

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra romanistiky



Francisco de Goya como personaje literario

Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Eva Fuhrmannová

Obor: Španělská filologie, Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a 2. stupeň
základních škol

Vedoucí práce: doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Olomouc 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci na téma *Francisco de Goya como personaje literario* vypracovala samostatně pod odborným vedením doc. Mgr. Daniela Nemravy, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne

Podpis

Eva Fuhrmannová

Poděkování

Děkuji tímto svému vedoucímu práce, který mi dal nespočetně rad týkajících se nejen mé diplomové práce. Dále bych chtěla vyzdvihnout roli mé rodiny při psaní práce, zejména rodičů, kteří se věnovali mému synovi, zatím co já jsem se věnovala studiu a byli mi morální i fyzickou oporou. V poslední řadě patří mé díky také mému synovi a mému partnerovi, bez kterých by to prostě nebylo to samé.

Agradecimiento

Tengo que dar las gracias a mi tutor del trabajo fin de máster, quien me ha dado un sinfín de consejos no solo sobre el trabajo mismo. Así como mencionar el apoyo que me ha proporcionado mi familia a la hora de darme tiempo para que pueda escribir el presente estudio. Han dedicado todo su tiempo libre para cuidar de mi hijo, mientras que yo podía estudiar sin interrupciones y, además, han sido para mí un apoyo moral y físico. En el último lugar le tengo que dar las gracias a mi hijo y a mi novio, sin los que nada sería igual.

*„La fantasía, aislada de la razón, sólo produce monstruos imposibles.
Unida a ella, en cambio, es la madre del arte y fuente de sus deseos.”*

Francisco José de Goya y Lucientes

Índice

Introducción	6
1. Obra de Antonio Buero Vallejo	8
1.1. Biografía resumida	9
1.2. Concepción pictórica.....	10
1.2.1. Teoría de la pintura	11
1.2.2. Perspectiva pictórica	12
1.2.3. Nuevo método dramático.....	15
1.2.4. Defensa del arte.....	16
2. Antonio Buero Vallejo y Goya	18
2.1. El sueño de la razón	19
2.2. Aspecto visual en El sueño de la razón	21
3. Goya en la época oscura.....	28
4. ¿Goya, un hombre existencialista?.....	36
4.1. Existencialismo según Vladimír Papoušek en El sueño de la razón ...	38
4.1.1. Tiempo	42
4.1.2. Lugar	43
4.1.3. Protagonista.....	45
4.1.4. Conflicto dramático.....	46
4.1.5. Modo narrativo	47
5. La crítica de la obra.....	51
Conclusión	56
Resumen.....	58
Bibliografía	59
Ilustraciones	62
Anotace	63

Introducción

Francisco José de Goya y Lucientes, pintor y grabador, es considerado uno de los personajes más famosos del mundo. Sus obras son diferentes a las demás obras de su época y destacan por su significado oculto. ¿Pero esto se debe solo al don del maestro, o tiene algo que ver su sordera y posible locura?

Existen varias obras sobre el artista y su vida, libros, películas, críticas, pero pocas reflejan su vida entera. O se centran en su vida personal, sus amantes, los problemas con la corte real, o se tratan de críticas y análisis de sus obras, pinturas y la vida profesional. Muy pocas obras intentan juntar los dos aspectos de Francisco de Goya y se suelen quedar cortas y para poder analizar el personaje del pintor, hay que buscar en muchas fuentes.

En el presente trabajo se va a analizar el personaje de Francisco de Goya como el protagonista del libro *El sueño de la razón* de Antonio Buero Vallejo, que trata sobre la vida de Goya durante varios días en su vejez, encerrado en su casa. Hay que mencionar que, aunque Antonio Buero Vallejo se basa en los datos históricos, no se trata de una biografía del pintor, sino de un drama histórico, subtulado como *Fantasía en dos partes*. El título de la obra lleva a entender que es un libro fantástico e inventado por el autor, aunque no tiene por que ser irreal. Como Antonio Buero ha mencionado sobre sus dramas, él, antes de escribir sus obras, estudia los datos históricos y se inventa el carácter del personaje y las historias tal como realmente podían suceder en el pasado. Asimismo, se estudiarán los siguientes ejes conceptuales y temáticos que se complementan: el existencialismo y la locura de Goya en el drama como tal, la época de la vida del pintor, el aspecto visual de la obra.

El primer capítulo del trabajo tratará de Antonio Buero Vallejo, sus obras y sus ideas en general. En el segundo capítulo se va a aclarar el tema y la ideología del libro *El sueño de la razón*, y los aspectos visuales de la obra teatral. El tercer capítulo va a acercar la vida de Francisco de Goya y la situación histórica de la época del mismo. El cuarto capítulo se dedicará al análisis del libro desde la perspectiva existencialista y en el quinto, último capítulo, se mencionarán algunas críticas de la obra y sus adaptaciones.

Por último, me gustaría mencionar cómo llegué a hacer este Trabajo Fin de Máster. Este estudio en particular ha sido elegido con la ayuda de mi tutor Don doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D. Desde el principio sabía, que quería hacer un trabajo que unía dos de mis aficiones, el español y las bellas artes, y que trate de mi artista favorito, Francisco de Goya. Con esta idea clara mi tutor me orientó al presente tema de mi trabajo – *Francisco de Goya como personaje literario*, en el drama de Antonio Buero Vallejo.

1. Obra de Antonio Buero Vallejo

Antonio Buero Vallejo fue un dramaturgo español. Su obra está dedicada al teatro simbolista, a la crítica social y a los dramas históricos.

Pertenece a grupo de los autores del teatro realista o neorrealista. En sus dramas Buero Vallejo busca fórmulas alegóricas y de doble sentido. Cree en la bondad del humano y en que todo es posible.¹

En todo el teatro de Buero Vallejo existe cierta unidad – la presencia de dos planos: el plano social y el plano metafísico. En el social se desarrollan situaciones concretas, como la crueldad o las injusticias, mientras que el metafísico refleja el sentido de la vida y acerca la condición del humano. Buero Vallejo busca con sus dramas que los espectadores resuelvan las preguntas tanto en la obra, como en sus propias vidas.²

Antonio Buero Vallejo pertenece a la generación de autores que vivían bajo el sistema autoritario del franquismo, cuando los rebeldes estaban castigados y debido a la censura no se podía publicar libremente. No obstante, Buero Vallejo seguía escribiendo sobre los problemas sociales para defender a la gente. En sus obras se encuentran las dificultades con las que el humano tiene que luchar, ya sean éstas la lucha contra el sistema o problemas psíquicos.

La lucha contra la censura y la posibilidad de publicar sus obras se debe a la ideología del dramaturgo. Él buscaba el modo, cómo conseguir que sus dramas saliesen, aunque son manifiestos de la crítica social y del sistema político. El dramaturgo escondía sus críticas bajo la historia. Para sus dramas buscaba acontecimientos del pasado, que se pareciesen en determinados aspectos a la situación contemporánea y los transformaba en los dramas históricos.³

¹ **Eduard Krč, Helena Zbudilová. 2010.** *Literatura española II. Siglos XIX y XX.* Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. pág. 380. ISBN 978-80-244-1646-4. cit., p. 317-319.

² **Salas, Arturo Ramoneda. 1988.** *Antología de la literatura española del siglo XX.* Madrid : Coloquio, 1988. pág. 904. 84-7143-383-4. cit., p. 663

³ **Katona, Eszter. 2016.** *Libertad artística y autoritarismo de El sueño de la razón de Buero Vallejo a Cartas de amor a Stalin de Mayorga.* Universidad de Szeged : Cuadernos Aispi, 2016. págs. 109-124. ISSN 2283-981X. cit., p. 110-112.

Según Buero Vallejo no se trataba de un truco para esconder la crítica delante de la censura, sino que, reflejándose los problemas en la historia, hace a la gente entender y aceptar mejor a la realidad actual. Por lo tanto, las obras parecen inacabadas y empujan al espectador a reflexionar. Afirma que el drama no existe solamente para gustarse, sino también para hacer pensar.⁴

En los dramas históricos de Buero Vallejo es visible la preocupación por los problemas de la sociedad española actual confrontándose con los problemas históricos. Junto a eso es imprescindible transformar y traer los hechos anteriores a los hechos actuales, contemporáneos y buscar y formar las analogías entre ambos.

En sus dramas históricos, Buero Vallejo acude a personajes importantes y sabios de la época en unos momentos conflictivos e importantes de la sociedad española, uniendo así las preocupaciones individuales de los seres humanos con las de la sociedad. El autor debe reinterpretar los sucesos de la historia con una visión actual y mantenerla fiel a lo pasado. Buero Vallejo tiene unos conocimientos amplios sobre los personajes sobre los que escribe, conoce la información de la época, hace varias investigaciones y se inventa posibles acontecimientos que pudieron realmente pasar. Con sus dramas, Buero Vallejo abrió puerta al teatro histórico de la posguerra, en el que embarca no solo los problemas de los españoles, sino de todos los hombres.

1.1. Biografía resumida

Antonio Buero Vallejo nació en Guadalajara el 29 de septiembre de 1916. Gracias a la biblioteca que poseía su padre se acercó Buero a la literatura y la lectura ya desde pequeño. A partir de los cuatro años, el pequeño Antonio quería ser pintor y se dedicaba a la pintura y el dibujo. En el año 1934 se traslada con su familia a Madrid, donde cursó estudios de Bellas Artes de San Fernando.

En el año 1936, al comenzar la Guerra Civil Española, se alista voluntario en el ejército republicano, y al término de la guerra es condenado a la muerte. Finalmente, se le conmuta la pena por treinta años de cárcel, aunque ya en el año 1947 es indultado. Al salir en libertad condicional de la cárcel, está desterrado de Madrid. Empieza a colaborar con

⁴ **Katona, Eszter. 2016.** *Libertad artística y autoritarismo de El sueño de la razón de Buero Vallejo a Cartas de amor a Stalin de Mayorga.* Universidad de Szeged : Cuadernos Aispi, 2016. págs. 109-124. ISSN 2283-981X. cit., p. 112.

varias revistas como dibujante, pero se centra en el teatro, aunque siempre deja en sus obras quejas sociales y de la política, lo que a veces le costó no poder estrenar alguna de sus obras debido a ciertos problemas con la censura. A través de la narrativa refleja los pensamientos del último año de la cárcel, se dedica a unas tendencias como el mito, la leyenda y la fábula, aunque pronto deja la narrativa y se dedica al drama.⁵

El tema común de todos sus dramas es la tragedia del individuo, la cual analiza Antonio Buero Vallejo desde el punto de vista social, ético y moral. Otra tendencia, que caracteriza el teatro de Buero Vallejo, es incorporar corrientes antiguas del teatro español, la preocupación por la realidad española y el intento de una reflexión del hombre y sus problemas actuales con la historia. Los críticos clasifican sus obras en el teatro simbolista, el teatro de la crítica social y los dramas históricos. Aun así, en los años sesenta sigue teniendo problemas con la censura, aunque consigue estrenar varias de sus obras.

En el año 1993 publica el *Libro de estampas*, donde compagina su éxito en el campo literario con la pintura. Es una colección de sus pinturas acompañadas con textos inéditos de Antonio Buero Vallejo.

Murió en Madrid el 29 de abril del año 2000, a los 83 años, tras sufrir un infarto cerebral.

1.2. Concepción pictórica

En la biografía de Antonio Buero Vallejo se puede apreciar que ya desde la infancia se inclinaba hacia la pintura y las bellas artes. Esto se refleja en la creación dramática del autor y aparece una concepción pictórica específica y muy propia de Buero Vallejo. El dramaturgo tiene una visión única y une la pintura de una manera extraordinaria con los dramas, lo cual afirman también los críticos y teóricos quienes hayan visto y analizado sus obras. En varios de sus dramas, Buero Vallejo ha formado una síntesis del arte con la concepción pictórica, basándose prácticamente en la teoría de la pintura y en muchas ha abarcado el tema en unas escenas. De entre sus obras hay que mencionar cuatro, que destacan por esa visión pictórica y descripciones teóricas – *Las Meninas*, *El sueño de la razón*, *Diálogo secreto*, *Misión al pueblo desierto*. Las primeras

⁵ Apunte bibliográfico de Antonio Buero Vallejo. *cervantesvirtual*. [En línea] Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio_buero_vallejo/autor_apunte_biobibliografico/. cit.

dos obras, *Las Meninas* y *El sueño de la razón*, muestran una parte de la vida de dos artistas y pintores extraordinarios de su época y a la vez los protagonistas del dicho drama, Diego Velázquez y Francisco de Goya. Los otros dos dramas abarcan teorías de la pintura, utilizando a los personajes de Velázquez y El Greco, respectivamente.

Hay que tener en cuenta, que, para Buero Vallejo, la pintura no es el tema principal, sino se trata de un medio que le ayuda con la producción dramática. La concepción pintoresca lleva consigo a menudo más información que las palabras explícitas dentro del drama escrito. La pintura contenida en sus dramas sirve de un punto de información con un significado importante. Eso se debe a los conocimientos profundos que tiene el autor sobre las bellas artes. Los temas principales con la temática pintoresca son la lucha por la libertad, el artista frente el poder o la salvación del arte.⁶

Buero Vallejo busca la fuente de su inspiración en varios maestros de la pintura y dramaturgos, que igual que él querían llegar a una realidad óptica. Valle Inclán, García Lorca, Shakespeare y Diego Velázquez tenían la misma intención en sus obras, como Vallejo. Buero Vallejo en uno de sus libros afirmó, que Shakespeare, igual que él, creaba unos dramas audiovisuales. Buero quería llegar a un concepto futurista de teatro total, en el que el espectador esté sumergido dentro del drama y vive la misma realidad que los protagonistas de la obra.⁷

1.2.1. Teoría de la pintura

En sus obras, Antonio Buero Vallejo ofrece una información abundante sobre la técnica de la pintura de los pintores. Utiliza la descripción de los personajes de la época por medio de las pinturas tal, como los dibujaron los famosos artistas, como Diego Velázquez, Francisco de Goya, Tiziano o Vicente López, el contemporáneo de Goya. Igual que Buero intenta describir los personajes lo más fiel posible, lo mismo pasa con el espacio en sus dramas. Para la descripción idéntica se basa tanto en la historia conocida, como en las obras de los pintores, por ejemplo, la Casa del Tesoro o la Quinta del Sordo, las casas de Velázquez y de Goya, respectivamente. Buero para sus dramas utiliza tanto los

⁶ **Oliva, César.** *La pintura en el teatro de Buero Vallejo.* [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-pintura-en-el-teatro-de-buero-vallejo-0/html/ff807540-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html] Universidad de Murcia : s.n. cit.

⁷ **Breden, Simon.** Antonio Buero Vallejo: Los bocetos y la mirada. *resad*, pág. 22. [En línea] <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones15/15breden.pdf>. cit., p. 1.

conocimientos de los espacios, como las medidas de las salas o de las pinturas y las sitúa igual, como lo estaban antiguamente, aunque a veces añade ciertos objetos según a él le conviene para situar el drama en el tiempo y espacio concreto.

