elías (amigo de Silverio, que le ayuda a llevar la deficiencia de Pilar) intentan evitar que se cumplan las amenazas y perdonen a doña Balbina. Al fin lo consiguen; Silverio, además, consuela, aconseja y profetiza a Daniela (que se siente culpable de la delación de su madre, no correspondida por Fidel e intenta suicidarse) que Fidel la aceptará si sabe buscarla aunque, le anuncia, no debe hacerse demasiadas ilusiones de su vida, pues ésta seguirá siendo muy dura para ellos. Pero estarán juntos.

Pilar, que ha ayudado a su esposo en el altercado, sufre un desmayo pasajero; al recobrase acude a su marido para confirmarle el perdón de los vecinos y felicitarle por ella por su buena acción y feliz intervención. Durante la charla, ella vuelve a sentirse mal; Silverio se desespera y clama al cielo, pero Pilar cae muerta en los brazos de su esposo. Desde dentro de su casa se oye a la echadora de cartas exclamar: “Hay que esperar... esperar siempre... La esperanza nunca termina... La esperanza es infinita”.

V. ESTRUCTURA DRAMÁTICA.

Respecto a las tres unidades de tiempo, espacio y acción, propios de la tragedia clásica, cabe señalar, en primer lugar, el respeto del autor Buero Vallejo a las unidades de tiempo y espacio en su obra *Hoy es fiesta*, pues la acción se desarrolla desde el amanecer hasta el anochecer de un mismo día (ese día de fiesta), en la azotea de una modesta casa de muchas viviendas, en un barrio de clase baja madrileña.

No conserva, en cambio, la unidad de acción, pues son varias las que coinciden: la que se centra en el sorteo de lotería que varios personajes esperan y la reacción de éstos ante el resultado, o mejor dicho, el engaño; la encarnada por la pareja Silverio y Pilar; la de Fidel y Daniela e incluso la toma y defensa de la azotea, que servirá para abrir la obra. Estas acciones⁽³⁹⁾ - creemos - se entrecruzan y se entrelazan y no restan unidad al conjunto, pues ésta se sitúa al nivel del tema común: la esperanza. Esperanza en algo concreto, material (la lotería) es la de todos los vecinos; esperanza en algo mucho más superior: la justificación y el perdón, la de Silverio, el protagonista principal de la obra, quien intervendrá y de modo más decisivo en la solución de las diversas acciones.

Dado el número de los personajes - quince - que intervienen en el drama, la fragmentación en cuadros, escenas o episodios es bastante elevada. Los diálogos breves son predominantes y a través de ellos se presentan los problemas de cada uno de los protagonistas.

La sucesión de terrazas y azoteas constituye un escenario múltiple que favorece la unidad temática. Se producen, a veces, escenas simultáneas;

⁽³⁹⁾ Amorós, Andrés, Mayoral, Marina y Nieva, Francisco en su *Análisis de cinco comedias* (Teatro español de la postguerra), Madrid, Edit. Castalia, 1984, p.109, hablan sólo de dos acciones: una, la protagonizan la pareja Silverio- Pilar y la otra es la de los restantes vecinos.

algunas de gran efectismo, como la final, en la que la voz de la echadora de cartas doña Nieves, que llega desde su terraza, forma el contrapunto de la acción de Silverio. Otras veces, sin necesidad de entradas y salidas de personajes, se produce el tránsito de uno a otro cuadro.

La obra está dividida en tres actos, de una manera bastante clásica y responden a la tradicional disposición de la materia dramática: “planteamiento”, “nudo” y “desenlace”. En el primero tienen lugar la presentación de todos los personajes y el esbozo de sus problemas personales. En el segundo se produce una tensión creciente en sus relaciones que culminará en el tercero. En el último acto la tensión dramática crece y alcanza su clímax - o su punto culminante- a mitad del acto, cuando cae sobre los vecinos como una bomba la noticia de que les ha tocado el premio gordo de la lotería, con la consiguiente explosión de alegría, seguida de una explosión de cólera colectiva al enterarse por Daniela de que es mentira, de que doña Balbina, su madre, les había engañado con un décimo ya caducado, pensando que no tocaría y empujada por la necesidad de comer.

Éstos la juzgan culpable y deciden castigarla, y desde allí hasta el final va decreciendo, hasta el momento en que los últimos vecinos abandonan la terraza... Por otra parte, la acción que protagonizan Silverio y Pilar sigue creciendo en tensión dramática y termina en punto máximo con la muerte de Pilar en los brazos de su esposo.

En efecto, en cada uno de los tres desenlaces Buero ha buscado un aumento de la tensión, un clímax originado por el descubrimiento de algo desconocido hasta entonces. Hacia el fin del acto primero, Silverio, obsesionado por el aniversario de la muerte de la hija de Pilar, un día cinco como éste en que la obra tiene lugar, descubrirá que “contra lo que creía” (p.65)⁽⁴⁰⁾, ella recuerda siempre la desgracia: “Ni un solo día la he olvidado”

⁽⁴⁰⁾ Se citará siempre por la edición de Antonio Buero Vallejo, *Hoy es fiesta* (ed. Almar), de 1978, señalando entre paréntesis el número de la página como sale en el texto original.

(p.71). Es Pilar, por el contrario, quien pretende que su marido no se dé cuenta de “que hoy...es día cinco” (p.71). Cuando termina el acto segundo, se sabrá que la angustiada preocupación de Silverio procede de su convicción de haber sido el causante de aquella muerte (p.96). En el último acto, es también al final cuando tiene lugar la muerte de Pilar (p.120).

La obra está minuciosamente estructurada. Algunas aparentes injustificaciones y faltas de conexiones de los dos primeros actos quedan aclaradas en el tercero sin dejar lugar a la menor duda. Los actos no están formalmente divididos por el autor en cuadros o escenas, pero es evidente que existen divisiones marcadas, que vienen señaladas, a veces por la entrada o salida de los personajes o por la permanencia concedida a alguno de ellos en la escena: Por ejemplo, en el acto primero encontramos 10 cuadros, en el segundo 6 cuadros, mientras en el tercero y último 9 cuadros.

ACTO PRIMERO: comienza con una larga descripción del escenario, puramente literario, inútil - creemos - para el lector, a quien sólo se le queda la idea de varias azoteas a distinta altura y un aspecto general de pobreza.

