

LAS MENINAS
El Debate entre la Inteligencia y el Poder*

Urrutia, María Eugenia
Universidad de Los Andes-Trujillo
Venezuela

RESUMEN

Antonio Buero Vallejo, dramaturgo español fallecido en abril del año 2000, ha producido una extensa obra ampliamente conocida en el ámbito español, europeo y norteamericano pero menos difundida en América Latina. *Las meninas*, estrenada en 1960, es una de las piezas más conocidas del autor. Buero reúne en este drama los temas del arte y del poder, a través de un conflicto dramático esencial: las limitaciones que sufre el artista para plasmar su creación en épocas de signo autoritario. El drama enfrenta a Diego Velázquez, individuo excepcional y conciencia lúcida de su época, con el poder. Palabras claves: Antonio Buero Vallejo, teatro, artes plásticas, poder.

ABSTRACT

Antonio Buero Vallejos, the spanish play wright died in april, 2000. He produced a vast toil widely known in the Spanish, European and North American boundaries, but it is less diffused in Latin America. *The Meninas*, performed for the first time in 1960, is one of the best known plays of the author. Buero, gathers in this play the themes of art and power, through an essential dramatic conflict: the limitations that he creation in an epoch of authoritarian sign. The play, confronts Diego Velázquez, an exceptional individual, lucid mind of the epoch, with power.

Key words: Antonio Buero Vallejo, theater, plastic arts, power.

* Este artículo fue realizado gracias al financiamiento del CDCHT-ULA bajo el código NURR-H-123-97-06-B

LAS MENINAS, estrenada en 1960, es una de las obras más conocidas y representadas del dramaturgo Buero Vallejo. Como el título lo enuncia nos encontramos ante el tema de la pintura, y la función que ella cumple en la sociedad; frente a uno de los cuadros más famosos del arte pictórico español y universal. Este cuadro es conocido por su técnica pictórica barroca eminentemente innovadora de la manera de pintar, pero muy especialmente de “*la manera de ver*”, cuestión que está explícita en el texto dramático a través del personaje protagónico, Velázquez, quien en el juicio a que se le somete sobre sus cuadros dice “*pinto el ver*”. Las innovaciones de Velázquez se plasman tanto en la manera de pintar, lo que indica una reflexión profunda sobre la función de la pintura en la representación de la realidad, como en el contenido o tema de sus pinturas: así como el genial Cervantes lleva a la literatura la vida cotidiana en su novela *Don Quijote*, Velázquez introduce la vida cotidiana del palacio y de la familia real en *Las Meninas*. Pero el pintor plasma allí la antítesis de las representaciones tradicionales de los pintores cortesanos, pues desmitifica a las personas reales al mismo tiempo que muestra la decadencia moral del imperio español durante el reinado de Felipe IV.

La relación entre pintura y poder se enfatiza en este drama. El propio nombre *Las Meninas*, alude al famoso cuadro pintado por Don Diego Velázquez en 1757. Tal como ha señalado Gerard Genette en *Palimpsestos* (1989), el cuadro hace las veces de hipotexto, convirtiéndose la obra dramática de Buero en el hipertexto. Desde el punto de vista semiótico se establece la intertextualidad y una relación significativa entre los dos textos, ya que el cuadro, los personajes en él representados, y especialmente su autor Velázquez, se convierten en personajes del drama. En la interrelación de los textos pictórico y dramático se logra el dinamismo dialéctico, de tal modo que, tal como se ha planteado para la novela histórica, el drama histórico enfoca una nueva perspectiva del momento histórico representado. En el caso de *Las Meninas*, la obra remite oblicuamente hacia los sucesos más recientes de la post-guerra española, durante el período de la dictadura franquista.

Por otra parte, la escritura y representación teatral de *Las Meninas*, gravita sobre una nueva interpretación de esta extraordinaria pintura, que desde diferentes ángulos ha resultado enigmática para sus espectadores

El autor reúne en este drama los temas del arte y el poder, a través de un conflicto dramático esencial que es el nódulo de la acción: las limitaciones que sufre el artista para plasmar su creación en épocas de signo autoritario.