Igual importancia tiene el estilo de la pintura. Esto es muy evidente en el drama *Las Meninas* en una historia de Velázquez con su alumno, donde le explica las leyes de la pintura, por las cuales está acusado por su estilo de pintar y es censurado. Por otro lado, Buero explica, que “*el pecado no está en la pintura sino en los ojos que la ven*”⁸, defendiendo así a los artistas frente la censura. Antonio Buero Vallejo también acerca las diferentes maneras de la pintura y los efectos que tienen en la gente y se preocupa por la luz, tanto en la pintura, como en sus dramas. Aparte, en el drama *El sueño de la razón* explica el cambio en Goya de la época alegre, bella y luminosa hacia la época oscura y podrida.

“*Yo gocé pintando formas bellas, y éstas son larvas. Me bebí todos los colores del mundo y en estos muros las tinieblas se beben el color. Amé la razón y pinto brujas... Son pinturas podridas...*”⁹

Gracias a las descripciones técnicas, guía Buero Vallejo la vista del espectador y le ayuda así con la percepción no solo de los cuadros, sino del drama entero.

Asimismo, se puede observar la teoría de la pintura también en el uso de los colores, ya que Buero explica las diferentes gamas de colores, igual que los colores complementarios, enseñándolos por medio de ejemplo de luz blanca, que está formada por todos los colores.¹⁰

1.2.2. Perspectiva pictórica

Lo mismo que sucede con la descripción técnica de las obras, ocurre con la perspectiva, la cual Buero Vallejo utiliza para destacar ciertos planos y, al contrario. La

⁸ **Oliva, César.** *La pintura en el teatro de Buero Vallejo.* [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-pintura-en-el-teatro-de-buero-vallejo-0/html/ff807540-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html] Universidad de Murcia : s.n. cit.

⁹ **Vallejo, Antonio Buero.** 2014. *El sueño de la razón.* Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 149.

¹⁰ **Oliva, César.** *La pintura en el teatro de Buero Vallejo.* [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-pintura-en-el-teatro-de-buero-vallejo-0/html/ff807540-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html] Universidad de Murcia : s.n. cit.

fórmula perspectivista tiene un papel muy importante en los dramas de Buero. El autor juega con ella de una forma extraordinaria y obliga a sus lectores y espectadores fijarse y pensar sobre las cosas, que Buero quiere y prefiere. Asimismo, afirma que la buena pintura es la que ven los ciegos, refiriéndose así a la habilidad de describir y guiar al espectador frente la obra. Esta fórmula perspectivista tiene su posición también en el libro *El sueño de la razón*, en la cual describe a Goya y sus pinturas por medio de otros personajes. Por ejemplo, a Goya se le describe como a un pintor secundario, no de la corte real, porque se negó a pintar al ministro *Calomarde*, y éste se pone a indignar al famoso pintor y su estilo, presentando sus pinturas como incorrectas con colores agrios, aparte de los grabados contra la corte. También por medio de la amante de Goya, Buero señala las pinturas como espantosas y horribles.¹¹

No obstante, la descripción de las obras por medio de los personajes no es lo único que ayuda al público a entender el drama. Para Antonio Buero Vallejo, el tema y la historia de la obra tienen el mismo valor e importancia, que el espacio físico, en el que tiene lugar y en el que se desarrolla la trama. Por lo tanto, dedicaba el mismo esfuerzo a diseñar y reinventar el escenario, igual que a escribir el drama.¹²

El proceso visual de Buero Vallejo se puede observar en sus bocetos, donde se ven sus pensamientos, los pasos que seguía y sobre todo la importancia, que para él tenía esta visión compleja del drama entero – el tema y el espacio. Según Buero, la parte visual le ayuda al público a entender y darle el significado correcto a la parte auditiva. En el teatro de Antonio Buero Vallejo, los dibujos forman parte del texto, para elevarlo al siguiente nivel.

*“La palabra, el gesto, el vestuario, y hasta los decorados interpelan, exhortan y provocan.”*¹³

¹¹ **Oliva, César.** *La pintura en el teatro de Buero Vallejo.* [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-pintura-en-el-teatro-de-buero-vallejo-0/html/ff807540-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html] Universidad de Murcia : s.n. cit.

¹² **Breden, Simon.** Antonio Buero Vallejo: Los bocetos y la mirada. *resad*, pág. 22. [En línea] <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones15/15breden.pdf>. cit., p. 2.

¹³ **Baena, Enrique.** 1990. *El teatro de Buero Vallejo. Texto y Espectáculo: Actas del III Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga 1989.* [ed.] Cristóbal Cuevas Baena. Barcelona : Anthropos, 1990. pág. 398. ISBN 8476582412. cit., p. 10.

Se podría decir de Antonio Buero Vallejo, que no es solo dramaturgo, sino también un escenógrafo genial. En sus bocetos se pueden seguir sus pasos en elaborar el espacio perfecto según él.

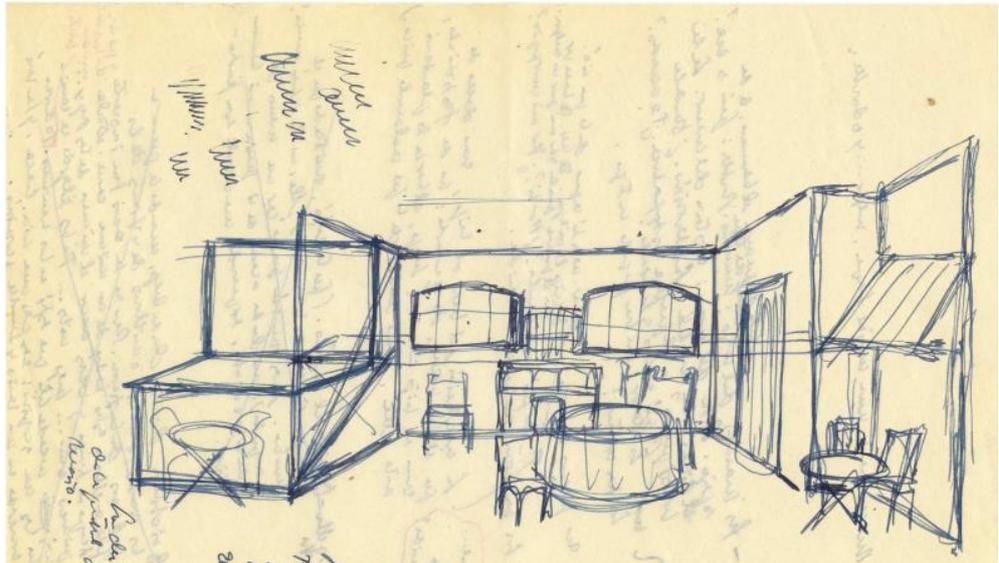


Ilustración 1. *Figura 1. El Tragaluz, Antonio Buero Vallejo*¹⁴



Ilustración 2. *Figura 2. El Tragaluz, Antonio Buero Vallejo*¹⁵

¹⁴ **Breden, Simon.** Antonio Buero Vallejo: Los bocetos y la mirada. *resad*, pág. 22. [En línea] <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones15/15breden.pdf>. p. 3.

¹⁵ **Breden, Simon.** Antonio Buero Vallejo: Los bocetos y la mirada. *resad*, pág. 22. [En línea] <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones15/15breden.pdf>. p. 4.

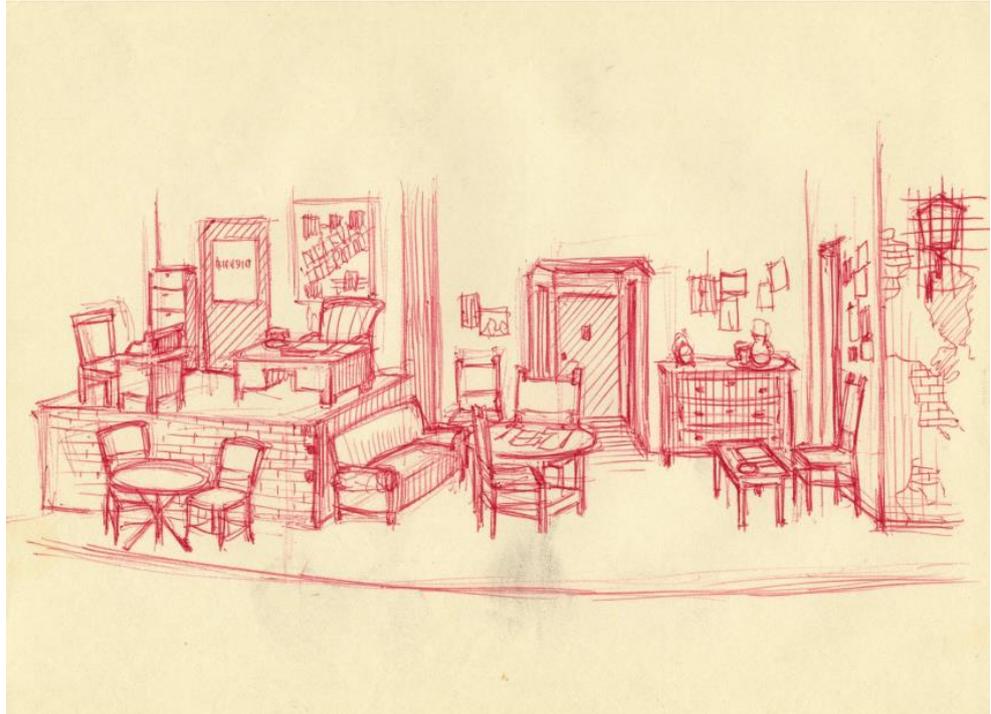


Ilustración 3. Figura 3. *El Tragaluz*, Antonio Buero Vallejo¹⁶

1.2.3. Nuevo método dramático

Al contrario del drama *El sueño de la razón*, en el que Antonio Buero Vallejo describe las obras del famoso pintor, en el drama *Diálogo secreto* da paso el autor al siguiente nivel. En vez de una simple descripción de las pinturas, presenta Buero una interpretación completa de los cuadros. El protagonista deja de ser un pintor, y pasa a un crítico teórico. En el drama, el protagonista revela las críticas por medio de diálogos, gracias a los que describe a los personajes y la pintura entera.

*“El pintor traslado la fábula antigua a su actualidad, o sea a todos los tiempos... Para confirmarlo, las dueñas del tiempo en el primer término: las Moiras. Es decir, las Parcas. Ortega lo apuntó y yo voy a unir los dos mitos. ... Ese cuadro es una meditación de la muerte.”*¹⁷

¹⁶ **Breden, Simon.** Antonio Buero Vallejo: Los bocetos y la mirada. *resad*, pág. 22. [En línea] <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones15/15breden.pdf>. p. 4.

¹⁷ **Oliva, César.** *La pintura en el teatro de Buero Vallejo.* [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-pintura-en-el-teatro-de-buero-vallejo-0/html/ff807540-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html] Universidad de Murcia : s.n. cit.

Aunque en *El sueño de la razón* se trata de las descripciones de las pinturas en la mayoría de los casos, no hay que olvidar en las críticas del mismo Goya, quién presenta varios de sus cuadros a su amigo.

“Mira usted La romería? Más bichos. Rascan bandurrias, vociferan y creen que es música. Tampoco saben que están en la tumba.”¹⁸

Es Antonio Buero Vallejo, a quien se deben las gracias por la influencia posterior al teatro moderno, contemporáneo. Hay una necesidad de relación entre el actor y el director, para que la obra llegue a la forma, que tenía el autor en su mente. El punto crucial del teatro es sumergir al público dentro de la obra. La decoración del escenario también tiene un papel importante en el momento de transmitir las sensaciones a la audiencia. El espacio suele estar lleno de objetos y suele aparecer al menos una ventana o puerta, como símbolo de la existencia de un mundo exterior, sea o no éste una posibilidad de salir del interior. Un ejemplo de la sensación que puede transmitir el escenario es el ambiente casero, que evoca la tranquilidad y la seguridad y potencia la intimidad.¹⁹

Lo contrario sucede en el libro *El sueño de la razón*, cuyo escenario está amueblado con las *Pinturas negras* – pinturas oscuras con temática terrorífica, con bestias – y aunque se desarrolla en el hogar de Goya, no se trata de un ambiente agradable, sino parece más bien una celda, casa de locos o el infierno.

1.2.4. Defensa del arte

En el último drama, Antonio Buero Vallejo intenta ascender y revelar sus propias experiencias como pintor. En la *Misión al pueblo desierto* utiliza al protagonista, que es un pintor secundario, igual que el autor e igual que él defiende el arte. En el drama, el protagonista dialoga sobre los cuadros y presenta así una descripción muy completa, aunque en éste, la concepción pintoresca va en el segundo lugar, detrás de la historia, la cual es en el drama principal.

¹⁸ **Vallejo, Antonio Buero. 2014.** *El sueño de la razón*. Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 86.

¹⁹ **Breden, Simon.** Antonio Buero Vallejo: Los bocetos y la mirada. *resad*, pág. 22. [En línea] <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones15/15breden.pdf>. cit., p. 14-18.

“Pensé si no podríamos facilitar la sensación de hueco y de relieve mirando únicamente al centro del cuadro, pero los desdoblamientos laterales y sus mezclas son muy difíciles de reproducir con exactitud y si no movemos los ojos al mirar de nuevo a la obra no notaríamos ni el hueco ni el relieve real.”²⁰

Hay que mencionar que Buero defendía el arte tanto en su vida personal igual que en la literatura. En la literatura le prestaba una atención extraordinaria y los elementos pictóricos servían a menudo de referentes principales. Las técnicas y teorías mencionadas en sus dramas llevan a una imagen realista para el espectador.

Antonio Buero Vallejo intentaba en sus dramas reproducir la imagen auténtica de las personas históricas, a parte de los cuadros famosos, para proponer a la gente una experiencia única y verdadera. Para poder llegar a esa autenticidad, Buero utilizaba y estudiaba las fotografías históricas, críticas teóricas del arte y las obras mismas.²¹

Según Buero Vallejo, en el teatro social, la pintura tiene un papel de motor para la comunicación con el público. Aparte del texto forman la obra entera las pinturas y la parte visual y el sonido de las palabras de los actores y todo el conjunto influye la impresión total del teatro.²²

Todo esto se puede considerar por el impulso en su creación dramática; la verdad. Para Buero, no puede existir el miedo y hay que luchar contra él con la verdad, ya que esté dentro de la literatura o dentro de las pinturas, hay que reflejarla y usarla, aunque ésta sirva para vengarse o crear menosprecios. En sus obras, Antonio Buero Vallejo usa personajes que tengan el mismo propósito que él.²³

²⁰ **Oliva, César.** *La pintura en el teatro de Buero Vallejo.* [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-pintura-en-el-teatro-de-buero-vallejo-0/html/ff807540-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html] Universidad de Murcia : s.n. cit.

²¹ **Oliva, César.** *La pintura en el teatro de Buero Vallejo.* [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-pintura-en-el-teatro-de-buero-vallejo-0/html/ff807540-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html] Universidad de Murcia : s.n. cit.

²² **Breden, Simon.** Antonio Buero Vallejo: Los bocetos y la mirada. *resad*, pág. 22. [En línea] <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones15/15breden.pdf>. cit., p. 21.