Cuadro 1º: La conversación de Nati, la portera, con doña Nieves, adivina de profesión, revela que “hoy es fiesta...” (p.47), además la preocupación de la portera por la puerta de la terraza.

Cuadro 2º: Se la podría titular “la lucha por la terraza”. Aparecen Sabas y Paco, Tomasa y Manola.

Cuadro 3º: Se plantea el tema del triángulo: Daniela, interesada por Fidel y éste, por la vecina guapa.

Cuadro 4º: Doña Nieves, Manola y Tomasa en la terraza, mientras Fidel, doña Balbina y Silverio en la azotea. Se formula por primera vez el

tema de la esperanza: la dice doña Nieves: “Hay que esperar... La esperanza es infinita. Creamos en la esperanza... La esperanza es infinita” (p.56-57).

Cuadro 5º: Los mismos personajes más Cristóbal (el marido de Tomasa y padre de Fidel y Sabas). Escena cómica, riñas, carreras y gritos.

Cuadro 6º: Doña Balbina, Silverio, Elías y después Daniela.

Cuadro 7º: Está dedicado a Silverio. De su diálogo con su amigo Elías nos enteramos de su personalidad y de su vida (p.63). También de su esposa Pilar y la muerte de su hija “un día cinco...” (p.65). Este día cinco es día de fiesta, hay Partido internacional y lotería extraordinaria (p.65).

Cuadro 8º: Silverio y Pilar. El diálogo entre ambos personajes es, en realidad, un monólogo de Silverio, por la sordera de Pilar. Él hace síntesis de la historia de Pilar y su hija Carol (víctima de la brutalidad de la guerra) y de su casamiento a los dos meses después de que se conocieron en el circo donde él trabajaba.

Cuadro 9º: Es una escena cómica como la fue antes la 5: Los vecinos disputando con la portera; se contrasta con la seriedad de la escena anterior y la siguiente.

Cuadro 10º: Termina el acto con otro diálogo entre la pareja Silverio - Pilar. Frente al lenguaje coloquial bajo de los vecinos, las frases de ambos personajes resultan más llamativas: “(...) Es como si detrás de todas las cosas hubiese una sonrisa muy grande que las acariciase” (p.70). Pilar le agradece su cariño y su “paciencia inagotable” (p.71) y Silverio le contesta: “creí haberte sacrificado mi vida y acabas de descubrirme que eres tú la sacrificada... En todo ese cielo que a ti te sonrío, no hay bastante piedad para mí” (p.71).

ACTO SEGUNDO: Representa- como señalamos antes- una tensión creciente en las relaciones entre los personajes.

Cuadro 1º: Remedios y doña Nieves y la relación entre ambas personas y la esperanza del cambio se centra en el décimo de la lotería.

Cuadro 2º: Paco y Sabas. Después Fidel. La tensión entre ambos hermanos: a los dos les gusta la misma chica. Crece también aquí la expectación ante el sorteo.

Cuadro 3º: Fidel y Daniela. La tensión entre ellos es de tipo sentimental. Se acentúa al besar Daniela a Fidel y reprocharle su admiración por Tere, la vecina guapa (p.80).

Cuadro 4º: El problema sentimental de Fidel (p.82).

Cuadro 5º: Elías y Silverio y sus reflexiones sobre la vida, la esperanza, el ser humano... (PP.84-85).

Cuadro 6º: Los mismos, más Tomasa, Manola, doña Balbina, doña Nieves, Fidel, Remedios. Es el cuadro más largo de la obra (9 págs.: de 85-94). Se van alternando las intervenciones de los distintos personajes y se van poniendo de relieve los problemas de cada uno de los vecinos; la tensión se centra en el sorteo de la lotería; en el coinciden las distintas esperanzas de cada uno. Muy dramático y de tensión creciente el diálogo final del acto entre Silverio y Pilar. Se descubre el secreto de Silverio. Este se siente culpable de la muerte de la niña, que odiaba. Lo dice a gritos ante Pilar. El acto termina en el punto máximo de tensión: Pilar busca nerviosamente el cuadernillo y el lápiz y lo entrega a Silverio para que él le escriba lo que le está diciendo (p.96). Él vacila, y finalmente se niega.

ACTO TERCERO: Es el desenlace de la obra y de las acciones que protagonizan los vecinos y la pareja Silverio- Pilar.

Cuadro 1º: Se le podría titular “la espera” y que se extiende hasta el momento en que entra Fidel con el periódico en el que sale los números

premiados del sorteo (p.102). La disposición del escenario permite que se den escenas simultáneas: el diálogo de Tomasa con Manola y el de Silverio con Pilar. Las preocupaciones de los vecinos no tienen nada que ver con las de la pareja, aunque coinciden con el tiempo.

Cuadro 2º: Es la escena del “gordo”, de gran dinamismo, con entradas y salidas de personajes, gritos, bailes, risas...etc.

fiesta para mí. Lo que ha ocurrido es como una señal de que también yo... puedo esperar” (p.115). Y termina Cuadro 3º: Tomasa, Silverio, Daniela y Elias. Es un cuadro muy tenso, pero silencioso. Estructuralmente es como un compás de espera entre los cuadros de gran movimiento y tumulto. Daniela confiesa que todo “es mentira”, “¡No tiene ningún décimo!, ¡Les engañó con un décimo viejo! ¡Lo hizo porque... porque lo necesitábamos,...!” (p.106).

Cuadro 4º: Es el del desenlace para la historia de los vecinos. Constituye de dos partes: una de gran alboroto y agitación (cuando los vecinos se precipitan para pegar a doña Balbina), que acaba con la salida de Sabas desmayado después del golpe que le ha dado Silverio en la nuca (p.109). La segunda, más sosegada, con silencios y muchas pausas. En este cuadro se acaba la historia de los vecinos anti climáticamente, no en el estallido de su ira, sino en la resignada tristeza de la segunda parte.

Quedan pendientes todavía las dos historias personales de Silverio y Pilar, y la de Daniela y Fidel, que se resuelven en los siguientes cuadros:

Cuadro 5º: La intervención de Silverio para impedir la denuncia de los vecinos a doña Balbina: “es preferible el perdón. ¡Todos ustedes son pobres! ¿Y no van a tener compasión de la más pobre de todas? (p.112). “...Hoy si es un verdadero día de el cuadro con la queja de Pilar de un golpe en la cabeza (p.115).