El drama enfrenta al individuo excepcional, conciencia lúcida de su época, con el poder. Velázquez está comprometido con su arte y su búsqueda esencial es la verdad: su propia verdad y la verdad de su tiempo. Es esa la razón por la que afirma que su cuadro es “*una de las verdades de Palacio*”.

El personaje protagónico es pintor de cámara del rey. Este hecho corresponde a la realidad histórica. Sin embargo, Buero ha puesto un subtítulo significativo a este drama, *Fantasía Velazqueña*. De este modo enfatiza que se trata de una interpretación muy particular de la vida del pintor y de los hechos que rodean la creación de *Las Meninas*.

Buero Vallejo, que como es sabido, tuvo gran inclinación por la pintura y realizó diversos cuadros y dibujos, algunos bien conocidos como su autorretrato y el retrato del poeta Miguel Hernández, es desde su juventud un admirador del maestro Velázquez. Su genial y enigmática personalidad le impactan tanto como su arte, el que Buero considera no sólo innovador, sino crítico y rebelde. Esta es la razón por la que lo elige como héroe de su drama.

En una entrevista que hice al dramaturgo, al referirse a *Las Meninas* expresó de este modo su admiración: “*A Velázquez lo admiro como un hombre tan inteligente y avanzado, ya que era el hombre comprensivo de la miseria y de los problemas trágicos de la sociedad española de su tiempo. Admiro en él esa mansedumbre social*” (1998:6).

Al referirse a ésta y otras obras en las que toma episodios de la vida e historia de España, el autor me explicó que, a pesar de la censura: “Bajo el franquismo, en todos los terrenos de las artes se hizo una labor, un esfuerzo superior, y se pudieron lograr muchos objetivos (1998: 4). Es así como a través de un episodio de la historia pasada (siglo XVII) apunta al presente de la vida civil española durante el período de la dictadura franquista, en la que el propio dramaturgo hubo de sufrir la censura dejando de representar en España algunas de sus obras¹.

La búsqueda de la verdad requiere una gran lucidez e inteligencia, además de una enorme fuerza moral, cualidades que el personaje protagónico demuestra poseer. Por esta razón es que el propio rey Felipe IV, quien respeta y quiere a su pintor de cámara, comprende que don Diego es un hombre de moral superior. Al referirse a don Diego, el Rey se expresa así: “*Si tuviera que aclarar mi afición a vos... mi pintor de cámara me intriga*”. En un sueño que narra dentro de la obra, se ve a sí mismo muy pequeño junto al

enano representado en *Las Meninas*, Nicolasillo Partusato. Frente a ellos ve a don Diego representado en una enorme figura. Esta es una de las marcas con que “*el narrador básico*” orienta la interpretación de su personaje: un hombre eminente, capaz de ver e interpretar “*las verdades de Palacio*” y las mezquindades de la corte, plasmando esa visión lúcida y desmitificadora en sus cuadros, muy significativamente en *Las Meninas*.

Pedro Briones, el mendigo que ha servido de modelo a Velázquez, es el destinatario intradieético de su obra pictórica. Este personaje del pueblo se muestra capaz de comprender las pinturas del artista, puesto que él ha intentado pintar en su juventud, pero se ha visto impedido de continuar esta vocación por la vida dura que ha llevado, y las estrecheces económicas. Aunque el pintor ha guardado celosamente su obra, se la enseña a Pedro, quien hace una interpretación extraordinaria de esta tela “*Un Cuadro de pobres seres salvados por la luz*”. “*Un cuadro sereno, pero con toda la tristeza de España dentro*”... (Buro Vallejo, 1994: 245)

La traición y el juicio: dos momentos del conflicto central.

En relación al conflicto central, el enfrentamiento de la inteligencia y el poder, en este drama la acción se ordena en dos situaciones que dinamizan el desarrollo dramático: la traición y el juicio.