²³ **Oliva, César.** *La pintura en el teatro de Buero Vallejo.* [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-pintura-en-el-teatro-de-buero-vallejo-0/html/ff807540-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html] Universidad de Murcia : s.n. cit.

2. Antonio Buero Vallejo y Goya

Antonio Buero Vallejo era admirador de la pintura y de los viejos maestros pintores. De entre ellos destacaba Diego Velázquez y Francisco de Goya. La vida de Goya era en muchas circunstancias más complicada y la época de su vida dura y cruel – la época de la Guerras Napoleónicas, el reinado absolutista de Fernando VII, la Inquisición y el Santo Oficio, persecuciones constantes, acusaciones, asesinatos, lo cual se parecía a la época de Buero Vallejo y el franquismo en muchos aspectos.

Por lo tanto, en el año 1970 Antonio Buero Vallejo decidió escribir el drama *El sueño de la razón* con el protagonista pintor – *Francisco de Goya*, y comentar en el libro los aspectos sociales de la sociedad y caracterizar el personaje de Goya. Es el segundo libro de Buero Vallejo con el protagonista pintor. El autor advierte de que no es un estudio histórico, a lo mejor por la precaución y por el miedo de que los críticos le acusasen de mala interpretación histórica o por la violación del pintor, como ha pasado anteriormente con la obra *Las Meninas* con el protagonista de *Diego Velázquez*.

El tema principal de la obra es la problemática del hombre moderno, su situación social y metafísica. Igual como en todo el teatro de Buero Vallejo, mantiene *El sueño de la razón* la misma metódica; una tragedia presentada por un madrileño importante de esa época, ya sea personal o social, con la falta de libertad, lo cual está en una conexión con la realidad contemporánea. El vínculo entre el pasado y la actualidad puede ser o directo o simbólico.²⁴

El drama posee una perfección técnica, gracias a numerosos espacios y personajes, aparte de la construcción formal fenomenal. Hay que tener en cuenta, que no se trata de un simple guion escrito para el espectáculo, lo que se podía creer por la forma que tiene el drama, sino de un drama histórico, lleno de hechos concretos y problemas de la sociedad española y de los seres humanos. Se considera una obra del teatro integrador. No obstante, no se puede hablar de una identificación total entre el público y el pintor, debido

²⁴ **Kronik, John W. 1970.** Buero Vallejo y su sueño de la razón. *El Urogallo*. octubre-diciembre de 1970, 5-6. cit.

a que el público asiste a la obra entera y ve y escucha escenas, que Goya no puede y le aporta nueva información.²⁵

2.1. El sueño de la razón

El autor intenta en la obra, *El sueño de la razón*, acercar al lector la vida del famoso artista Francisco de Goya en la época del reinado totalitario de Fernando VII, durante unos días del año 1823 antes de Navidad, cuando Francisco de Goya ya está sordo y terminando el trabajo de sus pinturas más famosas y conocidas por todos – las *Pinturas negras*. El pintor, ya viejo, vive aislado junto con su amante Leocadia en la Quinta del Sordo, aislado por cuestiones políticas, una casa en Madrid en el otro lado del río Manzanares que el Palacio Real. Leocadia intenta a convencer a Goya que deje España. En el drama es evidente la relación tensa entre Francisco de Goya y Fernando VII y enseña los problemas políticos que tenía el pintor por sus hechos y pensamientos. Por otra parte, enseña el drama también la vida personal de Goya y sus imaginaciones y temores que muestra en las pinturas.

Se trata de un drama con un aspecto visual de gran importancia y muchos críticos opinan que el drama debe verse para entenderlo.²⁶

El título del drama viene de un grabado de Francisco de Goya – *El sueño de la razón produce monstruos* – a hoja número 43 del ciclo de grabados llamado los *Caprichos*.

El sueño de la razón es un drama de dos partes. No es por coincidencia que el nombre completo de la obra dramática es *El sueño de la razón, Fantasía en dos partes*. Así, ya en el título mismo del drama indica el autor su intención y de que no se trata de una historia real, como se podría pensar, sino una historia inventada por él.

Es más, en el libro, Buero Vallejo presenta la vida cotidiana de Francisco de Goya, por lo que no se puede basar el argumento en ningún acontecimiento de los libros con datos históricos importantes. Goya se encuentra en su casa y el drama describe la angustia y la soledad en la que vivía el pintor, aunque estaba rodeado de sus seres

²⁵ Vallejo, Antonio Buero. 2014. *El sueño de la razón*. Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 25-27.

²⁶ Ortega, Davinia Rodríguez. 2015. *La particular perspectiva de Buero Vallejo sobre Goya y el teatro. Análisis del aspecto visual en El sueño de la razón*. Universidad Pública de Navarra : Impossibilia, 2015. págs. 194-208. Vol. nº9. ISSN 2174-2464. cit., p. 196.

cercanos. Asimismo, encerrado en la casa se sentía atacado por sus propias pinturas diabólicas.²⁷

En el drama están presente más de 15 personas de más o menos importancia. El protagonista principal es el ya antes mencionado pintor Francisco de Goya, con el papel más importante. Hay que mencionar, que en el drama escrito el lector puede leer todas las voces y palabras de todas las personas y darse cuenta de todo lo que hablan, al contrario del espectador en el teatro, quien no las escucha en la presencia de Goya en el escenario tal, como si fuese el público el pintor sordo también. El único sonido que se escucha estando Goya presente es su propia voz y los sonidos imaginarios en la cabeza de Goya.

Debido a que se trata de una obra teatral, y está pensada para interpretarse en el escenario, el texto del drama escrito empieza con una advertencia del autor hacia el lector:

*“Todas las palabras del diálogo puestas entre paréntesis se articulan por los personajes en silencio, y no cumplen en el texto otra función que la de orientar el trabajo de los intérpretes. El director puede, por consiguiente, reelaborar según su criterio los textos auxiliares que el espectador no debe oír.”*²⁸

Además del famoso artista, Francisco de Goya, en el drama hay siguientes personajes – Leocadia Zorrilla, la amante y cuidadora de Goya, Fernando VII, el Rey de España, Calomarde, el Ministro de Gracia y Justicia y el consejero del rey, el doctor Arrieta, médico y amigo de Goya, Gumersinda, la nuera de Goya y el sacerdote, padre Duaso. Aparte de estos personajes aparecen unas voces imaginarias, a las que escucha Goya, y el sargento con los voluntarios, que aparecen en la última escena.

La primera parte del drama está dividida en dos escenas. La primera está situada en el Palacio Real y enseña los diálogos entre el rey Fernando VII y Calomarde. Éstos están hablando sobre la política y sobre el pintor Goya y mencionan el desacuerdo de Goya sobre el reinado de Fernando VII. El rey se ha enterado de una carta que haya escrito Goya y en la cual le está insultando. Vive en el miedo y espía a Goya por un catalejo. La

²⁷ **Ortega, Davinia Rodríguez. 2015.** *La particular perspectiva de Buero Vallejo sobre Goya y el teatro. Análisis del aspecto visual en El sueño de la razón.* Universidad Pública de Navarra : Impossibilia, 2015. págs. 194-208. Vol. nº9. ISSN 2174-2464. cit., p. 201.

²⁸ **Vallejo, Antonio Buero. 2014.** *El sueño de la razón.* Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 56.

segunda escena está situada en la Quinta del Sordo y está mostrando los diálogos entre Goya y Leocadia a los que se unen el doctor Arrieta, el padre Duaso y para un instante también Gumersinda. En la escena en la Quinta del Sordo también hablan sobre el rey, aunque no está presente, solo en el habla. En la Quinta se pueden observar las voces que escucha o se imagina el sordo pintor, aunque los demás personajes no las escuchan. Goya se tiene que enfrentar a dos opiniones opuestas. Por una parte, le aconsejan, que huya del país y, por otra, que le pida perdón al rey por la carta llena de insultos.

La segunda parte es menos extensa que la parte primera, aunque está dividida en más escenas. En la primera escena se presenta el padre Duaso al rey y le está comentado el estado de Francisco de Goya. El padre sirve para transmitir los pensamientos de Goya al rey y al revés. En la segunda escena se observa a Goya en su Quinta del Sordo hablando consigo mismo y con las voces que escucha y también sus diálogos con Leocadia y con el doctor Arrieta. La siguiente escena presenta al padre Duaso y al doctor Arrieta hablar sobre las preocupaciones por Goya, aunque los dos mantienen opuestas posturas al tema de la posible emigración o disculpa. La última escena tiene lugar otra vez en la Quinta del Sordo, presentando la entrada de los voluntarios realistas. Al final del drama Goya cae vencido físicamente, pero en el interior sigue el liberal de toda la vida sin humillarse personalmente enfrente del rey.²⁹

Francisco de Goya en la obra caracteriza a cualquier ciudadano de esa época. Por sus ideas liberales y modernistas la corte le espía, le están censurando. Está considerado un revolucionario y debido al reinado absolutista está preso en sus opiniones.³⁰

2.2. Aspecto visual en *El sueño de la razón*

Teniendo en cuenta la teoría de géneros, resulta complicado describir y descifrar el teatro y los dramas. Según algunos criterios o críticos se puede tratar de una obra puramente literaria, la cual no está pendiente del espectáculo acompañante, según otros se trata al contrario de una obra teatral en el escenario y el texto consideran por un apoyo. No obstante, no cabe duda, que para los escritores el texto del drama es el principal

²⁹ **Vallejo, Antonio Buero. 2014.** *El sueño de la razón*. Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. resumido

³⁰ **Ortega, Davinia Rodríguez. 2015.** *La particular perspectiva de Buero Vallejo sobre Goya y el teatro. Análisis del aspecto visual en El sueño de la razón*. Universidad Pública de Navarra : Impossibilia, 2015. págs. 194-208. Vol. nº9. ISSN 2174-2464. cit., p. 201-202.

y la representación de la obra en el teatro ayuda al público rellenar los huecos de lo escrito y le ayudan a interpretar el drama con más facilidad y la sensación de la obra se le profundiza.

“La experiencia de ver una obra teatral y la de leerla no pueden ni deben ser iguales.”³¹

La parte visual es en el teatro muy importante, ya que desde el principio cuenta con el estreno en un escenario. En este género son importantes tanto el texto como la representación o impresión visual, la decoración y la actuación de los interpretadores, sus movimientos, sus gestos, la mímica, el foco de las luces, y también de la recreación e interpretación de los sonidos.

Buero Vallejo se considera un gran admirador de los dramaturgos antiguos de la tragedia. Esto se observa en el uso del coro en el teatro contemporáneo. El coro aparece en *El sueño de la razón* como representante del colectivismo y tiene efecto sobre la percepción de la obra por el público. Un ejemplo de ello son las voces imaginarias de Goya que provienen de las *Pinturas negras*. Las pinturas influyen a Goya de forma continua. En principio, Goya las considera como unos cuadros podridos y feos, aunque con el paso de tiempo empieza el pintor dialogar con las pinturas hasta que llega a un punto en el que las pinturas y las voces le dominan. *El sueño de la razón* se considera una tragedia con unos momentos esperpénticos, lo que es según el autor lo esencial y lo más importante del arte dramático.³²

La literatura y la pintura están estrechamente unidas desde hace mucho, ya que las dos tienen en común la intención de parecerse a la realidad. Y el teatro une a los dos géneros, con el aspecto visual y el texto, las dos realidades, en un mismo espacio dentro del espectáculo y hace la ilusión de la realidad total. El drama se puede leer y el lector lo va a entender; pero una vez visto el espectáculo, éste siempre va a estar presente en la mente del espectador y cuando vaya a proceder a leer lo de nuevo, ya no será lo mismo,

³¹ **Kronik, John W. 1970.** Buero Vallejo y su sueño de la razón. *El Urogallo*. octubre-diciembre de 1970, 5-6. cit.

³² **Loore, Bieke de. 2010.** *La herencia del coro griego en el teatro de A. Buero Vallejo. El caso de El sueño de la razón*. Universidad Libre de Bruselas : Anuario de Estudios Filológicos, 2010. págs. 65-80. Vol. XXXIII. ISSN 0210-8178. cit., p. 66-75.

porque la experiencia que se ha vivido en el teatro va a influir la manera de entender e interpretar el texto.

No obstante, tratándose de una obra artística, una pintura, el teatro no se limita a la descripción del cuadro o a su interpretación, sino que lleva la ventaja de que la obra pueda estar presente en el escenario. Está incluida en el espectáculo, forma parte de la decoración y a la vez puede cambiar el foco de la interpretación, ya que se puede mover al primer plano, cuando se esté refiriendo a ella o al fondo.

Antonio Buero Vallejo conoce bien las variedades de presentar la parte visual en el espectáculo. Por lo mismo, en el drama *El sueño de la razón* le da más importancia al aspecto visual, oprimiendo la parte sonora en la obra. El papel importante en la decoración se encuentra el uso de las *Pinturas negras*. Las pinturas vienen de la época final de Goya, del momento en el que está situado el argumento del drama, en el que está Goya terminando los trabajos en ellas.³³

Igual que Buero Vallejo usa una de las obras de Goya para darle el nombre del título al drama, a lo largo de todo el texto aparecen las referencias hacia el trabajo de Goya. Por una parte, se está haciendo una descripción de las pinturas para acercar el estilo del artista. Por otra parte, las pinturas toman la vida e intervienen con el pintor y le aterrorizan.

La escena en *El sueño de la razón* está dividida en la Quinta del Sordo en dos plantas, planta baja y planta alta. En el interior domina la oscuridad, y las fieras y brujas dentro de la cabeza de Goya reviven por medio de las *Pinturas negras*.³⁴

Las pinturas están situadas en el mismo orden, como lo estaban originalmente en la Quinta durante de la vida de Goya. Lo que Buero Vallejo influye es la disposición de los muebles, poniéndolos de tal modo que se encuentren delante de los cuadros que quería potenciar y centrarse en ellos, para que éstos estén en la visión de los espectadores. Por lo mismo, se observa, de que las pinturas de Goya no son una simple decoración, sino forman una parte indispensable de la obra, ya que potencian y añaden el significado al texto.

³³ **Ortega, Davinia Rodríguez.** 2015. *La particular perspectiva de Buero Vallejo sobre Goya y el teatro. Análisis del aspecto visual en El sueño de la razón.* Universidad Pública de Navarra : Impossibilia, 2015. págs. 194-208. Vol. nº9. ISSN 2174-2464. cit., p. 196-198.

³⁴ **Breden, Simon.** Antonio Buero Vallejo: Los bocetos y la mirada. *resad*, pág. 22. [En línea] <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones15/15breden.pdf>. cit., p. 19.