Cuadro 6º: El encuentro de doña Balbina con su hija Daniela. En él quedan patentes la terrible ingratitud y soberbia de doña Balbina.

Cuadro 7º: Daniela y Silverio. Es el desenlace del problema interior de Daniela. Estaba a punto del suicidio y la salvó Silverio. Estructuralmente, esta escena es importante porque en ella se funden las dos acciones que hasta ese momento han tenido un curso paralelo: la intervención de Silverio en la historia de los vecinos viene a condicionar su propia historia personal: la vida de Daniela que él ha salvado viene a ser como una compensación por la vida de la otra niña (hija de Pilar).

Cuadro 8º: Monólogo muy breve de Silverio. Se abren unas interrogaciones, “¿Tiene algún sentido este extraño día de fiesta? ¿Debo entenderlo como un día de esperanza y de perdón? ¿Ha sido quizás rescatada la vida de aquella niña por la de Daniela?...” (p.119) y se toman decisiones que se van a resolver en el cuadro final. Momento de gran tensión dramática.

Cuadro 9º: Final muy efectista, con la muerte de Pilar en escena. Sentimientos de esperanza y luego de desesperanza que sufre el protagonista: “... vuelve la esperanza... Hoy me siento como todos ellos... tomaré tu cuaderno y te confesaré mi maldad... Yo también me atrevo a esperar” (p.119). Termina la escena con un final ambiguo, que mantiene abierto el interrogante que plantea el cuadro anterior y que responde al objetivo de la obra: la esperanza tiene que ser para el hombre una pregunta y no una respuesta.

Para concluir, nos falta decir que este reparto en cuadros (25, en total), que no ha sido obra del gran autor, muestra claramente el equilibrio reparto de la materia dramática de Buero Vallejo en los tres actos de su drama *Hoy es fiesta*.

VI. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES Y SU FUNCIÓN DRAMÁTICA.

Son quince los personajes que intervienen en *Hoy es fiesta*. Suficientes, sin duda alguna, para darnos una imagen viva y completa del mundo social al que pertenecen la clase proletaria española.

Estos personajes se van construyendo a lo largo de la obra: sus palabras, sus gestos, sus actos, van descubriendo aspectos de su personalidad. Y es este uno de los principales méritos buerianos de la construcción de personajes. Las características compartidas por la mayoría de los quince personajes, características que dan unidad orgánica al drama.

Todos están insatisfechos y en cada uno de ellos se nota un desajuste entre lo que son y lo que quisieran ser. Todos están intranquilos y preocupados: Nati, la portera, se preocupa por la puerta de la azotea; Tomasa, de que su marido no despierta y la descubre en casa de Nieves; Manola, por la salud de su hijo Luisillo, y por su marido que está en la cárcel; Fidel, por sus oposiciones y su porvenir; doña Balbina y doña Nieves, por la falta de pan en casa; y por último Daniela y Silverio están intranquilos a causa de la mentira que están viviendo.

Todos tienen ilusiones. En este drama de Buero nos encontramos con dos tipos de ilusiones: una es falsa, basada en la mentira, en el engaño y otra es sana y esperanzada, basada en la realidad. El resultado de la primera es la creación de un mundo falso de una aparente tranquilidad. Tal es el caso de Daniela y su madre, Balbina; de Silverio y su mujer Pilar, y hasta cierto punto, de doña Nieves, la echadora de cartas. Todos sienten la necesidad de ponerse máscaras, de disfrazarse, de impedir que sus vecinos se den cuenta de la angustia que se esconde tras el disfraz. El otro tipo de ilusión se le puede llamar esperanza. Consiste en saber aceptar la realidad tal como está. Y este tipo de esperanza requiere primero que uno se dé cuenta de sus propias limitaciones sin ponerse una máscara. Las pequeñas ilusiones de

Tomasa y Manola, por ejemplo, representan algo mucho más profundo de lo que parece a primera vista⁽⁴¹⁾.

Son egoístas. Todos están presos dentro de esa cárcel del egoísmo que les impiden ver y aún más, comprender los problemas de los demás. Fidel Y Silverio, para nombrar solamente dos, están encerrados en su hermetismo y no saben ver más allá de sus propios problemas. Pero en el transcurso del drama, las murallas de la cárcel se van derrumbando a medida que los vecinos van dándose cuenta de que la verdad, la sinceridad y la compasión son las únicas llaves que abren la cárcel del egoísmo.

Ahora bien, vamos a hablar de los personajes mismos, empezando con las figuras ordinarias para analizar luego los más complejos.

Tomasa, la más bruta de todos los vecinos, es “una mujerona ya vieja, atrozmente ordinaria” (p.49), y su compañera constante, más joven de ella, Manola, son dos mujeres típicas de los barrios modestos de Madrid. Se enteran de todo y sus comentarios ayudan al espectador a entender el carácter y la personalidad de los otros vecinos. Pero, a la vez, son algo más que típicas madrileñas chismosas. Son de aquellos que sueñan sin perder de vista la realidad concreta en la que viven. Son buena gente “de oro” como diría Silverio (p.115). A veces se muestran más feroces y amenazadores de lo que son, pero al fin y al cabo están dispuestas a perdonar a doña Balbina y a volver a sus faenas diarias, sin olvidar que habrá otros sorteos y otras oportunidades para fantasear.

Más desarrollado es el carácter de doña Nieves, la echadora de cartas. Según la acotación del autor “es una vieja de cara marchita y ojos hinchados por el sueño” (p.47). Luego, arreglada, mejora su aspecto y hasta cree que podría presumir. No solamente se disfrazaba mediante su traje, sino

⁽⁴¹⁾ Elizabeth Dowd, Catherine. *Realismo trascendente en cuatro tragedias sociales de Antonio Buero Vallejo*. Valencia, 1974, pág. 79. Estudios de Hispanófila, 29.

también mediante sus palabras. Frente a su criada, Remedios, no puede disimularse, pero frente a sus vecinos es todo disimulo. Como sus vecinos, tampoco es una mala mujer y sus pretensiones suscitan, más que una mirada despectiva una sonrisa compasiva. Es además figura compleja y tiene función en la obra. Además de ser una charlatana ignorante - dice Luis Iglesias - “es un vehículo, quizá inconsciente, a través del que el futuro se comunica a los hombres”⁽⁴²⁾.