En efecto, don Diego es traicionado por su esposa y acusado por sus enemigos ante el Santo Oficio por el contenido de sus pinturas. Estas dos situaciones se enlazan con un conflicto secundario, el conflicto amoroso, en el que participan tres personajes femeninos: Doña Juana Pacheco, esposa de Velázquez, doña Marcela de Ulloa, viuda enamorada del pintor, cuya tarea era cuidar a *Las Meninas* de la Infanta Margarita, doña Isabel y doña Agustina, y la infanta María Teresa, hija mayor de Felipe IV: inteligente y sensible, es amiga y admiradora del pintor.

Doña Juana Pacheco cuenta alrededor de 50 años; tiene un rostro que, sin ser bello, revela a “*una mujer que fue encantadora*”. Doña Juana se resiente con su esposo, pues siente celos, especialmente después del viaje del pintor a Italia, de donde tarda demasiado en regresar dedicado esencialmente a su vocación pictórica. Su esposa está dolida, pensando que don Diego puede amar a otra mujer más joven. Su angustia se agudiza cuando observa al pintor, cuya mano vacía parece a menudo estar buscando otra mano afín y solidaria. Este gesto se reitera en don Diego y se resuelve siempre en la unión dolorosa

de esa mano con la otra del pintor, acentuándose la sensación de búsqueda irresoluta y de soledad del protagonista.

Este alejamiento de los esposos ha tenido una motivación muy poderosa. Velázquez, a su regreso de Italia, le pidió a su esposa que posara para un cuadro desnudo. Doña Juana se negó por el pudor propio de su educación conservadora. Ella se siente desconcertada y dolida ante esta solicitud. Don Diego no olvidó esta desilusión y falta de confianza, acentuándose la distancia e incompreensión entre ambos.

Juana sabe del cuadro cuyo boceto está ejecutando el pintor, quien lo ha apartado de la mirada de los extraños, especialmente de los otros dos pintores de la corte: su primo Nieto y Angelo Nardi, maestro de origen Italiano. Don Diego también está realizando la pintura de una Venus, un desnudo que por primera vez es ejecutado en España. Su primo Nieto es un hombre dominado por una religiosidad retardataria, lleno de limitaciones y temores vinculados a las creencias y supersticiones de la época. Desea ver la pintura de Velázquez con propósitos mezquinos. Engaña a doña Juana quien, a pesar de las órdenes de su esposo, le muestra los cuadros creyendo en la buena fe de su pariente.

Es así como Nieto se transforma en el personaje portador de una fuerza contraria a don Diego, movido por el deseo de ser nombrado aposentador del palacio, cargo que desempeña su primo.

Forma parte del grupo de oposición a Velázquez, junto con Nardi pintor cortesano que envidia, no tanto la posición de don Diego en la Corte, como su talento pictórico y su genialidad. Estas son las razones profundas de Angelo Nardi para oponerse en el juicio al protagonista.

El tercer personaje oponente es el Marqués, representante de la nobleza y del poder político, quien posee los antecedentes de que don Diego ha concedido refugio en su casa a Pedro Briones, mendigo perseguido por la justicia. Junto a don Diego, Pedro es el otro personaje relevante dentro del drama. Pedro es un anciano que en su juventud asesinó a su capitán, personaje que negociaba con el rancho de los soldados, Por este hecho de rebeldía es condenado a galeras. Quince años atrás, sirvió de modelo a don Diego para pintar a Esopo.

El Marqués persigue hundir a Velázquez ante el Rey y el Santo Oficio por encubrir a Briones.

Se enlaza así el conflicto del poder con el conflicto amoroso, pues doña Marcela de Ulloa, guardadamas de palacio, ha denunciado a Velázquez ante el Marqués, en represalia por el rechazo de don Diego a sus insinuaciones amorosas. Don Diego, a pesar de sus desencuentros, es un hombre íntegro y ama a su esposa. En la escena del desaire, doña Marcela dice al pintor “*Cuidaos de una mujer despechada, don Diego*” (Buro Vallejos, 1994: 217).

Doña Marcela, movida por su interés en el pintor, observa constantemente a don Diego y los movimientos del Palacio. De este modo se entera de que Pedro Briones se ha refugiado en la Casa del Tesoro, donde habita Velázquez. Ha conocido el delito político de Pedro, por boca del enano niño Nicolasillo Partusato, quien siempre atisba en la vida cortesana, y escuchó las confidencias que el mendigo hizo a Don Diego. Velázquez denuncia a través de estos extraños personajes, las intrigas y vicios de la vida en palacio, y la costumbre decadente de las cortes de la época, ya que mantienen para su entretención, a estos personajes física y moralmente deformes.