Según Antonio Buero Vallejo las pinturas reflejan y potencian la vida interna de Goya, sus pensamientos y sus miedos en los últimos momentos de la vida del artista en la Quinta. Las interpretaciones de los cuadros y el parecido a la vida interna de Goya son solo interpretaciones de Vallejo, aunque podían ser pensadas originalmente también así del mismo modo. Buero usa los colores para describir los estados de ánimo en el drama, sobre todo el miedo y la angustia, representados por los colores oscuros.³⁵

A lo largo del texto se hacen referencias a los cuadros de Goya, que representan su ánimo, de entre ellos destaca *El Aquelarre*, *El Santo Oficio* y *Saturno devorando a un hijo*. El Aquelarre son los monstruos, fieras y brujas que se desvelan a Goya y le persiguen y atacan. El Santo Oficio es una alegoría a la ignorancia y a la injusticia y la opresión de la Ilustración y Saturno devorando a un hijo se puede interpretar como el rey Fernando VII machacando la nación española y oprimiendo a los ciudadanos en sus ideas liberales.

En el drama Buero Vallejo intenta acercar los significados de varias pinturas de Goya al público. La escena más significativa del drama es la escena de *El sueño de la razón* cuando Goya está durmiendo en la misma postura que ocupa en su *Capricho* número 43 y se pueden ver los fantasmas y escuchar los sonidos, gritos y golpes, no solo de los fantasmas inventados por Goya, sino también los golpes y gritos verdaderos de los voluntarios realistas viniendo de parte de Fernando VII. Se puede observar en la obra la intención de eliminar los límites entre la realidad y las fantasías.³⁶

Asimismo, no se hace referencia solamente a los cuadros en el aspecto visual. Al final del drama aparece un referente a otro grabado del ciclo de los *Caprichos*. La frase simbólica *Si amanece nos vamos* es el título del grabado número 71 y simboliza la esperanza de que el reinado absolutista y totalitario va a acabar, aunque Goya haya perdido la lucha.³⁷

³⁵ **Ortega, Davinia Rodríguez. 2015.** *La particular perspectiva de Buero Vallejo sobre Goya y el teatro. Análisis del aspecto visual en El sueño de la razón.* Universidad Pública de Navarra : Impossibilia, 2015. págs. 194-208. Vol. nº9. ISSN 2174-2464. cit., p. 199-201.

³⁶ **Vallejo, Antonio Buero. 2014.** *El sueño de la razón.* Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 30-33.

³⁷ **Ortega, Davinia Rodríguez. 2015.** *La particular perspectiva de Buero Vallejo sobre Goya y el teatro. Análisis del aspecto visual en El sueño de la razón.* Universidad Pública de Navarra : Impossibilia, 2015. págs. 194-208. Vol. nº9. ISSN 2174-2464. cit., p. 205-207.

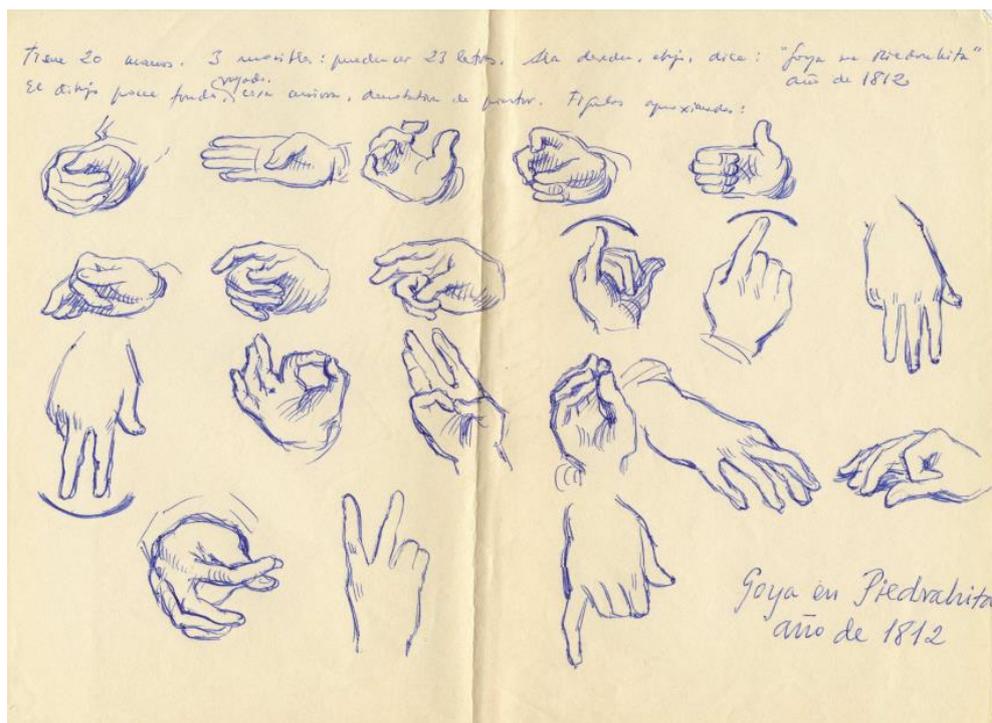


Ilustración 5. Figura 14. *El sueño de la razón*, Antonio Buero Vallejo³⁹

En la escena en el teatro se utilizan efectos modernos, para acompañar la sensación del estado de Goya. Gracias a las proyecciones las *Pinturas negras*, que están presentes, se pueden hacer más grandes o desaparecer y en una situación cuando Goya está aterrorizado por las bestias en su cabeza, empiezan a parpadear las luces de una forma sicodélica. Con todo eso, el teatro de Buero Vallejo está considerado como el “teatro total”.⁴⁰

Asimismo, el teatro de Antonio Buero Vallejo está pensado para la convivencia del público con los personajes de la obra y que el público forme de cierto modo una parte del drama, por lo que hace falta, que los espectadores contemplen de lo visto y oído y que se lleven una impresión en la que se reflejen a sí mismos. Esta impresión se aumenta en *El sueño de la razón* a través del personaje de Goya, ya que el público no escucha el diálogo

³⁹ **Breden, Simon.** Antonio Buero Vallejo: Los bocetos y la mirada. *resad*, pág. 22. [En línea] <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones15/15breden.pdf>. p. 10.

⁴⁰ **Kronik, John W. 1970.** Buero Vallejo y su sueño de la razón. *El Urogallo*. octubre-diciembre de 1970, 5-6. cit.

en la presencia del pintor sordo y solo pueden ver los gestos de los actores como si el espectador fuese Goya mismo.⁴¹

Todo lo anterior potencia la percepción de la obra dramática por el espectador. Gracias a las nuevas técnicas usadas por Buero Vallejo en el teatro, el público se sumerge más allá del argumento, forma parte de la obra y se identifica con los actores y con sus problemas, miedos y preocupaciones.

⁴¹ **Ortega, Davinia Rodríguez. 2015.** *La particular perspectiva de Buero Vallejo sobre Goya y el teatro. Análisis del aspecto visual en El sueño de la razón.* Universidad Pública de Navarra : Impossibilia, 2015. págs. 194-208. Vol. nº9. ISSN 2174-2464. cit., p. 201-202.

3. Goya en la época oscura

Francisco José de Goya y Lucientes es conocido como el pintor de la corte real española, el retratista de la aristocracia y como el gráfico y crítico de la sociedad. Goya vivía en una época difícil y marcada por las ideas de la Ilustración, la Revolución francesa y las Guerras Napoleónicas, es decir en una época que ponía entre dudas los valores tradicionales, cuando España perdió su estatus de país naval y la población se hacía cada vez más pobre y empezaron unas guerras terroríficas. De ahí crece la ambigüedad y el salvajismo reflejado en sus obras.

Francisco de Goya nació en España en Fuendetodos en el año 1746, donde vivía la mayoría de su vida. En su infancia se trasladó su familia a Zaragoza, Goya empezó a cursar a la escuela del sacerdote Joaquín, llamada *Escuelas pías*, donde encontró a su amigo para el resto de su vida, *Martín Zapater*. Con él cual mantenía el contacto mediante la correspondencia, la cual servirá, más adelante, como la fuente de la biografía del pintor. Goya estaba estudiando con el pintor *José Luzán*, aunque realmente a Goya se le considera un autodidacta.⁴²

Goya se mudó a Madrid donde se presentó en varias ocasiones en la Academia Real, pero fue rechazado y decidió viajar a Italia, en el año 1771. Allí ganó el segundo premio en una competición de pintores de la Academia Real de Parma.

En el mismo año, Goya vuelve a España y se dedica a pinturas al fresco de iglesias de Zaragoza. En Zaragoza abre Goya su primer taller y consigue a numerosos y fieles clientes. No obstante, no se queda en Zaragoza y vuelve a Madrid, donde se queda a trabajar con su cuñado, el pintor Francisco Bayeu, y se casa con su hermana Josefa Bayeu. En el año 1774 realiza varias ideas de tapicerías, las cuales se pueden observar hasta el día de hoy en El Escorial en Madrid. Asimismo, participó en la decoración del Palacio de El Prado o el banco de Santo Carlos. Fue presentado a los duques de Medinaceli a de Osuna,

⁴² M. Handlíř a kolektiv. 2007. *Výtvarné umění*. Olomouc : euroDIDACT, 2007. pág. 44. cit., p. 26.

quienes se convirtieron en sus clientes fieles y surgió el retrato conocido *Los duques de Osuna* y sus hijos.⁴³

Fue entonces, cuando la familia real se fijó en el pintor y le contrataron para retratar a la aristocracia como el pintor de la corte de Carlos III. Unos años más tarde, en el año 1788 accedió al trono el sucesor de Carlos III, Carlos IV, y Francisco de Goya fue ascendido a pintor de cámara de la corte. Esto conllevó varios privilegios para Goya, como poseer una carroza de oro, así como de una promesa por parte de Carlos IV de tener una casa nueva.⁴⁴

El año 1792 fue para Francisco de Goya uno de los más significativos de su vida. Vivió un tiempo en Sevilla, donde enfermó gravemente y como consecuencia de dicha enfermedad se quedó sordo. Durante la enfermedad, Goya tenía pesadillas y sueños vivos, los cuales convirtió en una serie de aguafuertes – *Caprichos* (entre los años 1797 y 1799). Los aguafuertes junto con la preparación para los grabados le ayudaban a controlar mejor su estado después de ensordecer. En los siguientes años Goya estaba estudiando la Revolución francesa y su filosofía, la cual se reflejaba en su trabajo posterior en obras con temática antibélica. Goya mismo confirmó que las obras creadas por su iniciativa le liberan y llega en ellas a nuevos descubrimientos.⁴⁵

El ciclo de *Caprichos* de 80 grabados fue anunciado en el año 1799 por Goya mismo en el periódico madrileño, con lo cual se convirtió en el crítico de la sociedad ante el gran público. De este ciclo, en un principio, la gente esperaba que iba a tratar de temas alegres en forma de sátira o caricatura, géneros muy populares en el siglo XVIII. Sin embargo, esto no fue así, ya que Goya quería revelar la extravagancia, la locura, las intrigas y los vicios de la sociedad y la estupidez de los individuos.⁴⁶

El grabado más famoso del ciclo *Caprichos* es la hoja número 43 – *El sueño de la razón produce monstruos* y debía de servir como la hoja titular del ciclo. El grabado

⁴³ Pijoan, José. 1981. *Dějiny umění /8*. [trad.] Dagmar a František X. Halasovi. Praha : Odeon, 1981. pág. 369. Vol. 8. 01-530-81. cit., p. 151-156.

⁴⁴ Ayers, Charlie. *Životy slavných umělců*. s.l. : sloart. pág. 96. ISBN 978-80-7391-090-7. cit., p. 61.

⁴⁵ Pijoan, José. 1981. *Dějiny umění /8*. [trad.] Dagmar a František X. Halasovi. Praha : Odeon, 1981. pág. 369. Vol. 8. 01-530-81. cit., p. 156-162.

⁴⁶ Kraus, Anna-Carola. 2008. *Dějiny malířství. Od renesance po současnost*. [ed.] Peter Delius. [trad.] Jaroslava Krajná. Bratislava : sloart, 2008. pág. 128. ISBN 978-80-7391-056-3. cit., p. 54.

muestra a Goya durmiendo o soñando al cual le están atacando los murciélagos, los búhos y las fieras gatunas. A primera vista está simbolizando a un sueño fantástico y agobiador, lo cual es un tema que acompaña a Goya hasta el resto de su vida. Un comentario sobre la obra *El sueño de la razón produce monstruos* señala a un significado importante – cuando la razón duerme, los monstruos empiezan a gobernar, es decir, la ignorancia, la tiranía, la estupidez y la temeridad. Goya se refiere a la época de la Ilustración en el mundo como a la razón y al reinado absolutista de rey Fernando VII como a los monstruos.



Ilustración 6. *Francisco Goya y Lucientes, Pintor*, Francisco de Goya, grabado nº1 de los Caprichos (1797-1799)⁴⁷

Ilustración 7. *El sueño de la razón produce monstruos*, Francisco de Goya, grabado nº43 de los Caprichos (1797-1799)⁴⁸

En los Caprichos se le ve a Goya como a un hombre con los pensamientos de la Ilustración, con las cuales se ha encontrado entre sus amigos liberales e intelectuales en Madrid. Éstos durante la Revolución francesa estaban en contra de la monarquía, la justicia y la iglesia y luchaban a favor de la gente española. A Goya le gustaban estas ideas, pero

⁴⁷

[https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya_y_Lucientes,_Pintor_\(aguafuerte\)#/media/File:Francisco_Goya_y_Lucientes_Pintor.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya_y_Lucientes,_Pintor_(aguafuerte)#/media/File:Francisco_Goya_y_Lucientes_Pintor.jpg)

⁴⁸

[https://es.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_de_la_raz%C3%B3n_produce_monstruos#/media/File:Francisco_Jos%C3%A9_de_Goya_y_Lucientes_-_The_sleep_of_reason_produces_monsters_\(No._43\),_from_Los_Caprichos_-_Google_Art_Project.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_de_la_raz%C3%B3n_produce_monstruos#/media/File:Francisco_Jos%C3%A9_de_Goya_y_Lucientes_-_The_sleep_of_reason_produces_monsters_(No._43),_from_Los_Caprichos_-_Google_Art_Project.jpg)

para él era más importante la profesión del pintor de la cámara real, y por eso, poco después de publicar a los Caprichos los retiró. Esto era para Goya típico durante toda su vida, ya que intentaba ser individual y al mismo tiempo conllevar su rebeldía con los valores tradicionales, por lo cual resulta su obra difícil de entender.

Por fin, en el año 1799, Francisco de Goya está contratado como el pintor real, con un sueldo exclusivo de 50.000 reales. En esta época Goya alcanza a la cumbre de su profesión artística. Sus obras están llenas de su maestría y de la originalidad. Se dedica no solamente a la pintura con óleo sobre lienzo, sino también a los grabados y los aguafuertes. La creación de Goya en esa época era extraordinaria, ya que empezó a usar técnicas y estilos antes no conocidos. En la pintura usaba unas pinceladas sueltas, lo cual demostraba una liberación del artista de una pintura perfecta y realista.⁴⁹



Ilustración 8. *La familia de Carlos IV*, Francisco de Goya, óleo sobre lienzo, 1800⁵⁰

En el retrato colectivo de la familia real *La familia de Carlos IV*, se nota su estilo libre. Uno de los artistas contemporáneos de Goya proclamó que el rey y la reina en

⁴⁹ M. Handlíř a kolektiv. 2007. *Výtvarné umění*. Olomouc : euroDIDACT, 2007. pág. 44. cit., p. 26.