Parecida a Nieves es doña Balbina. Como ella, Balbina es muy orgullosa, y este orgullo la inspira a ponerse una máscara frente a los otros vecinos. Vive con su hija Daniela en este ambiente humilde y popular del que se siente insolidaria. Proviene de una clase más acomodada, situación que perdió al quedarse viuda y que trata de “conservar” inútilmente, en las apariencias externas. Pero todos saben que sufre las mismas dificultades que los demás.” “Nueva versión - dice R. Doménech - del “quiero y no puedo”, del “pan pringao”, doña Balbina es, probablemente, el personaje que conecta esta obra de un modo más claro con toda una literatura costumbrista, anterior, que Buero toma como punto de partida para trascenderla”⁽⁴³⁾. Balbina es, quizá, el personaje más patético de la pieza, porque al final en vez de agradecerle a Daniela por haberle quitado por encima el peso de las mentiras, se queda avergonzada y sin ilusiones. Como intenta explicar Silverio a los demás vecinos, “ella es también pobre. Mucho, muchísimo más que ustedes, porque ella... no tiene ya ni ilusiones” (p.110).

Otro personaje que no está satisfecho con su destino es Fidel, el hijo de Tomasa. Es “un muchacho de aspecto encogido, que usa gafas de gruesos cristales y trae bajo el brazo dos o tres libros” (p.54). El joven estudioso permanece indiferente ante Daniela, pues está interesado por una vecina

⁽⁴²⁾ Iglesias Feijoo, Luis. *La trayectoria*, pág.190.

⁽⁴³⁾ Domenech, ob. cit., pág. 104.

guapa, aunque desvergonzada. Silverio le aconseja que busque una mujer como Daniela que sepa apreciarle por sus buenas calidades como por sus debilidades.

Daniela es un personaje cuya importancia no sólo reside en la información que revela sobre el secreto de su madre, sino también por ser ella la primera persona que tiene la valentía de quitarse la máscara. Lo que más le molesta a la chica “es la mentira constante, la necesidad de callar tantas humillaciones” (p.106). Lo que busca Daniela es la verdad, la luz, la claridad, y su confesión a Fidel y a los otros vecinos es el primer paso hacia esta luz, un paso que le va a inspirar a Silverio a que él también se mueve hacia la luz e intente confesarse a Pilar.

Elías es otro personaje funcional, es el confidente de Silverio, un elemento necesario para evitar los monólogos que, de multiplicarse, restarían dinamismo a la obra. Su presencia sirve, sobre todo, para destacar y perfilar la de Silverio y su esposa.

Pilar es una mujer “de unos cuarenta años, que conserva todavía su delicado encanto juvenil, atemperado por algún mechón gris” (p.65). Es una señora de corazón grande, con un amor y piedad que lo envuelven todo. También se ha puesto una máscara. Está escondiendo una tragedia que late dentro, y hasta consigue engañarle a Silverio. Fue violada durante la guerra y tuvo una hija que murió de la picadura de un insecto. Aunque no puede oír, muchas veces se entera de lo que pasa sin necesidad de que alguien se lo diga. A medida que avanza la obra, ella parece adivinar que la creciente inquietud de su marido tiene algo que ver con la muerte de la niña. Le invita varias veces a confesarse. Y es la comprensión y el perdón con que ella mira las debilidades de sus vecinos lo que da a Silverio la esperanza de que ella también va a perdonarle.

Sin embargo, Silverio es el protagonista principal, el más lúcido y el más complejo de todos los personajes. Buero le presta mucha atención, y desde el principio nos va dando claves para entender su carácter y su

secreto: “Aunque cercano ya a los cincuenta es hombre de buen porte... Viste con sencillez algo bohemio...” (p.57). Artista procedente de otra clase social y cultural más alta que el resto de los vecinos. Su lenguaje, algo discursivo, mucho más pulido y refinado que el de los demás y limpio de vulgarismos, descubre asimismo su origen diferente. Como Balbina tiene doble faz. Para la comunidad de vecinos es un Quijote, un hombre contemplativo, desinteresado y noble que desperdicia su talento por humildad. Todos admiten su superioridad moral e incluso ejerce cierta autoridad, como se advierte en su intervención en el conflicto del décimo falso y su diálogo con Fidel y Daniela.

Íntimamente, es un hombre torturado, un héroe culpable que intenta auto justificarse sacrificando su vida a la felicidad de su mujer. Silverio se acusa de no haber amado a la niña y de haberla dejado morir. En realidad, su muerte fue un accidente. Pero él asume su culpa porque el destino le pertenece. Para expiar su culpabilidad, decide castigarse, imponiéndose una penitencia: la frustración.

Purificado luego por la acción catártica de ese “día de fiesta” se decide a romper también como Daniela, con la mentira, rehacer una nueva vida, construirla sobre una base de perdón y de verdad. Pero cuando va a confesar su maldad a Pilar, ella muere entre sus brazos. Será la justicia poética por tantos años de espera, de egoísmo y cobardía. Como de costumbre, Buelo no da una respuesta definida, y deja que nosotros hagamos la elección.

VII. TEMAS Y CONTENIDO.

Dos grandes temas unifican las acciones de la obra bueriana: el tema de la esperanza y el tema de la culpabilidad.

A.- Respecto a la esperanza - como lo hemos mencionado anteriormente - es el tema principal de *Hoy es fiesta*, el hilo conductor que no sólo los une a todos los personajes, sino que también les concede un valor simbólico y universal. Es “el personaje principal” de la obra como la ha llamado el

crítico R. Doménech. Casi todos la necesitan para seguir adelante en un mundo duro, difícil e insatisfactorio.

A excepción de Silverio, el protagonista, todos o casi todos los personajes esperan de la lotería la salvación de su vida, la liberación de su miseria cotidiana. Las posibilidades de su felicidad y de su libertad las cifran en este acontecimiento exterior a ellos mismos, y que es sumamente ficticio, improbable y casi milagroso.