Instancias del juicio

En la situación del juicio, don Diego es citado a comparecer ante el Rey y el Santo Oficio para exponer las razones que han motivado la realización de esas pinturas.

El Tribunal está compuesto por el rey, un fraile dominico y el Marqués, Consejero real y representante del poder político. Existe una norma del Santo Oficio que Velázquez admite conocer: “*A quien haga y exponga imágenes lascivas se le castigará con la excomuni3n y una multa de 500 ducados*”. (p. 267)

El grupo opositor le ha acusado, precisamente, de realizar una pintura lasciva: la Venus desnuda, y de manifestar poco respeto por las figuras reales y de las infantas en el boceto de *Las Meninas*, cuadro que tiene un profundo valor para el pintor, puesto que, ha dicho el propio Velázquez “*Reúne todo lo que sé*”. De este modo, es esencial para don Diego que el Rey le conceda el permiso de ejecutarlo.

Velázquez, que ha conversado con Pedro Briones antes de comparecer al juicio, viene dispuesto a callar ciertas verdades para poder preservar sus

pinturas. Pedro le ha dicho: “*Puesto que vais a enfrentaros con la falsía y la mentira, mentid si fuera menester en beneficio de vuestra obra, que es verdadera. Sed digno, pero sed hábil*”. (p. 264). El protagonista se ha preparado así para este momento de máxima tensión, en que va a enfrentarse con el Poder y con sus enemigos. Mas él está dispuesto a luchar para preservar su obra.

En la escena del juicio don Diego solicita la presencia de su primo José Nieto Velázquez, a quien desea interrogar. Lo derrota con inteligencia, al probar que la lascivia no está en su Venus, sino en el ojo que la mira: “... *Vuestro ojo es el que peca, y no mi Venus... Porque nos sois limpio, Nieto... ¡Sois de los que no se casan pero tampoco entran en religión!... Sois de los que no eligen ninguno de los caminos de la santificación del hombre*”. (p. 270). En esta instancia Don Diego prueba, además, que José Nieto le acusa porque desea su cargo de aposentador real. Avanza así en su favor el proceso del juicio. Nieto, que en todas partes cree ver elementos malignos, representa la intransigencia religiosa.

A la pregunta crucial que le dirige el Rey de por qué ha pintado la Venus, el protagonista responde “*Porque soy pintor, señor. Un pintor es un ojo que ve la creación en toda su gloria*”. (p.271) Velázquez argumenta que en el palacio hay cuadros de desnudos flamencos e italianos, y pide para sí las mismas libertades artísticas.

Como paso siguiente, el Marqués solicita la presencia del maestro Nardi para que opine sobre las obras cuestionadas en el juicio. Nardi expresa que Velázquez, como pintor de cámara del Rey no es bueno, ya que pinta “*con desdén o indiferencia mas no con respeto*”. (p. 274). Se refiere a **La Rendición de Breda**, y a la representación de Marte, dios de la guerra. Señala, además, que en las pinturas religiosas Don Diego destaca lo humano mas no lo sagrado. En seguida se refiere a la famosa “*manera abreviada*” de la pintura velazqueña... “*Casi todos los pintores la atribuyen a que ha perdido la vista y ya no percibe los detalles... Yo sospecho que pinta así por capricho*”. Nardi, aunque es un artista, no puede comprender el genio y en la ejecución de sus obras permanece unido al pasado. Velázquez lo enfrenta defendiendo su manera innovadora: “*Vos creéis que hay que pintar las cosas. Yo pinto el ver*”. (p. 275)

Prosigue el debate entre los pintores y, finalmente prueba que Angelo Nardi ha copiado su técnica pictórica, y sus innovaciones en el uso de el color en el famoso cuadro de San Jerónimo, desautorizando así a su opositor con las armas propias de su oficio.