⁵⁰

https://es.wikipedia.org/wiki/La_familia_de_Carlos_IV#/media/File:La_familia_de_Carlos_IV.jpg

el cuadro se parecen a unos panaderos, que acaban de ganar una lotería. Es decir, la pintura de Goya es perfecta y realista, así que refleja a los reyes y a su familia con todos los imperfectos. Goya se negó a pintar mentiras, para que salgan guapos, aunque se trataba de los reyes y los retrató con la sinceridad y verismo. En el cuadro se ve toda la familia real, Carlos IV, su mujer María Luisa, el futuro rey príncipe Fernando VII y la demás familia. Interesante en el cuadro es que Goya cogió la idea de su antecedente, Diego Velázquez, y pintó su autorretrato en el fondo del cuadro, con lo cual dio a entender su importancia.⁵¹

El estilo propio de Goya se puede observar ante otros en los famosos cuadros *La maja desnuda* y *La maja vestida*. Se trata de dos pinturas, en ambas está retratada una mujer, tumbada plácidamente y mirando hacia el espectador. En el cuadro no hay ninguna alegoría, mitología, ni ningún otro significado escondido, con lo cual se sale de la tradición convencional. Los dos cuadros los ha pintado Goya de encargo, aunque no se sabe quién los haya encargado. Finalmente, las dos majas han acabado en el gabinete de Manuel Godoy, donde *La maja vestida* estaba colocada sobre *La maja desnuda*. Por la lascivia del cuadro incluso Goya tuvo que responder ante la Inquisición.⁵²

En el año 1807 empezó la tragedia de España. Godoy junto con Napoleón llegaron a un acuerdo, que contaba con dividir Portugal. Antes del acuerdo llegaron las tropas francesas por las fronteras vascas a España y la ocupación del archipiélago siguió durante el siguiente año. Como la respuesta al acuerdo se produjo el levantamiento en Aranjuez y los sublevados pidieron la abdicación del rey Carlos IV y la procesión con Godoy. Después de Carlos IV fue nombrado rey su hijo Fernando VII. Napoleón quería unir España debajo del imperio francés y Fernando VII tuvo que abdicar. El día 2 de mayo la gente española se sublevó para apoyar a su rey y empezó la guerra larga contra los ocupantes. A los españoles les vinieron a ayudar los ingleses. En el año 1812 en Cádiz se proclamó la constitución y poco tiempo después las tropas españolas e inglesas ganaron a los franceses y en el año 1813 Napoleón tuvo que firmar el acuerdo en el que aceptó a Fernando VII como el rey de España. El próximo año, 1814, Fernando VII entró a Madrid como el rey deseado, aunque el apodo de Deseado duró muy poco tiempo. Poco después el rey se convirtió en un rey absolutista y cruel, rompió las promesas que le dio a Napoleón y

⁵¹ **Pijoan, José. 1981.** *Dějiny umění /8.* [trad.] Dagmar a František X. Halasovi. Praha : Odeon, 1981. pág. 369. Vol. 8. 01-530-81. cit., p. 164.

⁵² **Kraus, Anna-Carola. 2008.** *Dějiny malířství. Od renesance po současnost.* [ed.] Peter Delius. [trad.] Jaroslava Krajná. Bratislava : slovar, 2008. pág. 128. ISBN 978-80-7391-056-3. cit., p. 55.

prohibió todo lo moderno y lo progresista. En el año 1812 también fue aprobada la abolición de la Inquisición española, aunque duró hasta el año 1834, durante del reinado de Isabel II.



Ilustración 9. *El 3 de mayo en Madrid*, Francisco de Goya, óleo sobre lienzo, 1814⁵³

Una de sus obras más famosas es la pintura llamada *El 3 de mayo 1808 en Madrid*. En la Revolución francesa, al principio no se sabía con certeza que posición había escogido Goya. En el comienzo parecía que Goya está a favor de los franceses, ya que incluso retrató al hermano de Napoleón, José I. Bonaparte, pero en la pintura *El 3 de mayo 1808* es cierto, que estaba a favor de los españoles. La pintura está considerada de uno de las primeras pinturas retratando la brutalidad de la guerra con las armas modernas. El escenario del cuadro da a conocer la impotencia sobre la violencia y la muerte inmediata. El cuadro es oscuro, con los edificios madrileños en el fondo, y la única parte iluminada es en la que está el personaje del prisionero indefenso. El prisionero aparte tiene en su mano un estigma, que se parece mucho al estigma que tenía Jesús Cristo en las manos después de la crucifixión. En la obra se reflejan las opiniones políticas del pintor y la semejanza con

53

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Third_of_May_1808#/media/File:El_Tres_de_Mayo,_by_Francisco_de_Goya,_from_Prado_thin_black_margin.jpg

Jesús hace de los presos a unos héroes a los que no les puede ayudar nada, ni siquiera la fe.⁵⁴

El año 1819 es muy importante para Goya, porque compró una casa en Madrid, cerca del Puente de Toledo, al lado de río Manzanares – la *Quinta del Sordo*. Esta casa tiene mucho significado para la historia por la presencia de las *Pinturas negras* (1820-1823). En el mismo año, 1819, enfermó Goya gravemente y pintó a un cuadro, donde retrató a sí mismo y a su médico y amigo – al doctor Arieta. Las *Pinturas negras* han surgido por la necesidad de Goya de pintar libremente y no de encargo. En las pinturas se puede observar la mitología, la brujería, las emociones e instintos instantáneos y brutales – se ve tanto en los temas y las escenas, como en el estilo y la característica de la pintura. En las *Pinturas negras* se refleja el interior de Goya, sus miedos, temblores, las memorias de la guerra y el sufrimiento de las enfermedades.

Las *Pinturas negras* es un conjunto de 14 composiciones con una o varias personas y cada una de ellas está retratada desde un ángulo dramático y psicológico irracional. Las pinturas son realizadas al óleo sobre las paredes de la Quinta, situadas tanto en el piso bajo como en el piso alto. En una de las pinturas se ve a la compañera de Goya en los últimos años de su vida, después de la muerte de su mujer, a Leocadia Zorrilla, que cuidaba de Goya. La serie de las *Pinturas negras* se caracteriza por la modelación bruta, pinceladas interrumpidas y abundante volumen de las pinturas, la expresividad y las caras pervertidas y horribles. A partir del año 1874 fueron todas las *Pinturas negras* trasladadas de la pared al lienzo.⁵⁵

Una de las *Pinturas negras*, mencionada en varias ocasiones en el libro *El sueño de la razón*, es el cuadro llamado *Aquelarre (El gran Cabrón)*. Estaba situado junto con otras seis pinturas en la sala de la planta baja. El *Aquelarre* era el cuadro central de la sala. En la pintura ha encontrado Goya la mayor expresión de la brujería, a las personas les ha quitado la forma humana, el sexo y la edad y las ha unificado en una forma bestial.

“El viejo pintor vuelve a mirar por el catalejo; luego suspira, se dirige a la mesa, deja allí el instrumento y recoge unas gafas, que se cala. Se vuelve y mira a la

⁵⁴ Pijoan, José. 1981. *Dějiny umění /8*. [trad.] Dagmar a František X. Halasovi. Praha : Odeon, 1981. pág. 369. Vol. 8. 01-530-81. cit., p. 168-171.

⁵⁵ Pijoan, José. 1981. *Dějiny umění /8*. [trad.] Dagmar a František X. Halasovi. Praha : Odeon, 1981. pág. 369. Vol. 8. 01-530-81. cit., p. 175-178.

*pintura del fondo por unos segundos; se acerca al arcón, toma paleta y pinceles, sube por la gradilla y da unas pinceladas en el Aquelarre.*⁵⁶



Ilustración 10. *El Aquelarre (El gran Cabrón)*, Francisco de Goya, óleo a la pared, 1820-1823⁵⁷

En el año 1824, por el constante miedo del rey Fernando VII y su reinado absolutista y cruel, Goya se trasladó a Francia, primero a París y después a Burdeos, donde se dedica a pintar hasta su muerte en el año 1828.

Francisco de Goya se considera el antecedente del arte moderno europeo, como el romanticismo, el realismo, el impresionismo, el expresionismo o el surrealismo.⁵⁸

⁵⁶ Vallejo, Antonio Buero. 2014. *El sueño de la razón*. Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 71.

⁵⁷ [https://es.wikipedia.org/wiki/El_aquelarre_\(1823\)#/media/File:Francisco_de_Goya_y_Lucientes_-_Witches%27_Sabbath_\(The_Great_He-Goat\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/El_aquelarre_(1823)#/media/File:Francisco_de_Goya_y_Lucientes_-_Witches%27_Sabbath_(The_Great_He-Goat).jpg)

⁵⁸ M. Handlíř a kolektiv. 2007. *Výtvarné umění*. Olomouc : euroDIDACT, 2007. pág. 44. cit., p. 26.

4. ¿Goya, un hombre existencialista?

En el análisis de *El sueño de la razón* partimos del marco conceptual existencialista tal como sugiere el estudioso checo *Vladimír Papoušek*. Los fenómenos existenciales se muestran por las representaciones imaginativas, las cuales tienen la función de crear en el texto la estancia humana en el mundo.

Para que se trate de un texto con fenómenos existencialistas, hay que contar con un protagonista que esté en conflicto con el universo. Su estado del ser puede estar causado por la injusticia de la sociedad, el miedo de la muerte o la ansiedad. Estos motivos juntos crean una imagen compleja de la inseguridad de la vida humana.⁵⁹

Antonio Buero Vallejo caracteriza sus tragedias aparte de madrileños liberales de su época, como Diego Velázquez o Francisco de Goya. El conflicto dramático en los dramas se debe a la existencia de dos polos a los que se tiene que enfrentar el protagonista – la lucha interior con el estado anímico, debilidades y miedos, y la lucha exterior contra el sistema. Por lo tanto, es una imagen del conflicto interno del individuo, que necesita no solo existir, sino vivir plenamente bajo circunstancias hostiles. Refiriéndose a los dramas de Buero como a la tragedia, se puede ver la presencia del teatro griego y romántico de manera que la vida humana se ve limitada.

En el caso de *El sueño de la razón* la limitación de la existencia se caracteriza por el miedo continuo del absolutismo y totalitarismo del reinado de Fernando VII y por el miedo del individuo por su situación personal. Según el autor, la fuerza de Goya consta sobre todo en su manera de vivir; se queda a solas en su casa, encerrado con sus miedos y fantasías, apartado de los amigos, sin darse por rendido ante el régimen. Dadas las circunstancias a las que se tiene que enfrentar el pintor, se ve lógico a que haya dado la luz a las *Pinturas negras* y que, debido a la sordera, los monstruos y las brujas de las pinturas le hagan compañía, aunque ésta no sea deseada. En las pinturas se enfrenta Goya a sus miedos y caracteriza en ellas su estado anímico, lo cual le ayuda trabajar mejor con sus pensamientos y que éstos no se queden encerrados en su mente y le salvan de enloquecer.

⁵⁹ **Papoušek, Vladimír. 2004.** *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století.* Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 8.

Al mismo tiempo, las pinturas demuestran el contorno del artista, tal, como él mismo lo ve – podrido y aterrador.⁶⁰

La primera vez que Goya aparece en el escenario, se encuentra en la Quinta, trabajando en sus pinturas. Antes de la aparición del pintor se observa el diálogo en el Palacio Real entre el rey Fernando VII y su asesor Calomarde. Aunque en la obra se ven las dos ubicaciones y en las conversaciones en la Quinta hablan sobre el rey y en el palacio sobre Goya, durante el drama no se encuentran los dos en persona. No obstante, la tensión y la relación entre Fernando VII y el pintor es presente en todo el espectáculo. El rey le espía desde su palacio y le deja vigilar por unos soldados situados en el puente enfrente la casa de Goya, por lo cual no se puede alejar de su hogar. La separación física del rey y del artista es un símbolo del aislamiento de la esfera política y sus pensamientos totalitarios y absolutistas de la esfera cultural con sus ideas liberales e ilustradas, ya que el poder apaga la creatividad de los artistas. En la obra teatral, el público la mayoría del espectáculo permanece sordo, debido a que se potencia el aspecto visual. Las pinturas tienen en el drama un significado importante, ya que gracias a las imágenes se ilustra la desesperación del humano frente el régimen.⁶¹

El rey está descrito como el monarca absoluto que aterroriza a todo el pueblo, pero se comporta así porque él mismo tiene miedo por las ideas liberales y progresistas de los ilustrados. Por eso, prefiere tener todo y a todos controlados, para que la situación esté bajo su poder. Al pintor le quita la libertad y toda su familia se encuentra en peligro, por lo cual Goya decide vivir solo, para que sus familiares no estén viviendo bajo la amenaza y persecución continua. De ahí viene también el enloquecimiento de Goya, porque prefiere vivir aislado, sólo con sus pinturas y renunciar a ver a su familia para que los proteja de la tiranía del rey. En vez de estar con su familia está junto a sus cuadros, que son su única compañía. más estas pinturas tienen la capacidad de poder hablar con él.⁶²

⁶⁰ **Kronik, John W. 1970.** Buero Vallejo y su sueño de la razón. *El Urogallo*. octubre-diciembre de 1970, 5-6.

⁶¹ **Ortega, Davinia Rodríguez. 2015.** *La particular perspectiva de Buero Vallejo sobre Goya y el teatro. Análisis del aspecto visual en El sueño de la razón.* Universidad Pública de Navarra : Impossibilia, 2015. págs. 194-208. Vol. nº9. ISSN 2174-2464. cit., p. 204-205.

⁶² **Katona, Eszter. 2016.** *Libertad artística y autoritarismo de El sueño de la razón de Buero Vallejo a Cartas de amor a Stalin de Mayorga.* Universidad de Szeged : Cuadernos Aispi, 2016. págs. 109-124. ISSN 2283-981X. cit., p. 116-117.

4.1. Existencialismo según Vladimír Papoušek en *El sueño de la razón*

Aunque el texto existencialista debe llevar varios signos específicos, para considerarse por uno, según un poeta y traductor checo, Jan Vladislav, casi cualquier libro es existencialista. Debido a que, desde el romanticismo, el hombre moderno es el representante de las ideas ilustradas y del pensamiento liberal. Muchos libros tienen el origen en la simple necesidad de los autores de comentar la vida de una persona concreta y el arte en general desde siempre se ha visto obligado a describir la existencia humana en todos los aspectos.⁶³

El existencialismo describe la vida humana y afirma que en cada situación hay que contar con la subjetividad del individuo y que cambia con las diferencias entre las personas. Por lo tanto, para muchos escépticos, el existencialismo describe la parte mala de la gente. Pero según los representantes del existencialismo, éste es optimista, ya que intenta que el hombre responda él sólo por sus actos y que no dependa de nadie.⁶⁴

En las siguientes páginas sobre el existencialismo en la obra de Antonio Buero Vallejo, el texto se va a centrar en los siguientes aspectos: el tiempo, el lugar, el protagonista, el conflicto dramático y el modo narrativo.