En este drama casi todos los habitantes del modesto barrio madrileño esperan algo material, sueñan con mejoras concretas: Doña Nieves espera la tranquilidad de una vida burguesa, no sometida al azar de sus cartas; ir al cine cada noche; tener un pisito amplio y soleado con pájaros y gatos; un chaletito en las afueras para veranear... Manola espera visitar al marido que está en la cárcel y enviarle paquetes; volver al pueblo con su hijo Sabas, para escapar de la soledad de la ciudad; comprar un piso más amplio y más sano. Tomasa espera la comodidad de un desahogo económico: la lavadora, el toldo de la terraza... La joven Daniela, una vida digna, con trabajo para mantenerse, y con el amor de Fidel. Y cuando llega la decepción y el fracaso, de nuevo, a lo lejos, vuelve a encenderse la luz de una nueva esperanza:

Tomasa consuela a Manola: “¡ Al próximo sorteo le ¡ compro yo a usted el décimo! ¡ Y mañana le pago las cartas que ¡ nos van a decir a las dos cosas buenas!” (p.114). Y como única respuesta a la mirada escéptica de Manola, añade que “Un día sale todo, ya lo verá” (p.114).

Porque la esconsuelo no es solo peranza, es una condición del ser humano. Vivir es esperar y seguir esperando: “¡Pues hay que esperar, que demonios! Si no, ¿qué será de nosotros? (...) ¿Qué sería, en efecto, del hombre si no esperase en nada?... (p.91) - dice Tomasa.

Solamente Silverio espera algo superior: espera que le caiga un milagro; que Pilar recobre el oído, y que pueda entender una de estas confesiones suyas. Silverio anhela el perdón y trata de ganarlo de muchas maneras.

Los acontecimientos ocurridos, su intervención en la vida de sus convecinos, le lleva no sólo a esperar también en el futuro, sino a sentirse uno más entre ellos: “Hoy me siento como todos ellos, fundido, al fin, como ellos” (p.115). Al morir Pilar, Silverio se siente desamparado, se retrae de nuevo, a su soledad, la misma soledad de la que pretendió escapar: “Quizá puedes oírme al fin por tus pobres oídos muertos... Sólo tu boca podía decirme si tengo perdón... ¡Pilar, Pilar!... ¡Si aún pudieras decírmelo!... Pero estoy solo. Tú lo eras todo para mí y ahora estoy solo” (p.120).

¿Habrá esperanza del perdón más allá de la muerte? Es en este momento, precisamente, cuando la voz de la echadora de cartas, doña Nieves, le ofrece una respuesta, una posibilidad de salir de su soledad y unirse a todos los seres: “Hay que esperar... Esperar siempre... La esperanza nunca termina... La esperanza es infinita” (p.120). Y esta es, quizá, la conclusión final a que nos lleva *Hoy es fiesta*: “una obra que procura esbozar el carácter trágico de la esperanza”⁽⁴⁴⁾. Pero el hecho de que sea una pobre necia quien las profiere, subraya su carácter ambivalente, irónico y por lo tanto, trágico.

Pese al desenlace desesperanzado de la obra, el camino de Silverio no está cerrado. La duda existe y, con la duda, la esperanza: “Se espera pese a toda duda...”.

Además de estas referencias explícitas al tema de la esperanza y la verdad, ambas se hallan implícitas en algunos de los símbolos que maneja el dramaturgo. Más allá de los símbolos obvios - la lotería y las cartas - Buero utiliza otros, como la azotea y el día de fiesta mismo, para comunicarnos su tema, como veremos más adelante.

⁽⁴⁴⁾ Ver “El Comentario”, ob, cit., pág. 99.

B.- El segundo gran tema de la obra es el de la culpabilidad. Y en íntima conexión con este tema está el de la expiación. Cuando el hombre actúa contra su conciencia, se siente agobiado o invadido de un profundo sentimiento de culpabilidad. Éste sólo puede borrarse o disminuirse por medio de la expiación⁽⁴⁵⁾.

José Ángeles opina que: “Por eso la acción salvadora ha de ser necesariamente individual y, por tanto, de raíz ética. Supone dos momentos: uno, el de la franca aceptación de la culpa, la reconciliación con la propia conciencia; después, es necesario el valor de actuar en consecuencia. Aceptar la culpa sin la voluntad de expiarlo sólo conduce a la autodestrucción...”⁽⁴⁶⁾.

En *Hoy es fiesta*, dos ejemplos ilustran ese sentimiento de culpabilidad que siente el hombre ante su propia conciencia: la historia de Silverio con la hija de Pilar y la de Daniela con su madre. Veamos primero la de Silverio:

“Mi vuelta a casa con el cuerpecito de ella en los brazos. Y la historia... La picadura inesperada mientras yo trabajaba, la carrera a campo traviesa para salvarle y la intervención tardía... (Se levanta, mirándola con desesperación). ¡Fui yo, Pilar! ¡Yo escuché su voz a mis espaldas, preguntándome si podía coger aquel bichito! ¡Y dije que sí sin mirar!... He tratado de ¡convencerme de que estaba distraído, de que no comprendí lo que decía, de que no era culpable! (Se vuelve y la mira) ¡Pero es ¡mentira! ¡Dije que sí porque la odiaba, porque no era mía, porque su presencia me hacía imaginar constantemente el horror de un soldado sin cara brutalizándote! ¡Y aquel fue el momento de la tentación, del rencor que uno

⁽⁴⁵⁾ Ver su libro *Antonio Buero Vallejo en sus espejos*. Madrid, Edit. Fundamentos, 1996, pág. 113. Espiral Hispano Americana.

⁽⁴⁶⁾ José Ángeles, “Buero Vallejo o la tragedia de raíz moral”, *Atenea*, VI, Puerto Rico, 1969, pág. 146. La cita es del libro de Bejel, ob. Cit., pp.44-45.

creo dominado y que nos emborracha de pronto... y nos paraliza...! ¡Dije que sí! ¡sin querer pensar!... ¡Como un miserable! (P.96).

Silverio intenta justificarse ante sí mismo consagrando su vida a su mujer, a cambio de la verdad que le debe. Se castiga a sí mismo, renuncia a sus deseos de ser pintor y a todo porvenir brillante, refugiándose entre la gente humilde y trabajando en pequeñas cosas que les permitan subsistir con estrecheces. Intenta, con paciencia y cariño, que Pilar olvide lo que ella piensa que fue accidente. Pero la revelación inesperada de que ella también sufre en silencio provoca una nueva crisis. Su sentimiento de culpabilidad se hace acuciante. Necesita confesarse a ella y solicitar su perdón, pero no puede hacerlo, porque está convencido de que ella no lo daría si supiera la verdad:

“¡Y necesito tu perdón, porque te quiero!... Y estoy perdido. Porque sé que nunca, nunca, podrías dármelo... Si lo supieses” (P.96).