Este momento climático de la acción apunta hacia un triunfo positivo del acusado. Don Diego ya se siente tranquilo ante sus acusadores que han sido desautorizados. Sin embargo, la dialéctica de la acción cambia bruscamente la orientación de los sucesos, aumentando así la presión sobre el acusado y la tensión dramática. El Marqués, portador del conflicto político, acusa directamente a Diego Velázquez de haber dado asilo y de encubrir a Pedro Briones, aunque bien conocía sus crímenes. El Marqués se expresa así sobre Briones... *“Licenciado de Galeras, asesino de su capitán en Flandes, y promovedor en la Rioja de las algaradas a causa de los impuestos, que han costado la vida a varios servidores de Vuestra Majestad”*. (p. 278)

Velázquez se sobresalta, sintiéndose anonadado ante estas nuevas acusaciones para las que no está preparado ni tiene respuestas. El ha estado convencido de que el juicio se basa únicamente en el problema de las pinturas. En este momento nodal, don Diego pierde pie entregando sólo respuestas contradictorias, lo que llena de satisfacción al Marqués.

En un intento por defender a Pedro, dice al Rey: *“Señor, no quiero saber lo que ese hombre haya hecho. Sólo sé que su vida ha sido dura, que es digno, y que merece piedad”*. (p. 279)

Esta apasionada defensa del rebelde pone en guardia al Rey.

Entretanto la infanta María Teresa, ha entrado a la sala del juicio con la intención de dar apoyo a don Diego, mas el Rey la detiene con una mirada autoritaria. Tiene sospechas sobre la clase de relaciones existentes entre María Teresa y su pintor, motivado por las intrigas de doña Marcela de Ulloa.

El Marqués, ya seguro de su triunfo informa al Rey que Pedro Briones nada podrá decir, pues en la persecución que ha sufrido por los alguaciles, ha caído por un barranco y ya está muerto.

Ante este hecho irremediable, Velázquez, vencido por el dolor y conmovido, llora. Luego reacciona con vehemencia y rompe su silencio:

Es una elección señor. De un lado la mentira una vez más. Una mentira tentadora que sólo podría traerme beneficios. Del otro, la verdad. Una verdad peligrosa que ya no remedia nada... Ya no podría mentir aunque deba mentir. Ese pobre muerto me lo impide... Yo le ofrezco mi verdad estéril... (vibrante) ¡La verdad, señor, de mi profunda, de mi irremediable rebeldía. (p. 282)

El Rey, profundamente alterado exclama. “*He amado a mis vasallos. Procuré la felicidad del país... Los errores pueden denunciarse. ¡Pero atacar a los fundamentos inmovibles del poder no puede tolerarse!. Os estáis perdiendo, don Diego*”.

Velázquez: “*¿Inconmovibles? Señor, dudo que haya nada inconmovible. Para morir nace todo: hombres, instituciones... Y el tiempo todo se lo lleva... También se llevará esta edad de dolor. Somos fantasmas en manos del tiempo*”. (p. 283)

El debate avanza dramáticamente. En este momento crucial interviene resueltamente la infanta María Teresa y se enfrenta a su padre, planteándole el problema moral de la elección.- “*El ha elegido. Elegid ahora vos. Pensadlo bien: es un hombre muy grande el que os mira. Os ha hablado como podría haberlo hecho vuestra conciencia: ¿desterraréis a vuestra conciencia del Palacio?*” (p. 283)

El Rey puesto frente a la verdad, a su verdad y a la de su reino, comprende, y desconcertado y dolido, concede a don Diego la autorización para realizar su cuadro. Velázquez, tras el juicio en el que se han desvelado tantas verdades, finalmente, triunfa. Se le ha concedido la oportunidad para que pinte su cuadro imperecedero, *Las Meninas*, ese cuadro que encierra “*todo el dolor de España*”.

La relación entre pintura y poder.

En este drama es evidente la relación entre pintura y poder, puesto que a Velázquez se le acusa de pintar con indiferencia y hasta con desdén (Harsey, 1987: 84) tanto las glorias militares como a las personas reales, concediéndole un sitio de mayor trascendencia a personajes como bufones o de valor secundario en la corte. Tal es el caso de Nicolasillo Partusato, Maribárbola, las Meninas y Doña Marcela de Ulloa, guarda damas de palacio, o de los pintores que son representados en el cuadro. Hasta el mismo perro ocupa un

primer plano, en tanto que los reyes Felipe IV y la Reina sólo aparecen en el retrato reflejado en el espejo colgado en la pared.