No obstante, todas las categorías y los modos no aparecen por separado, sino juntos en plan complejo, por lo tanto, gracias a las relaciones entre ellas, se puede hablar de la imaginación existencial.

Antes de empezar a caracterizar los rasgos existencialistas dentro de la obra, hay que mencionar la simbolización del existencialismo. Para poder referirse a la existencia humana, hay posibilidad de hacerlo mediante una metáfora o analogía. El parecido entre una cosa vista, vivida o conocida y la propia vida del individuo y el enterarse de él, hace que el hombre se de cuenta de su existir. Esta analogía entre lo ocurrido se conoce como la imaginación existencial.

Según los existencialistas, el ser humano es el único en formar el sentido de su vida. No es una parte del mundo, sino un ser libre y responsable por sus actos y no depende

⁶³ Vladislav, Jan. 1957. Existencialismus a existencialita v literatuře. *Z literárního života*. 1957, págs. 255-257. cit., p. 256.

⁶⁴ Sartre, Jean-Paul. 1947. Existencialismus je humanismus. s.l. : Melantrich, 1947, págs. 280-300. cit., p. 280, 299-300.

de los demás. La existencia del individuo es posible a partir de su capacidad de pensar, ya que pensar conlleva la libertad. Asimismo, es responsable por sus actos.⁶⁵

El mundo, no obstante, no es un espacio simple para vivir, sino del objetivo necesario que tiene el individuo en su camino existencial.⁶⁶

La existencia humana está unida con la necesidad del conocimiento del propio yo. El conocimiento de la existencia en el mundo se basa en el encuentro de propio cuerpo en el mundo y su estancia en el tiempo y en el espacio. El cuerpo, el tiempo y el espacio son las modalidades básicas de las que parte el existencialismo y la imaginación existencial. La imaginación existencial se desarrolla a través de tres formas posibles. Puede tener la forma del símbolo, del índice o del ícono.

- *Símbolo*. Representa la analogía imaginativa con la vida humana, su limitación en el mundo. Puede caracterizar el movimiento inesperado de cada uno, el encuentro con otras personas que cruzan la vida.

En general, las imágenes simbólicas son las más usadas en los textos que describen la vida humana como la parte de un orden del Universo y que buscan la relación entre el individuo y el Dios. En estos textos el protagonista normalmente intenta huir de los límites de su propia realidad hacia una realidad diferente de un orden más alta.

Un ejemplo del uso del símbolo lo acerca V. Papoušek, quien ha señalado el parecido entre una gota en la ventana y la existencia humana. La gota se mueve en movimientos inesperados, puede caer sola, puede ver a diferentes gotas o se puede unir con otra, pero al final desaparece en el borde de la ventana.⁶⁷

⁶⁵ **Julián Pérez Porto, Ana Gardey. 2009.** Definición de existencialismo. *Definición.de*. [En línea] 2009. <http://definicion.de/existencialismo/>. cit.

⁶⁶ **Martínez, Mauro Jiménez. 2011.** *Teoría y crítica de la novela existencialista*. Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 2011. pág. 563. ISBN: 978-84-695-3654-4. cit., p. 328.

⁶⁷ **Papoušek, Vladimír. 2004.** *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 9-10.

La analogía de la vida humana con la gota se considera símbolo, porque en la realidad la vida no tiene nada en común a una gota y no se parece en nada.

En *El sueño de la razón* se puede observar la simbología a través de las pinturas. *Saturno devorando a un hijo* que es el símbolo del rey Fernando VII destruyendo al pueblo español. Asimismo, están representando las pinturas el estado anímico de Goya y son consideradas el símbolo de los miedos y de las preocupaciones.

*“Dice que soy una bruja que le sea la sangre. ¡Mire esa otra! La mujer se lleva al hombre al aquelarre y él va aterrado, con la boca taponada por una piedra maléfica... La mujer soy yo.”*⁶⁸

- *Índex*. Junto con el ícono siempre se basa y se relaciona a un período concreto. Suele aparecer en los textos en los que depende de la reflexión de la existencia, donde el protagonista o el narrador renuncia la huida. El *índex* puede tener diferentes variedades. El humano tiene el conocimiento del peso del propio cuerpo, le da asco el mismo o alude a la descripción de los sentimientos que tiene o de los objetos que le rodean. Las sensaciones que siente son para él las señales de su existencia en el mundo.

El uso del *índex* se puede observar en la obra de Sartre, dónde el protagonista está describiendo su ambiente, nombrando las cosas que está viendo y asegurándose que mientras está viendo los objetos, éstos no pueden desaparecer.⁶⁹

El *índex* dentro de la obra se puede encontrar en la descripción de las salas de la Quinta, en la disposición de las pinturas y de los muebles.

⁶⁸ **Vallejo, Antonio Buero. 2014.** *El sueño de la razón*. Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 77.

⁶⁹ **Papoušek, Vladimír. 2004.** *Existencialistė. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 16.

“En el primer término izquierdo, mesa de trabajo, con grabados, papeles, álbumes, lápices, campanilla de planta y un reloj de mesa. Tras ella, un sillón. A su derecha, una silla.”⁷⁰

- Ícono. Tiene en común con el índice la necesidad de basarse en un período concreto. Al contrario de él, el ícono no describe los sentimientos u objetos, sino eventos reales o ficticios. Se manifiesta también por la descripción de los hechos del protagonista que está haciendo en el preciso momento.

El ícono puede aparecer como la presentación de los sucesos por el protagonista o por el narrador. Está hablando sobre lo ocurrido y es consciente de su existencia. El protagonista puede ir presentando también las cosas que justo está haciendo y se siente identificado con su existencia.⁷¹

El drama presenta un uso abundante de los íconos. Un ejemplo representativo se observa en el rey y en su afán por bordar. Es mencionado varias veces a lo largo del libro que el rey está bordando. Es su manera de luchar contra sus temores y también su manera de relajarse y de hacer pensar.

“El viejo pintor vuelve a mirar por el catalejo; luego suspira, se dirige a la mesa, deja allí el instrumento y recoge unas gafas, que se cala. Se vuelve y mira a la pintura del fondo por unos segundos; se acerca luego al arcón, toma paleta y pinceles, sube por la gradilla y da unas pinceladas en el Aquelarre.”⁷²

Las representaciones imaginativas tienen algunos rasgos en común: existen diferentes variedades de la misma situación, en la cual el protagonista está en un conflicto con el universo. La situación suele ser dramática, presentada por el esfuerzo y la lucha, y se caracteriza por la dificultad y la inseguridad. El movimiento dentro de la situación no es

⁷⁰ **Vallejo, Antonio Buero. 2014.** *El sueño de la razón*. Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 58.

⁷¹ **Papoušek, Vladimír. 2004.** *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 18.

⁷² **Papoušek, Vladimír. 2004.** *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 71.

fácil, y la solución de él pide un gran esfuerzo. La salida de la situación tiene la forma de “O..., o...”, es decir, que hay solo dos opciones, maneras o posibilidades de resolverla.⁷³

En *El sueño de la razón* la situación de Goya frente el poder político y absolutista tiene también dos salidas posibles. O le va a ir a pedir disculpas al rey por los insultos que ha escrito sobre el monarca, o va a abandonar el país para quitarse el miedo por el perseguimiento. En cuanto a la sordera del pintor, ésta no tiene una salida válida.

4.1.1. Tiempo

La categoría del tiempo muestra y sitúa la existencia histórica y crea la base para captar la existencia en el texto literario. El tiempo se divide en tres líneas – el pasado, el presente y el futuro.

- Con el pasado se unen las imágenes de la búsqueda de su propia identidad, la reconstrucción de la memoria como la huida de la inseguridad actual del sujeto. La imagen del pasado se muestra por la narración continua o se trata de imágenes aisladas, indicando la inseguridad, siendo estas una narración inacabada.
- El presente se refleja muy mal, debido a su expiración permanente. Por eso sirve de fuente de la ansiedad del sujeto y enseña su desorientación. Asimismo, el presente refleja el movimiento actual del cuerpo en el espacio y reflexiones existenciales instantáneas como el dolor, la euforia, el peso.
- El futuro es el espacio del proyecto existencial, es el recorrido de los deseos y del esfuerzo. También es el espacio para la liberación, la regeneración y la realización de sí mismo. Al futuro se dirigen todos los hechos del humano. El futuro se refleja también en la indecisión, la inactividad en la vida cotidiana. Enseña el miedo ante el destino, la

⁷³ Papoušek, Vladimír. 2004. *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 25.

muerte, la ansiedad de no lograr la misión de la vida, igual que el olvido y la apatía por la existencia.⁷⁴

El argumento del drama está presentado en unos días de diciembre del año 1823. En el drama se encuentran referencias a las tres líneas diferentes del tiempo, tanto al pasado, como al presente y al futuro.

El pasado se refleja en la memoria de Goya, pensando en sus hijos y recordando su infancia. El pasado también influye toda la estancia y el comportamiento del pintor en la presencia. La apariencia de las *Pinturas negras* se debe exactamente a los sucesos que Goya haya visto y vivido y se los está llevando consigo mismo en cada instante.

El presente dentro de la obra es el locomotor de la situación pesimista de Goya. En el presente se siente sólo, aislado, tiene miedo, fantasea, sabe que está vigilado por el rey y el estado en el que se encuentra ve tan aterrador y sin salida que le causa la locura.

El futuro es después del pasado el que menos espacio tiene en el drama, aunque tiene mucha importancia. La locura causada por el presente tiene su origen también en el futuro, ya que Goya piensa que no tiene ninguna posibilidad de cómo salir de la situación y ve el futuro negro. Aunque en la obra presenta la época como deprimente, el final del libro muestra la esperanza, que el tiempo va a cambiar hacia mejor.

*“Si amanece, nos vamos. - ¿Amanecerá? – Si amanece, nos vamos. - ¿Vendrán los voladores? Y si vienen, ¿no nos apalearán como a perros?... Nunca sabré.”*⁷⁵

4.1.2. Lugar

La categoría del espacio se describe como la oposición de cerrado y abierto, seguro e inseguro, limitado y no limitado. El espacio limitado y cerrado puede caracterizar para el individuo la seguridad, mientras que, el espacio abierto y no limitado representan el

⁷⁴ **Papoušek, Vladimír. 2004.** *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století.* Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 12-13.

⁷⁵ **Vallejo, Antonio Buero. 2014.** *El sueño de la razón.* Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 183.

peligro. Por otro lado, el espacio limitado puede ser la cárcel y el no limitado la libertad. La categoría del espacio asimismo sitúa el cuerpo del sujeto en el mundo, define las relaciones del cuerpo con otros objetos y el cuerpo se percibe como un objeto entre los demás objetos. El espacio permite ver el cuerpo de diferentes perspectivas.⁷⁶

“Junto a la pared del fondo, una gradilla, que el pintor usa para trabajar sobre los muros, y un arcón, sobre el que descansa una escopeta y en cuya tapa se han ido apiñando los tarros de colores, frascos de aceite y barniz, la paleta y los pinceles. Vuelto contra la pared, un cuadro pequeño.”⁷⁷

La cuestión del espacio es una de las partes más importantes del drama. La obra se desarrolla en Madrid en dos sitios. Un lugar es el Palacio Real y el otro la Quinta del Sordo.

En el Palacio se encuentra el personaje del rey Fernando VII. Aunque puede salir, tiene miedo del pueblo y prefiere quedarse encerrado dentro del palacio y estar seguro y protegido y mandar desde ahí.

La Quinta del Sordo es la casa de Goya y se halla en el otro lado del Río Manzanares que el Palacio Real. Goya, igual que el rey, se queda encerrado dentro de su hogar. A la diferencia del rey, el pintor no se queda así de su propia voluntad. Fernando VII le tiene vigilado, porque le debe las disculpas por insultarle y por su actitud negativa contra el reinado. La Quinta simboliza para el pintor la cárcel. Está aislado de sus amigos y de su familia, porque éstos tienen miedo visitarle, debido a sus opiniones anti-monarcas. Asimismo, Goya no puede salir de su casa, porque en el puente, que está en el camino, están esperando los voluntarios realistas preparados para arrestarle. La única salida de su cárcel que tiene se basa en las vistas desde la ventana y en sus pinturas.

Aunque puede parecer la situación del rey y del pintor similar, no se puede comparar. Mientras que el monarca permanece encerrado por su voluntad y con la idea de quedarse protegido, Goya no tiene otra opción y se ve obligado estar encarcelado en su propia casa. La imposibilidad de salir provoca en el pintor sensaciones de ansiedad,

⁷⁶ **Papoušek, Vladimír. 2004.** *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století.* Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 13-14.

⁷⁷ **Vallejo, Antonio Buero. 2014.** *El sueño de la razón.* Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 58.

angustia y le produce locura por la necesidad de estar en contacto con el mundo, porque la necesidad queda insatisfecha.

4.1.3. Protagonista

El protagonista sirve de mediador, representa el peso, el dolor, el sentimiento de impotencia, el conflicto entre el *yo* y el mundo alrededor. Muchas veces el personaje principal surge de la situación narrativa de primera persona y es idéntico al narrador, vive gracias a los monólogos internos y el análisis de las percepciones. Muy importante es el carácter y el tipo de personaje del protagonista. Suele ser un hombre viviendo en las afueras de la sociedad, está en contra de los derechos, ya que este tipo de personaje llena la necesidad de la autonomía, la soledad y la responsabilidad de sus propias decisiones. A menudo se encuentra la oposición *heroísmo – cobardía* en el protagonista. El héroe se considera a quien acepta su destino; el cobarde, al contrario, aquel quien da un paso atrás. A veces aparece el personaje-sombra, cuya aparición no lleva ningún motivo añadido más que solo un mensaje con una idea.

Con la modalidad del cuerpo y del protagonista se une el dolor físico, la imposibilidad de superar ciertos límites, las imágenes del peso y del movimiento. También el cuerpo puede servir de objeto extraño en el mundo y se habla de las relaciones, las reflexiones, la presencia de otro, la pasión o el dolor y miedo de perder.

También los objetos sirven para definir la existencia del personaje y a veces llevan un mensaje oculto. Rara vez aparece la descripción panorámica. El ambiente es percibido y visto por los ojos del protagonista y los objetos más cercanos. Éstos simbolizan el lugar cerrado del protagonista, su soledad, le encierran y el protagonista se ve incapaz huir de ese lugar. Al contrario de la descripción externa, la descripción interna suele ser muy detallada. El tiempo se caracteriza por el presente, cuya función muy importante es que no tiene final. El pasado se proyecta en el pensamiento del protagonista en el presente, sirve como fuente para la búsqueda de la identidad del personaje. El futuro aparece como los deseos en el presente de cambiar la actual presencia.⁷⁸

⁷⁸ **Papoušek, Vladimír. 2004.** *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století.* Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 76-86.