Sin embargo, los hechos que van sucediendo a lo largo del día van a hacer cambiar su postura, inclinándole a la esperanza y al perdón. Ese día de fiesta es, sin duda, uno de los días buenos de Silverio; su bondad, su clarividencia le llevan a intervenir para cambiar primero la actitud pasiva del joven Fidel, luego la vida de los vecinos - consiguiendo la solidaridad de todos para no denunciar a doña Balbina - y tercero la vida de Daniela, salvándola del suicidio que ha estado a punto de cometerlo.

La actitud de Daniela era similar a la de Silverio: conciencia de una culpa horrible, imperdonable: “Usted comprende... He cometido algo espantoso. Por mucho tiempo que pase, no podré librarme ya de ese remordimiento (...). He delatado a mi madre. ¡Y ella tiene razón! ¡Lo hice porque no la quiero! (p.117).

Daniela es culpable de falta de amor y su esfuerzo diario por atender a su madre será lo que la justifique y la redima. Y así deberá aceptarlo, sin desesperanza. Daniela intentaba suicidarse, huir lejos de su madre que no la

quiere y que le acusa de no quererla; lejos de Fidel, al que ama y del que sabe que es un ser débil y egoísta; lejos de la casa que es testigo de su vergüenza y de su miseria. Silverio la salva haciéndole aceptar a los demás y a sí misma: “Así es la vida, y a tí hay que decirte la verdad. Tú trabajarás, él ganará sus oposiciones; él y tu madre te harán sufrir. Tendrás que conllevarlos a los dos con paciencia... Tú serás la más fuerte en un hogar donde no faltarán estrecheces, penas... ni tampoco alegrías. Pero tú quieres a Fidel y eso basta. Yo sé que estás dispuesta a afrontarlo todo, ¿verdad?” (P. 118).

También Silverio parte de la realidad de su culpa. El silencio que sufría era como el suicidio de Daniela: la solución de la cobardía; Silverio la rechaza: Decide confesar su culpabilidad, y para conseguir el perdón cuenta con su dedicación a Pilar, su generosidad con los que le rodean, la bondad y la clarividencia que le han permitido salvar una vida.

¿Ha sido quizá rescatada la vida de aquella niña con la de Daniela? Esa pregunta no tendrá una respuesta definitiva, porque en este tiempo en que habla Buero, el “misterioso testigo” no responde. Este “Dios ausente” de la tragedia no contesta. El breve monólogo o soliloquio de Silverio en la escena final, es un excelente ejemplo dramático de la llamada del hombre trágico a su Dios oculto y mudo: “A ti te hablo. A ti, misterioso testigo, que a veces llamamos conciencia... A ti, casi innumerable, a quien los hombres hablan cuando están solos sin lograr comprender a quien se dirigen...” (PP.118-119).

A nivel humano tenemos una respuesta. Silverio ha pasado de la desesperanza a la esperanza y confía en el perdón. Por consiguiente, la obra tiene que terminar con una nueva llamada a la esperanza: “Hay que esperar... (...). La esperanza es infinita” (p.120).

VIII. ESPACIO ESCÉNICO Y TIEMPO DE LA OBRA.

Como la escalera de su primera obra, la azotea de *Hoy es fiesta* tiene un significado múltiple. Por un lado sirve como fondo muy propicio para toda una serie de escenas que nos hacen recordar a unos cuadros de costumbres. Ahí se reúnen los vecinos, como se ha señalado ya, para tender la ropa, beber vino, murmurar y jugar.

La azotea también, como la escalera, es un reflejo de la vida de estos vecinos, y el ambiente como en *Historia de una escalera*, “resume pobreza y mezquindad”. En el escenario se encuentran “un ancho y feo pilar de cemento por el que asoman tres o cuatro chimeneas”, “un derrengado sillón de mimbre”(p.45), “un taburete de tres patas...”, “un cajón hecho trizas, con un tiesto rajado y una palangana abollada y carcomida” (p.46). En el fondo, tras el pretil, se ven las otras casas madrileñas, “dibujando una cresta de buhardillas, tejados, tragaluces, chimeneas y terrazas”. Y en total, todo está “viejo, desconchado y deslucido por la intemperie” (p.46).

En *Hoy es fiesta* el lugar escénico no es ya la escalera sino una azotea, es decir, no ya un espacio cerrado, sino abierto al cielo. El marco vecinal de la obra está aquí mucho más ventilado, donde el aire se renueva continuamente.

La azotea es, entonces, un símbolo no de las limitaciones o de las circunstancias que se oponen al libre albedrío del hombre, sino símbolo de la esperanza y es precisamente esta esperanza que distingue las dos obras. Mientras que los personajes de *Historia de una escalera* se ahogan, asfixiados por sus propios odios y riñas que gravitan en la escalera, aquí los vecinos logran escapar de estos horizontes cerrados para respirar un aire más puro.

El lío que se arman todos en el primer acto, los esfuerzos de todos los vecinos para “tomar” la azotea a pesar de las protestas de la portera Nati, señalan un primer pasó hacia la derrota del egoísmo y del hermetismo que

los encarcela. Inicia el desarrollo de una solidaridad y de un sentido de comunidad entre todos.

Esta solidaridad en “masa”, sin intereses comunes si no más bien individuales, será la que domine todo el espacio dramático. Todo es colectivo, incluso la tragedia. La asunción de esta colectividad será lo que les salvará a todos.

Ese lugar de encuentro que es la azotea, lugar libre de muros y particiones, donde la ropa de todos lavados y limpios se tiende en común, sin diferencias, pasa a ser también el escape de la asfixia social y humana en la que se encuentran sumidos los personajes.

La azotea entonces, es un símbolo escénico, una manifestación exterior de los cambios interiores que están ocurriendo: tal como los vecinos dejan la oscuridad de sus “cuchitriles” para gozar la luz del día y para respirar al aire fresco, también salen algunos de ellos de la oscuridad de sus mundos falsos para abrirse a los demás. Es por esto que, a pesar de lo mezquino que parece todo, se puede ver sobre todo ello “la tersa maravilla del cielo mañanero y la ternura del sol que, desde la derecha, besa oblicuamente las pobres alturas urbanas” (p.46).

Es el lugar más alto de la vivienda y en el que no hay diferencias de categorías, ni de clases, pues todos están allí, unidos por el deseo, el mismo deseo: acabar con el presente que les duele.