Esto implica un enigma para el espectador, especialmente para el contemplador contemporáneo. Este aspecto ha sido ampliamente debatido por los estudiosos de arte. ¿Quiere el pintor mostrar la distancia de los reyes con respecto a la vida y a la problemática de sus súbditos, de tal modo que sus figuras aparecen sólo como un reflejo ya lejano y confuso?

La explicación que intenta Buero como arista plástico y buen conocedor de las técnicas y el arte pictórico², es que la pintura de Velázquez entraña una denuncia de la decadencia y de los males de España. Su intención crítica es clara para quienes sepan verla (Halsey: 24), ya que el genial pintor desdeña la perspectiva mayestática o triunfalista propia de los pintores cortesanos. En cambio, prefiere mostrar “*un momento de la vida cotidiana*” en donde se refleja mejor “*una de las verdades de palacio*”.

De este modo, el pintor ofrece una interpretación diferente a la sustentada por la historia oficial. Intenta una mirada cercana a los personajes de la vida diaria, próxima a la mirada del hombre del pueblo.

Buero interpreta estos signos y los representa en su teatro interrogando la situación de los oprimidos, tal como sucede con el personaje de Pedro Briones en *Las Meninas*. A partir de esta investigación, entrega una nueva interpretación de la historia. Para abrir nuevas perspectivas, el autor da a conocer hechos que quizá, el público desconoce o que, en algunos casos, prefiere desconocer. Le concede una presencia importante a las voces de los oprimidos que han padecido los errores y los abusos de los gobiernos de determinadas épocas, y cuyos sufrimientos han sido reprimidos, acallados o sumergidos a favor de una historia oficial, que oculta bajo la superficie los acontecimientos profundos que conforman la conciencia social y la memoria histórica de un pueblo.

Pedro Briones, símbolo del pueblo consciente.

En *Las Meninas* hay un personaje que tiene una significación simbólica: este es Pedro Briones, quien ha servido de modelo al pintor Diego Velázquez para pintar a Esopo. Pedro es un hombre del pueblo que ha tenido participación como militar y soldado en el ejército. Su carácter es fuerte y rebelde, razón por la cual se ve en conflicto con la jerarquía del ejército. Pedro tiene un

“*pasado del cual cuidarse*” ante las autoridades establecidas, debido a la solidez de sus ideales y a su actitud viril y leal a la causa de su clase social, el pueblo. El pintor Velázquez le ha tomado un gran aprecio brindándole su amistad y protección. Y en el conflicto planteado en la obra, Pedro juega un papel decisivo en la actitud que el pintor Velázquez asumirá ante el Consejo de la Inquisición que va a juzgarlo por pintar “*la vida doméstica o vida de Palacio*”.

Momentos antes de asistir al tribunal para establecer su defensa, Don Diego se entera de la muerte de su amigo Pedro. El dolor que le causa esta pérdida le hace asumir una actitud de dignidad y la autodefensa de su propia obra. Enfrentado a los poderosos, Velázquez asume la responsabilidad que significa pintar las intimidades de la vida real y con ello “*todo el dolor de España*”.

Don Diego rechaza las acusaciones frente al tribunal y defiende con pasión sus convicciones. Echa en cara al Rey sus propias debilidades: “*¿Cómo se puede amar lo que se teme?*”. Esta fuerza la ha obtenido de la lección viviente que para él significó la presencia y la amistad de Pedro, símbolo del sufrimiento, del valor y dignidad del pueblo español oprimido.

Al enterarse de su muerte dice don Diego: “*Era mi único amigo verdadero*”. Ciertamente, a través de la amistad y de los diálogos con Pedro, por primera vez el pintor se siente acompañado y sabe que su obra es comprendida. Cuando conoce las interpretaciones que hace su amigo de sus pinturas le dice: “*Para ti he pintado*”.