*“Treinta y un años sordo... Al principio oía zumbidos, musiquillas...Después nada. Sin embargo, de un año a esta parte han vuelto los ruidos. Sí, también voces... No al dormirme, sino bien despierto.”*⁷⁹

El protagonista del libro *El sueño de la razón* es Francisco de Goya. Goya sirve de ejemplo del hombre perseguido por sus opiniones. Vive aislado de la sociedad, se pone en contra del régimen y representa la sensación de impotencia. Se encuentra encerrado en su casa y sale en sus pensamientos. La compañía se la hacen los monstruos de sus pinturas, que representan el miedo, las preocupaciones y el terror absolutista. El pintor tiene defectos físicos que le añaden la angustia. En su cabeza escucha sonidos y voces que proceden de su interior.

*“Por supuesto, hay locuras seniles. Pero lo que me cuenta, doña Leocadia, son las intemperancias y soliloquios de la sordera... (Mira a las pinturas.) Encerrado aquí durante años, ¡y qué años!..., sueña pesadillas. No creo que sea locura, sino lo contrario: su manera de evitar la enfermedad.”*⁸⁰

4.1.4. Conflicto dramático

El conflicto dramático con la tragedia humana se convierte en la característica principal para muchos autores existencialistas. Como la combinación ideal se considera la convivencia del modo dramático con el modo épico, creando así unión más natural, debido a que el conflicto del individuo es trágico y absoluto, pero el hombre está condenado a la permanencia.

La salida de la representación existencialista está escondida en la situación concreta humana. En la obra tiene que aparecer una imagen de una persona real y viva con la que el lector pueda identificarse. Lo cual conlleva un problema y es que la situación y la persona a la vez de concreta tiene que ser general, para que el mayor número de personas se vea en ella. El existencialismo parte de la suposición del temor de la muerte, del dolor y la ansiedad del vacío, por lo tanto, la representación existencialista abarca estos temas y motivos, intentando que sea único y universal a la vez. A menudo trabaja con las imágenes

⁷⁹ Vallejo, Antonio Buero. 2014. *El sueño de la razón*. Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 87.

⁸⁰ Vallejo, Antonio Buero. 2014. *El sueño de la razón*. Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 76.

mitológicas – Sísifo, Abraham, Abel y Caín, Job, etc. – y usa las situaciones míticas de los héroes y las interpreta y parafrasea. Una de las imágenes míticas y repetidas es el camino. El camino por la vida cotidiana sin ningún sentido más. El camino por la vida hacia la muerte significa el fin de la existencia y el camino por la ilusión en cuyo final despierta al protagonista de la ilusión, por la cual interpretaba la vida de una manera diferente de lo que era. Otro tema es la decisión, es fatal y conlleva una situación dramática.⁸¹

*“Yo, en mi casa, sin que se acuerden de mí y pintando lo que me dé la gana... Pero cuénteme. ¿Qué se dice por Madrid? No, no diga nada. Delaciones, persecuciones... España.”*⁸²

El conflicto dramático dentro de *El sueño de la razón* reside en la existencia de Francisco de Goya. Un pintor que por sus ideas liberales y rebeldes está vigilado por el rey. Vive sólo, porque teme por la vida de sus familiares y amigos. No puede salir de su casa, porque sería arrestado. Representa a cualquier ciudadano, temiendo por su vida. Por la falta del contacto, por la falta de no poder conversar debido a su sordera, padece la locura, aumentada por el constante miedo y las experiencias vividas en la guerra.

*“¿Sabe que ya nadie nos visita, doctor? – La casa está muy apartada... - ¡Ésa es la excusa! La verdad es que todos saben que él pertenece al bando vencido y que el rey lo odia. Conque no hay visitas..., ni encargos. Todos huyen de la tormenta que estallará sobre la casa.”*⁸³

4.1.5. Modo narrativo

La filosofía del siglo XX tenía afán por describir la vida humana y situaciones concretas. La descripción de la vida se produce por los cuentos, gracias a la narrativa. La situación narrativa tiene dos líneas diferentes. Por una parte, la línea de lo concreto y único y, por otra parte, lo general. Los relatos presentan la historia concreta, el protagonista siente el dolor y el miedo. El contraste a esta historia concreta surge con la analogía hacia una situación parecida de otras personas.

⁸¹ Papoušek, Vladimír. 2004. *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 97-101.

⁸² Vallejo, Antonio Buero. 2014. *El sueño de la razón*. Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 83.

⁸³ Vallejo, Antonio Buero. 2014. *El sueño de la razón*. Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 80.

Lo más importante consta en la necesidad del narrador de expresar la vivencia inmediata de la existencia concreta en el presente. La situación narrativa tiene tres modalidades: lírica, épica y dramática.

- El modo narrativo *lírico* describe situaciones, en las que el protagonista o el narrador consideran su presencia como el peso y el dolor y las situaciones del encuentro con la realidad. Sirve para expresar el estado, los sentimientos, el miedo, la ansiedad y el dolor, pero es incapaz de desarrollar la reflexión existencial en el espacio y en el tiempo. El protagonista suele caer en desesperación o intenta indultarse.
- El modo *épico* crea el espacio para diferenciar entre el sujeto y el mundo. Aparecen situaciones, en las que el sujeto tiene que aprender a actuar y a comportarse, defenderse, así como de buscar una estrategia para realizar sus siguientes movimientos. El movimiento permite al protagonista reflexionar en el tiempo y en el espacio. Por eso, se hace más importante la cuestión del tiempo. La reflexión de su propio yo está unida con la búsqueda de la identidad, el sujeto cuenta su historia y junta el pasado con el presente. El presente asocia el peligro concreto, la ansiedad creada por la nada. Por otro lado, el futuro supone el proyecto del protagonista, sus deseos, imaginaciones, afanes, que se pueden cumplir por los hechos del protagonista o, al contrario, evitar e impedirlos. Para todo eso hace falta la presencia del espacio, que permite el encuentro del protagonista con el mundo. En el modo épico, el protagonista es, en la mayoría de los casos, más decidido a examinar su situación sin ilusiones y aceptarla como su responsabilidad.
- El modo *dramático* está unido con la tensión, la cual nace del conflicto entre el individuo y su alrededor. Se encuentra en las narraciones, donde la prioridad se ve en un atascamiento de la relación entre el protagonista, el narrador y su ambiente. El conflicto dramático es, realmente, una salida natural, de la poética existencial, porque el protagonista se encuentra en las situaciones en las que se multiplica su soledad y la diferencia del mundo con la que lucha. Es más, la situación del protagonista es absoluta, no hay

ningún escape, por lo tanto, el protagonista es un protagonista trágico, porque tiene que luchar contra todo, pero lucha en vano.⁸⁴

El narrador existencialista también puede aparecer en diferentes formas.

- *Narrador que está igual a yo, narrador protagonista*, – el narrador igual al yo mismo puede estar o viviendo y narrando, el protagonista se centra en sí mismo y lleva un monólogo interno, o escondido detrás de la conciencia. El narrador puede acercar la vida del protagonista por medio de la muerte “*in articulo mortis*” gracias a los recuerdos.
- *Narrador omnisciente* es poco probable, porque tiene que estar en la unión perfecta con el espacio y no permite la visualización del mundo como algo que se resista.
- *Narrador con la perspectiva desde fuera* tampoco aparece mucho, porque las situaciones existencialistas tratan del cuerpo y la conciencia humana y de ocuparse por ello.

Como la salida natural se considera la narración en primera persona con el acento a la perspectiva interna. Típico es también el narrador en primera persona a través de la escritura como el reflejo de la propia existencia y la búsqueda de la identidad perdida y la inseguridad de la existencia.⁸⁵

Debido a que *El sueño de la razón* es una obra teatral, es difícil identificar al narrador, ya que aparecen solamente las descripciones de la escena y del escenario y diálogos o monólogos de los personajes. A través de las descripciones se puede considerar el narrador en tercera persona, que está situando los objetos y a las personas y proporciona la caracterización. Es objetivo y presenta la realidad verdadera.

⁸⁴ **Papoušek, Vladimír. 2004.** *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století.* Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 47-59.

⁸⁵ **Papoušek, Vladimír. 2004.** *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století.* Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8. cit., p. 59-70.

“Lo conduce a un asiento mientras, con disimulo, le toma el pulso. El pintor resuella, gesticula y murmura oscuras palabras. Los latidos se amortiguan poco a poco.”⁸⁶

Al tratarse del drama, el modo narrativo presentado en el libro es el modo dramático. El dramatismo se refleja en el conflicto de Goya y la época en la que vivía bajo el poder absolutista. La única salida del conflicto es la de entregarse al rey, pedirle perdón y humillarse o huir del país. Ni una opción es digna del hombre ilustrado, por lo cual se siente impotente.

“¡Hay que estar loco para no temblar! Y yo estoy muy cuerda, y tengo miedo. (Se acerca a Arrieta.) Infúndale ese miedo que le falta, doctor. ¡Fuércele a partir!... Dígale que le conviene un cambio de aires... O las aguas de algún balneario francés...”⁸⁷

⁸⁶ **Vallejo, Antonio Buero. 2014.** *El sueño de la razón.* Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 96.

⁸⁷ **Vallejo, Antonio Buero. 2014.** *El sueño de la razón.* Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 80-81.

5. La crítica de la obra

El drama *El sueño de la razón*, se estrenó el día 6 de febrero del año 1970, en el Teatro Reina Victoria, en Madrid bajo la dirección de José Osuna.

En un principio, la obra tuvo problemas con la censura, pero al final se autorizó su estreno sin ningún cambio ni modificación. A pesar de la prolongación y los problemas que tuvo el estreno del drama, *El sueño de la razón* obtuvo muy buena crítica. En la obra se puede ver la idea del autor sobre la libertad al unir en las obras históricas la historia real y sucedida con la historia inventada y no confirmada. *El sueño de la razón* es considerado, por varios críticos, una obra pesimista, aunque se pueden observar ciertos rasgos ambivalentes.

Este drama es, para muchos, el mejor teatro de Antonio Buero Vallejo, gracias a la forma con varios efectos teatrales y el contenido de la obra misma, el contenido histórico con la participación simultánea del público, que vive lo mismo que el pintor en sus pensamientos y en sus pinturas.

La obra *El sueño de la razón* se estrenó en varias ciudades y países de todo el mundo – aparte de España en Italia, Rumanía, Alemania, Rusia, Hungría, Polonia, Japón, Suecia, Finlandia, Islandia, Bulgaria, Noruega, Dinamarca, Estados Unidos, Gran Bretaña e incluso en la antigua Checoslovaquia.

En Checoslovaquia tuvo el estreno el día 9 febrero 1979 en el teatro Mahen en Brno, bajo la dirección de Jan Makarius, con el nombre *Spánek rozumu*.

El drama ha sido traducido a idiomas como italiano, rumano, alemán, ruso, húngaro, polaco, japonés, sueco, finlandés, islandés, búlgaro, noruego, danés, inglés, holandés, flamenco y al checo.⁸⁸

⁸⁸ Vallejo, Antonio Buero. 2014. *El sueño de la razón*. Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2. cit., p. 41-43.

El estreno de la obra en el año 1970 fue acogido por los críticos de una manera extraordinaria, sobre todo por la parte de la escenografía, para entonces novedosa y moderna. Antonio Buero Vallejo junto con el director José Osuna y el escenógrafo Emilio Burgos han presentado un trabajo excepcional. Por la sordera de Goya y la intención del autor de la identificación del público con el protagonista surgió la importancia del aspecto visual del drama. Las pinturas en el escenario se proyectan y cambian según el argumento y representan el mundo interior fantástico de Goya. El papel de los actores era también muy significativo y difícil, ya que en la presencia de Goya no podían hacer ningún sonido. La única excepción es cuando el pintor está presente en la discusión entre Leocadia y Gumersinda y en la cabeza escucha las voces de ellas como el cacareo y el rebuzno.⁸⁹

El ensayo de El sueño de la razón

El ensayo general tuvo lugar en el mismo Teatro Reina Sofía en el día del estreno. En el ensayo estaban presentes sobre todo los colaboradores, ya que Buero Vallejo no quería que haya gente ajena, que pueda sacar a la luz del día las sorpresas, las innovaciones y la crítica de la obra antes de su estreno. Finalmente, la audiencia se quedó fascinada por la interpretación, se sentía presente en la Quinta, ya que se escuchaban por todas partes sonidos e incluso olía a campo.

En la entrevista con Antonio Buero Vallejo después del ensayo afirma que *El sueño de la razón* se parece en ciertos aspectos a sus otras obras, aunque cada una es diferente. El tema principal se caracteriza por la injusticia, el miedo, la soledad humana. El autor testimonia el papel de fantasear sobre la vida de Goya, aunque cree que tampoco se ha inventado el aspecto histórico ni mucho de la vida del pintor, ya que se ha basado en las biografías de Goya e historias de la época goyesca. En el drama Buero intenta reflejar el mundo interno del pintor con todos los acontecimientos tristes y terroríficos que él mismo ha experimentado. Asimismo, ratifica que no se trata de una obra antimonárquica, porque solo retrata el reinado absolutista tal como se conoce desde la historia, sin imponer opiniones personales. El objetivo de la obra es según el dramaturgo la necesidad de despertar al hombre, porque cuando el razonamiento no funciona, el país sufre, aunque, por

⁸⁹ **Katona, Eszter. 2016.** *Libertad artística y autoritarismo de El sueño de la razón de Buero Vallejo a Cartas de amor a Stalin de Mayorga.* Universidad de Szeged : Cuadernos Aispi, 2016. págs. 109-124. ISSN 2283-981X. cit., p. 120.

coincidencia, pueden surgir obras grandes. En cuanto al aspecto visual, cabe mencionar la doble importancia de la imagen en la obra por el hecho de que trata de un pintor.

Según el director, José Osuna, *El sueño de la razón* se parece en muchos aspectos a las obras anteriores de Buero Vallejo, aunque profundiza más algunos. Comenta la dificultad de montar el escenario y los efectos que son más complejos y exigen la dedicación máxima de todos para realizar el espectáculo inolvidable.⁹⁰

La crítica del estreno

*“Un gran ejercicio de gran autor es lo que ha realizado Antonio Buero Vallejo en esta pieza ambiciosa, que titula “El sueño de la razón”. Ambiciosa por el rigor de su alegato político y ambiciosa por las buscadas dificultades en procura de una innovación en la rotura del frente de contacto, que ya palpita como intuición en su comedia “En la ardiente oscuridad”.*⁹¹

En la crítica de Lorenzo López Sancho se observa la fascinación por el teatro innovador de Buero Vallejo. Admira el mérito de relacionar al público con el espectáculo hasta entonces inédito de esta manera. Destaca la intención del autor en la identificación del espectador con Goya realizada a través del teatro y actuación muda en su presencia. La intención de que el público forme parte de la obra está multiplicada por la presencia de sonidos y actores quienes intervienen desde las butacas y no solo del escenario. Así el espectador se siente rodeado y metido dentro del drama. Sin embargo, hay una escena en la que se rompe la sordera del público. En una escena se escucha a Leocadia ante la presencia de Goya, cuando está hablando sobre sus sentimientos, pero el pintor declara que no la ha escuchado, aunque el público sí. Esta rotura se debe a la necesidad de que el espectador se entere y conozca bien la escena. La dificultad consta en la caracterización del absolutismo del reinado de Fernando VII y que se refleje en la presencia. Se puede considerar al drama como el análisis de la vida humana sostenida bajo la vigilancia del régimen terrorífico y la consecuencia del miedo constante.