Desde la azotea se puede soñar. Unos lo harán con el pasado al que idealizan bajo la falsa idea de que lo pasado fue mejor, otros con el futuro.

La azotea se torna castillo, fortaleza, palacio, como dirá Pilar, la mujer con alma de niña de Silverio. Y la ropa colgada se torna banderas como ella misma imagina. Banderas de colores, de todas las ideologías y de todas las esperanzas, juntas en el mismo castillo donde vive tanta gente reunida.

La azotea llena de aire puro, cubierta de cielo, se torna un lugar de purificación para el protagonista Silverio; así como para Fidel y Daniela, allí se purifiquen todos de sus culpas y de sus dolores...

El día de fiesta también tiene un múltiple significado. Lo de menos es el hecho de que es el día de un sorteo especial. Uno por uno, todos van notando que es un día extraño, fuera de lo cotidiano. “Está el día rico, ¿eh?”, le dice doña Balbina, comentando que “días así siempre son gratos... Hasta el sol parece que luce más” (p.61).

Sin embargo, para Silverio y Pilar es aún más impresionante este día. Esta nota que “está hermoso el día... Tiene una claridad especial. Y es que hay días extraños... Días en que parece como si el tiempo se parase, o como si fuese a suceder algo muy importante” (p.70). Lo nota también Silverio. Este explica a su amigo Elías que por alguna razón se siente inclinado a ayudar y a aconsejar a sus vecinos: “No sé por qué me siento hoy impulsado a esas cosas... Quizá sea mi día... En la vida todo es tan oscuro y tan misterioso... Y los hombres somos tan pequeños... Quizá cada uno tiene solo un día, o unos pocos días, de clarividencia y de bondad...” (p.84). Añade luego que está muy contento y que “Hoy sí es una verdadera fiesta para mí. Lo que ha ocurrido es como una señal de que también yo... puedo esperar...” (p.115). Lo vea como un día expiatorio, un “día de esperanza y de perdón” (p.119).

Un destacado comentarista de la obra de Buero, Pajón Mecloy, llega a asegurar que no existe en el calendario español un día de fiesta que caiga en día cinco de un mes de verano y menos que coincida con un sorteo extraordinario de la lotería, lo cual podría ser un símbolo del día de Reyes o de Navidad, lo que sería incongruente. Quiere con ello, significar que la realidad sería que los hechos narrados ocurren en un tiempo imposible y que, por lo tanto, el Premio no podría tocar nunca⁽⁴⁷⁾.

⁽⁴⁷⁾ Pajón Mecloy, E. *Buero Vallejo y el antihéroe*, ob. cit., pág. 116.

De todas formas, toque o no toque la lotería, hoy es fiesta: es fiesta si toca, porque solucionará todo, y es fiesta, si no tocase, porque de ahí renacerá la esperanza.

No es este un verdadero día de fiesta como los que se encuentran en los sainetes: aquí faltan los bailes, las canciones, la música popular, las romerías, los trajes típicos...etc. Pero es un día de fiesta- como lo anuncia el título de la obra- precisamente porque descubren estas pobres gentes el valor de la esperanza, del perdón y de la misericordia.

Quizá por esa atmósfera de perdón que se extiende sobre todos, renace de sus cenizas la esperanza aparentemente muerta.

Sin embargo, la vida que llevan estos personajes en la terraza de esa casa de vecindad, ese día de fiesta soleado, es, “un poco caricaturizada, la vida humana”, diría Jean - Paul Borel⁽⁴⁸⁾.

Es la vida humana con sus alegrías y sus desilusiones, con sus proyectos y sus frustraciones. Pero es una vida nunca exenta de esperanza.

CONCLUSIONES:

Como lo ha manifestado el propio Buero Vallejo repetidas veces en el “Comentario” autocrítico de su obra original y como se desprende del análisis de su drama, el significado profundo de la tragedia radica en la esperanza, como una constante del ser humano. Pero la esperanza que procura esbozar *Hoy es fiesta* es de un “carácter trágico”, como demuestra la última escena del drama.

⁽⁴⁸⁾ Borel, Jean-Paul. “Buero Vallejo o lo imposible concreto e histórico”, pág. 263. La cita es del libro *Antonio Buero Vallejo. Hoy es fiesta; Las Meninas; El Tragaluz*. Ed. De José Monleón. Madrid, Taurus, 1984, pág. 117.

En esta tragedia - insiste el dramaturgo - mientras “se exalta la grandeza y la posibilidad de la esperanza humana” de una manera rotunda, también “se expone el carácter irónico, dudoso, con frecuencia inalcanzable de la esperanza”. Es, entonces, de carácter ambiguo y contradictorio la esperanza bueriana. Reiterando el autor, dice que *Hoy es fiesta*, obra esperanzada es al tiempo una obra desesperanzada e incluso desesperada; que si el título mismo del drama envuelve una afirmación conmovida y valerosa, cuando menos en el ánimo de sus protagonistas principales, también puede representar un sarcasmo⁽⁴⁹⁾.

El título mismo de la tragedia, así como las palabras finales de la pobre necia doña Nieves - la echadora de cartas - sobre la esperanza: “Hay que esperar... Esperar siempre... La esperanza nunca termina... La esperanza es infinita...” (P.120), pueden representar, según la opinión de Buero, una “afirmación solemne” o una “brutal ironía” - o, tal vez, creemos - las dos cosas juntas.

Hoy es fiesta, como la mayor parte de los dramas buerianos, “se desenvuelve y se cierra en una ambivalencia, para la que sólo cabe una definición unitaria: la interrogante⁽⁵⁰⁾. Al caer el telón, la interrogación que quiso formularle Silverio a Pilar - si lo sabría perdonar - se transfiere al espectador, quien debería encontrar sus propias respuestas de acuerdo con su propia conciencia.

Es a este espectador a quien corresponde decidir quién responde en la voz de la echadora de cartas y, aún más, si hay una respuesta. Pero este espectador, al dejar el teatro y regresa a su propia casa, podrá reflexionar sobre lo que se le ha ofrecido en la escena e incluso recordar varias cosas: que el egoísmo es la fuente de la mayoría de los problemas humanos, y que

⁽⁴⁹⁾ Ver “El Comentario”, *ibid.*, pág. 101.