Es también significativo el sentido de videncia que Pedro representa en el texto. Aunque está casi ciego, es el único que comprende el genio de Velázquez y que “*ve*” el mensaje que encierra su pintura.

Pedro encarna, una vez más, la preferencia que siente Buero hacia los personajes con limitaciones físicas. Briones, que casi ha perdido el sentido de la vista, es un vidente. A través de su clarividencia se opone a la ceguera moral de los poderosos. Es por esta comprensión y humanidad que don Diego pinta pensando en que Pedro, que representa las reservas morales y las capacidades artísticas y creadoras subyacentes en el seno del pueblo, y también al hombre evolucionado y humanizado, entendió y entenderá su pintura.

Notas:

¹ Entre ellas *La doble historia del doctor Valmy*, que se representó primero en Inglaterra en 1968 y en España sólo en Enero de 1976.

² Buero Vallejo tiene un estudio sobre *Las Meninas* desde el punto de vista de las perspectivas y técnicas pictóricas usadas en el cuadro.

Bibliografía

BOREL, Jean Paul. (1964). “Buero Vallejo, Teatro y Política”. **Revista de Occidente**, Nº 17, Agosto.

BUERO Vallejo, Antonio. (1987). “La tragedia, transparencia y cristal de la palabra”. **Anthropos**, Revista de Documentación Científica de la Cultura: Nr. 79 extraordinario, Barcelona.

_____. (1994). *Obras Completas*. 2 Vol. Espasa Calpe, Madrid 1994.

_____. (1973). *Tres Maestros Ante el Público (Valle-Inclán, Velázquez, Lorca)*. Alianza Editorial, Madrid.

CUEVAS García, Cristóbal. (1990). “El Teatro de Buero Vallejo, Texto y Espectáculo”. **Congreso de Literatura Contemporánea**. Editorial Anthropos. Barcelona, España.

GENETTE, Gerard. (1989). *Palimpsestos*. Taurus, Madrid.

DOMÉNECH, Ricardo. (1959). “Reflexiones sobre el Teatro de Buero Vallejo”. **Primer Acto**, Año 3º, Nr.11, Nov-Dic, Madrid.

_____. (1961). *Las Meninas o la Inteligencia Proscrita*. Primer Acto, Año 3º, Nº 19, Madrid.

GARCÍA Lorenzo, Luciano. (1975). *Elementos Paraverbales en el Teatro de Antonio Buero Vallejo, Semiología del teatro*, Editorial Planeta, Barcelona.

HALSEY, Martha. (1987). “El intelectual y el Hombre del pueblo, Tres Dramas Históricos de Buero”. **Revista Anthropos** Nº. 79, Barcelona.

- HAYERBECK, Erwin. (1970). "Aproximaciones al teatro de Buero Vallejo", Revista **Stylo**. Nº 10, Universidad Católica de Chile, Temuco.
- LOTMAN, Yuri (1978). *Estructura del Texto Artístico*. Madrid.
- _____. (1972). *Itsmo*.
- MONLEÓN, José. (1992). "Buero, Historia de una responsabilidad". Revista **Presencia**, Nº 2.Dic.
- MUÑIZ, Carlos. (1962). "Antonio Buero Vallejo, Ese Hombre Comprometido". **Primer Acto**, Nº 38, Dic. Madrid.
- PACO, Mariano de. (1994). *De re bueriana*. Universidad de Murcia.
- _____. (1984). *Estudios sobre Buero Vallejo*. Edición de Mariano de Paco. Murcia.
- PUENTE Samaniego, Pilar de la, A.(1988). *Buero Vallejo, Proceso a la Historia de España*, Salamanca, Universidad.
- TORRENTE Ballester, Gonzalo.(1962). "Nota de Introducción al Teatro de Buero Vallejo", **Primer Acto**, Nº 38, Dic. Madrid.
- URRUTIA, María Eugenia. (1998). *Diálogo Entrañable*. Entrevista con Buero Vallejo, Madrid.
- VERDU de Gregorio, Joaquín (1977). *La luz y la Oscuridad en el Teatro de Buero Vallejo*. Editorial Ariel, Barcelona.