⁹⁰ **Laboda, Ángel. 1970.** El estreno de hoy. *ABC*. edición de la mañana, 6 de febrero de 1970, págs. 71-72. cit., p. 71-72.

⁹¹ **Sancho, Lorenzo López. 1970.** El sueño de la razón, de Buero Vallejo, en el Reina Victoria. *ABC*. edición de la mañana, 8 de febrero de 1970, págs. 63-64. cit., p. 63.

Se destaca el gran trabajo del actor José Bódalo, el intérprete del pintor Francisco de Goya, cuyo papel era complicado por el hecho de no tener ayuda en los diálogos, ya que en esencia se trata de un monólogo con la necesidad de memorizar el texto. El crítico menciona que hubo problemas en el espectáculo a la hora de sincronizar la proyección con la actuación y la deformación de los sonidos. A pesar de los fallos en la ejecución considera *El sueño de la razón* una gran obra.⁹²

La crítica del drama

Antonio Buero Vallejo en su teatro suele moverse entre la descripción y el análisis. Se puede decir, que en *El sueño de la razón* aparece una descripción profunda del personaje de Goya (sordo, viejo, atormentado) y el análisis no tan complejo. El autor parte de los datos históricos para poder imaginarse la persona y el comportamiento y el pensamiento del pintor. Aunque se basa en la historia, el drama es inventado y no es fiel del todo al pasado. Buero intenta a través del artista describir al hombre universal de la época, tanto de la época contemporánea como de la suya, de tal manera, que el personaje de Goya tiene que ser idealizado y en cierto modo se identifica con él. En todos los dramas de Vallejo se puede observar a un hombre limitado tanto por los defectos físicos y psíquicos, como por las circunstancias desagradables, como la soledad, la injusticia o la impotencia y el miedo del sistema absolutista. Por lo tanto, en sus obras es visible la denuncia social del hombre, reflejando así la situación de la nación.⁹³

La adaptación del 2012

El sueño de la razón se estrenó a principios del año 1970. Desde entonces ha sido traducido y estrenado en diferentes países, pero en España, tras su estreno, no había otra puesta en escena del drama. Y es entendible, porque Buero Vallejo escribió la obra como una paralela hacia la situación en la que vivía por entonces. El rey Fernando VII se parecía a Franco y el pintor Francisco de Goya al autor mismo. Aunque nadie ha afirmado que sea así, los críticos y el público lo entendían. Era una cuestión de si la obra va a tener el mismo significado presentándose en otra época.

⁹² **Sancho, Lorenzo López. 1970.** El sueño de la razón, de Buero Vallejo, en el Reina Victoria. ABC. edición de la mañana, 8 de febrero de 1970, págs. 63-64. cit., p. 63-64.

⁹³ **Segura, Florencio. 1970.** El sueño de la razón 1970. Crítica. *Reseña de literatura, arte y espectáculo.* 1970, Vol. 31, págs. 167-169. cit.

En el año 1994 se estrenó una nueva adaptación de *El sueño de la razón* dirigida por Antoni Tordera. El director confesó que tenía preocupaciones de cómo el público va a entender la obra, ya que sobre todo los jóvenes no tenían muchos conocimientos de los sucesos pasados. Pero Antonio Buero Vallejo era el dramaturgo maestro que consiguió escribir un drama con una realidad universal cuestionando el poder y la dignidad humana.⁹⁴

La tercera y, de momento, la última puesta del drama en escena tuvo el lugar el 15 de noviembre del año 2012 en el Teatro Circo de Murcia, en la coproducción del teatro con la compañía Ferroviaria, bajo la dirección de Paco Maciá. La adaptación destaca por su método innovador en la percepción de la obra por parte del público. El director quita el espacio del escenario, la actuación se da entre la audiencia en el patio de butacas y las pinturas están cambiadas por sus recreaciones animadas cuales se proyectan en una pantalla. Asimismo, las imágenes movientes en lugar de las pinturas le dan más acción. El escenario tiene menos decoración y gracias a ello le da más importancia y espacio a los acontecimientos y a la interpretación de la obra.⁹⁵

⁹⁴ **Mozo, Jerónimo López. 1994.** *El sueño de la razón*. Vigencia de Buero Vallejo. *Reseña*. 1994, Vol. 255, pág. 2. cit.

⁹⁵ **Lax, Fulgencio Martínez. 2013.** *El sueño de la razón, de Buero Vallejo*. 2013. cit.

Conclusión

El objetivo del presente trabajo es analizar el libro *El sueño de la razón* y a su protagonista Francisco de Goya en diferentes aspectos que se complementan. En el primer capítulo se acerca la vida del autor del libro analizado, Antonio Buero Vallejo. Se mencionan los rasgos comunes de su obra y se caracteriza su estilo dramático. En el segundo capítulo se aprecia la relación de Buero Vallejo con el pintor Goya, se hace un breve resumen del drama y se aclara la importancia del aspecto visual dentro de la obra teatral. El tercer capítulo se centra a la vida de Francisco de Goya, su obra y la vida social, política y presencia de aquel entonces. En el cuarto capítulo se explican los rasgos de la literatura existencialista y los conocimientos se aplican al drama presentado. En el último capítulo están mencionadas críticas sobre el estreno, reseñas del drama, la opinión del autor sobre la obra y la adaptación moderna del teatro.

Antonio Buero Vallejo es considerado uno de los fundadores del teatro moderno. En sus obras quiere conseguir la participación del público en el teatro y la identificación de él con el drama visto con su vida. En sus dramas describe conflictos universales como el miedo, el amor o la dignidad humana, que se pueden aplicar a cualquier época histórica.

El drama *El sueño de la razón* describe la vida de Francisco de Goya, sordo y viejo, durante unos días en su casa Quinta del Sordo. Vive aterrorizado ante el poder absolutista del rey Fernando VII, monarca cruel y temido por la nación española. El tema principal de la obra es la vida del hombre moderno en una época difícil y la problemática de la situación social y personal. Por el motivo del régimen político e ideas liberales del protagonista, este tiene que vivir aislado, sin posibilidad de salir de su situación. En los temas principales del drama y en los acontecimientos históricos se puede observar cierto paralelismo entre la época que abarca la obra de Antonio Buero Vallejo y la época en la que fue escrita en el gobierno de Franco.

En el drama se puede observar la intención de Antonio Buero Vallejo de acercar los sucesos contemporáneos a la gente por medio del parecido con los sucesos de la historia del país. El gobierno de Franco se compara con el reinado de Fernando VII, los dos

son gobernadores crueles y a sí mismo se compara con el personaje de Goya, artistas modernos, ilustrados y críticos.

El estreno de la obra fue posible sin ninguna censura y fue recibido muy bien tanto entre el público, como entre los críticos. Éstos destacan la gran maestría del autor en la innovación del teatro. Usa nuevos métodos como la proyección, le da mucha importancia al aspecto visual, que en este drama en concreto es más importante que en otros. A través de la sordera del protagonista se acude a la identificación del público con él y cuando está presente en el escenario, el público se queda sordo también y no escucha los diálogos. Por lo tanto, el aspecto visual tiene el papel de intervenir a la obra y de aclarar el argumento.

Resumen

El presente trabajo se centra en el personaje del pintor Francisco de Goya como el protagonista del drama *El sueño de la razón* del autor Antonio Buero Vallejo. Se determina la problemática de la apariencia del aspecto visual del drama histórico y la aplicación del aspecto en la obra descrita. El trabajo también caracteriza los signos existencialistas que se encuentran en el drama.

Bibliografía

Apunte bibliográfico de Antonio Buero Vallejo. *cervantesvirtual*. [En línea] Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio_buero_vallejo/autor_apunte_biobibliografico/.

Ayers, Charlie. *Životy slavných umělců*. s.l. : slovart. pág. 96. ISBN 978-80-7391-090-7.

Baena, Enrique. 1990. *El teatro de Buero Vallejo. Texto y Espectáculo: Actas del III Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga 1989*. [ed.] Cristóbal Cuevas Baena. Barcelona : Anthropos, 1990. pág. 398. ISBN 8476582412.

Bozal, Valeriano. Pinturas negras [Goya]. *Museo del Prado*. [En línea] Fundación de Amigos del Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/pinturas-negras-goya/3ac8fe0b-3dd9-4dcd-b1e1-a21877cc8163>.

Breden, Simon. Antonio Buero Vallejo: Los bocetos y la mirada. *resad*, pág. 22. [En línea] <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones15/15breden.pdf>.

Buero Vallejo, Antonio. *Escritores.org*. [En línea] <https://www.escritores.org/biografias/146-antonio-buero-vallejo>.

Eduard Krč, Helena Zbudilová. 2010. *Literatura española II. Siglos XIX y XX*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. pág. 380. ISBN 978-80-244-1646-4.

Glendinning, Nigel. 2004. *Las Pinturas negras de Goya y la Quinta del sordo. Precisiones sobre las teorías de Juan José Junquera*. s.l. : Universidad de Londres, 2004. págs. 233-245. Vol. LXXVII. ISSN: 0004-0428.

Julián Pérez Porto, Ana Gardey. 2009. Definición de existencialismo. *Definición.de*. [En línea] 2009. <http://definicion.de/existencialismo/>.

Katona, Eszter. 2016. *Libertad artística y autoritarismo de El sueño de la razón de Buero Vallejo a Cartas de amor a Stalin de Mayorga.* Universidad de Szeged : Cuadernos Aispi, 2016. págs. 109-124. ISSN 2283-981X.

Kraus, Anna-Carola. 2008. *Dějiny malířství. Od renesance po současnost.* [ed.] Peter Delius. [trad.] Jaroslava Krajná. Bratislava : slovart, 2008. pág. 128. ISBN 978-80-7391-056-3.

Kronik, John W. 1970. Buero Vallejo y su sueño de la razón. *El Urogallo.* octubre-diciembre de 1970, 5-6.

Laboda, Ángel. 1970. El estreno de hoy. *ABC.* edición de la mañana, 6 de febrero de 1970, págs. 71-72.

Lax, Fulgencio Martínez. 2013. *El sueño de la razón, de Buero Vallejo.* 2013.

Loore, Bieke de. 2010. *La herencia del coro griego en el teatro de A. Buero Vallejo. El caso de El sueño de la razón.* Universidad Libre de Bruselas : Anuario de Estudios Filológicos, 2010. págs. 65-80. Vol. XXXIII. ISSN 0210-8178.

M. Handlír a kolektiv. 2007. *Výtvarné umění.* Olomouc : euroDIDACT, 2007. pág. 44.

Martínez, Mauro Jiménez. 2011. *Teoría y crítica de la novela existencialista.* Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 2011. pág. 563. ISBN: 978-84-695-3654-4.

Mozo, Jerónimo López. 1994. El sueño de la razón. Vigencia de Buero Vallejo. *Reseña.* 1994, Vol. 255, pág. 2.

Oliva, César. *La pintura en el teatro de Buero Vallejo.* [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-pintura-en-el-teatro-de-buero-vallejo-0/html/ff807540-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html] Universidad de Murcia : s.n.

Ortega, Davinia Rodríguez. 2015. *La particular perspectiva de Buero Vallejo sobre Goya y el teatro. Análisis del aspecto visual en El sueño de la razón.* Universidad Pública de Navarra : Impossibilia, 2015. págs. 194-208. Vol. nº9. ISSN 2174-2464.

Papoušek, Vladimír. 2004. *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století.* Praha : Torst, 2004. pág. 465. 80-7215-237-8.

Pijoan, José. 1981. *Dějiny umění /8.* [trad.] Dagmar a František X. Halasovi. Praha : Odeon, 1981. pág. 369. Vol. 8. 01-530-81.

Salas, Arturo Ramoneda. 1988. *Antología de la literatura española del siglo XX.* Madrid : Coloquio, 1988. pág. 904. 84-7143-383-4.

Sancho, Lorenzo López. 1970. El sueño de la razón, de Buero Vallejo, en el Reina Victoria. *ABC.* edición de la mañana, 8 de febrero de 1970, págs. 63-64.

Sartre, Jean-Paul. 1947. Existencialismus je humanismus. s.l. : Melantrich, 1947, págs. 280-300.

Segura, Florencio. 1970. El sueño de la razón 1970. *Crítica. Reseña de literatura, arte y espectáculo.* 1970, Vol. 31, págs. 167-169.

Vallejo, Antonio Buero. 2014. *El sueño de la razón.* Mariano de Paco. Barcelona : Espasa, 2014. pág. 187. ISBN: 978-84-670-4168-2.

Vladislav, Jan. 1957. Existencialismus a existencialita v literatuře. *Z literárního života.* 1957, págs. 255-257.

Ilustraciones

Ilustración 1. Figura 1. El Tragaluz, Antonio Buero Vallejo	14
Ilustración 2. Figura 2. El Tragaluz, Antonio Buero Vallejo	14
Ilustración 3. Figura 3. El Tragaluz, Antonio Buero Vallejo	15
Ilustración 4. Figura 13. El sueño de la razón, Antonio Buero Vallejo.....	25
Ilustración 5. Figura 14. El sueño de la razón, Antonio Buero Vallejo.....	26
Ilustración 6. Francisco Goya y Lucientes, Pintor, Francisco de Goya, grabado nº1 de los Caprichos (1797-1799)	30
Ilustración 7. El sueño de la razón produce monstruos, Francisco de Goya, grabado nº43 de los Caprichos (1797-1799).....	30
Ilustración 8. La familia de Carlos IV, Francisco de Goya, óleo sobre lienzo, 1800	31
Ilustración 9. El 3 de mayo en Madrid, Francisco de Goya, óleo sobre lienzo, 1814	33
Ilustración 10. El Aquelarre (El gran Cabrón), Francisco de Goya, óleo a la pared, 1820-1823	35

Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Eva Fuhrmannová
Katedra:	Katedra romanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Francisco de Goya como personaje literario
Název v angličtině:	Francisco de Goya as a character
Anotace práce:	Obsah diplomové práce je zaměřen na osobu malíře Francisca de Goyi jako představitele dramatu „Spánek rozumu“ autora Antonia Buera Valleja. Je zde vymezena problematika zobrazení vizuální části divadelní hry a její aplikace v popisované hře. Práce také popisuje výskyt existenciálních znaků nacházejících se v díle a charakteristiku dramatu na jejich základě.
Klíčová slova:	Antonio Buero Vallejo, Francisco de Goya, existencialismus, El sueño de la razón, Caprichos, historické drama, divadlo
Anotace v angličtině:	The diploma thesis focuses on the character of the painter Francisco de Goya as the leading role of the drama ‘Sleep of Reason’ by Antonio Buero Vallejo. It describes the complexity of the visualization of the theatre play and the application of scenography in Vallejo’s drama. The thesis also discusses the occurrence of existential symbolism in the theatre piece and provides readers with the characterization of the drama based on it.
Klíčová slova v angličtině:	Antonio Buero Vallejo, Francisco de Goya, existentialism, El sueño de la razón, Caprichos, historical drama, theatre
Přílohy vázané v práci:	CD ROM
Rozsah práce:	63 str. (114 312 znaků).
Jazyk práce:	Španělština