⁽⁵⁰⁾ *Ibid.*, pág.102.

la confesión, la reconciliación, la misericordia y el amor son la cura; que hay que “mirar a las cosas de cara sin flaquear” (p.118), como Silverio dice a la joven Daniela, porque más vale una vida auténtica, aunque penosa, que una vida falsa.

Es, justamente, a éste (al espectador) a quien le corresponde examinar su propia conciencia preguntándose si él sabrá perdonar los daños que ha sufrido durante la guerra civil y la época que siguió. Incluso tomar una postura crítica ante la situación planteada. Otro examen de conciencia, propondría Buero más tarde y de manera más explícita, en *El Tragaluz* (1967).

Hoy es fiesta denuncia, como las demás creaciones de su autor, el mundo irrisorio en que vive la sociedad española, un mundo abatido por las guerras, por las injusticias sociales y otras muchas miserias de orden material y moral. El dramaturgo Buero es consciente y con él sus inquietos protagonistas de que sólo en este mundo cabe alcanzar la verdad y la libertad que dignificarían la existencia humana. Tal es el mensaje que este drama propone al espectador, quien muy pronto descubrirá, en la realidad de la ficción trágica, un reflejo puntual de su propia realidad.

Testimonio suele ser también el teatro de Buero, y testimonio es este drama de un momento español, de una jornada en unas azoteas españolas, que las habitan gentes españolas. Documento incompleto - dice Buero - como toda obra literaria, “acotación parcial y de escaso valor, pero sincera de un trozo de nuestro tiempo...”⁽⁵¹⁾.

Partiendo de una visión directa, testimonial del vivir colectivo español de hoy, el drama adquiere una visión más universal y viene a ser un intento de abrirle una esfera de trascendencia a la vida del hombre y sus problemas sociales.

⁽⁵¹⁾ *Ibíd.*, pág. 106.

No cabe duda que Buero Vallejo se ha convertido, por el peso de su voz trágica y esperanzada, en conciencia viva de su época, así como de la sociedad española contemporánea.

Sus obras estrenadas en los años cincuenta y sesenta son tan actuales hoy como entonces. Si *Hoy es fiesta* se estrenará en la época actual, seguramente, será cálidamente aplaudida por los espectadores como lo han sido en aquel tiempo.

Eso lo esperamos; y esa sí será la verdadera fiesta que anuncia el título del drama de Buero, porque “Hay que esperar. Esperar siempre. La esperanza nunca termina... La esperanza es infinita...”.

BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, Andrés; MAYORAL, Marina, y NIEVA, Francisco. *Análisis de cinco comedias* (Teatro español de la postguerra). Madrid, Castalia, 1984.
- ANTHROPOS. *Revista de Documentación Científica de la Cultura, A. Buero Vallejo. La Tragedia, transparencia y cristal de la palabra*. Nº. 79, extraordinario-10, diciembre de 1987.
- BEJEL, Emilio. *Buero Vallejo: Lo moral, lo social y lo metafísico*. Montevideo, Instituto de Estudios Superiores, 1972.
- BOREL, Jean Paul. *El teatro de lo imposible*. Traducción española de G. Torrente Ballester. Madrid, Ed. Guadarrama, 1966.
- BUERO VALLEJO, Antonio. *Obra Completa*. Teatro I. Ed. Mariano de Paco y Luis Iglesias Feijoo. Madrid, Espasa-Calpe, 1994. Clásicos Castellanos (nueva serie).
- _____. *Hoy es fiesta: comedia en tres actos*. Madrid, Edcs. Alfíl, 1957. Col. Teatro, Nº 176.
- _____. *Hoy es fiesta*. Salamanca, Edcs. Almar, 1978. Col. Almar-Teatro.

- _____ . *Hoy es fiesta; Las Meninas; El Tragaluz*. Ed. De José Monleón. Madrid, Taurus, 1984.
- _____ . *En la ardiente oscuridad*. Ed. Mariano de Paco. Col. Austral. Madrid, 17^o a ed., 1997.
- CUEVAS GARCÍA, Cristóbal, dir. *El teatro de Buero Vallejo. Texto y espectáculo*. Actas del III Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 14, 15, 16 y 17 de noviembre de 1989. Barcelona, Anthropos, 1990. Ámbitos Literarios – Ensayos 34.
- DIAZ-PLAJA, Guillermo, ed. *El Teatro. Enciclopedia del arte escénico*. Barcelona, Edit. Noguer, 1958.
- DOMENÉCH, Ricardo. *El teatro de Buero Vallejo. Una meditación española*. Madrid, Gredos, 2^o ed., 1993. Col. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos, 198.
- DOWD, Catherine E. *Realismo trascendente en cuatro tragedias sociales de Antonio Buero Vallejo*. Valencia, Estudios de Hispanófila, University of North Carolina, 19974.
- FUENTE, Ricardo De La, Y GUTIERREZ, Fabián. *Cómo leer a Antonio Buero Vallejo*. Madrid- Gijón, Júcar, 1992.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis. *La trayectoria dramática de Antonio Buero Vallejo*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1982. Col. Monografías de la Universidad de Santiago de Compostela, 67.
- NEWMAN, Jean Cross. *Conciencia, culpa y trauma en el teatro de Antonio Buero Vallejo*. Valencia, ed. Albatros, 1992. Edcs. Hispanófila, 56.
- O CONNOR, Patricia W. *Antonio Buero Vallejo en sus espejos*. Madrid, Edit. Fundamentos, Espiral Hispanoamericana, 1996.
- PACO, Mariano de (ed.). *Buero Vallejo. Cuarenta años de teatro*. Murcia, Obra Cultural de Caja Murcia, 1988.
- _____ . *De re bueriana* (Sobre el autor y las obras). Murcia, Universidad de Murcia, 1994.
- PAJÓN MECLOY, Enrique. *El teatro de A. Buero Vallejo. Marginalidad e infinito*. Madrid, Fundamentos, Espiral Hispanoamericana, 1991.

- _____ . *Buero Vallejo y el antihéroe. Una crítica de la razón creadora*. Madrid, Ed. Del Autor, 1986.
- RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, *q^aed.*, 1992.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. *Teatro español contemporáneo*. Madrid, edcs. *Guadarrama*, 1968.
- _____ . *Panorama de la literatura contemporánea*. Madrid, edcs. *Guadarrama*, 1956.
- VERDU DE GREGORIO, Joaquín. *La luz y la oscuridad en el teatro de Buero Vallejo*. Barcelona, Ediciones Ariel, 1977.