

## **EL SUEÑO DE LA RAZÓN**

*María Eugenia Urrutia\**

Se trata de otro de los dramas del dramaturgo español Antonio Buero Vallejo. El autor intenta retomar la memoria histórica de España, centrándose en el reinado de Fernando VII, período llamado «la década ominosa». Nuevamente, Buero Vallejo va a mostrar la oposición entre inteligencia y poder, realizando un estudio de las consecuencias y reacciones provocadas por la opresión de un espíritu libre, don Francisco de Goya, en un sistema dictatorial.

En la construcción de esta pieza dramática se despliegan diversos aspectos y planos, puesto que es un drama muy complejo tanto en el uso de las técnicas teatrales como en la representación de los conflictos. Esta obra se presentó en 1970, diez años más tarde que **LAS MENINAS**, obra en la que Buero Vallejo realiza una escenificación del famoso cuadro Las Meninas de Diego Velázquez.

### **Conciencia crítica y poder**

Tal como en **LAS MENINAS**, el personaje protagónico es un pintor, el genial y controvertido don Francisco de Goya. En su tiempo, se le cuestiona tanto por sus ideas y su carácter fuerte y controversial, como por sus poderosas e inquietantes pinturas, sobre todo por las llamadas pinturas negras. Estas creaciones evidencian las situaciones

---

\* Doctora en Ciencias Humanas, mención Discurso y Cultura. Master en Filología Hispánica. Profesora titular de la ULA-NURR. Jefa del Dpto de Lenguas Modernas ULA-NURR- Venezuela. E-mail: meutve@yahoo.es

**Recibido:**25/03/10

**Aprobado:** 24/09/10

de peligro, opresión y temor vivida por el pueblo español y el protagonista. A estos aspectos hay que agregar el sentido rupturista, doblemente revolucionario, crítico y satírico de sus “Caprichos”, uno de los cuales, el 147 otorga el título a este drama: “El Sueño de la Razón produce monstruos”. Indudablemente, no sólo el contenido de las pinturas reproduce monstruos, sino que la manera de pintar figuras desconcertantes y esperpénticas, el uso de colores oscuros, la propuesta pictórica global, es inquietante y agresiva. Buero ha tomado la primera parte del título para denominar su drama, dejando un espacio abierto a la ambigüedad interpretativa del espectador-lector respecto de la otra parte del título. Con ello, nos está señalando que esta obra tiene una relación de intertextualidad con las pinturas de Goya, las que funcionan como hipotexto pictórico, que gravita en el hipertexto literario de Buero. Tal como señala esta conexión explícita, el drama tiene que representar, tanto en la propuesta espectacular como en el mensaje textual, una realidad deformante, desgarrada y esperpéntica. De este modo, la significación de estas pinturas contamina de sentido la dimensión vertical del drama.

Respecto de la pintura goyesca, se ha dicho que el autor es el creador de la estética del esperpento, antes de que escribiese sus famosos textos don Ramón del Valle Inclán<sup>1</sup>. Sin embargo, esta línea expresiva se conecta con la novela picaresca y **Los sueños** de Francisco de Quevedo, textos en lo que está enfatizada la visión esperpéntica de la realidad.

¿Son monstruosas, tal vez, esas pinturas? Quizá el «Saturno devorando a sus Hijos», «El aquelarre» ó «la Lucha a Garrotazos» lo sean por la violencia inusitada que en ellas denuncia y representa el pintor. Pero esa es la visión que quiso plasmar Goya, testigo tremendo de los horrores y la violencia desatada en su época, momento histórico en el que Fernando VII, con la ayuda de la Santa Alianza, derroca la Constitución y repone en España el Absolutismo. La violencia de las pinturas responde a la violencia social y política del mundo.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ricardo Doménech, **El Teatro de Buero Vallejo**, Madrid Gredos, 1973 p.181

<sup>2</sup> “Torturas, Ejecuciones... Delaciones, nuevas emigraciones de liberales.... Una vez más el terror se enseño de la vida española”. Miguel Artola, **La España de Fernando VII, Vol. XXVI** de la Historia de España, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, ESPASA CALPE, Madrid 1968.

### **El conflicto central y la situación. Espacio temporal en el sueño de la razón**

La acción se sitúa en Madrid en 1823, siendo el escenario predominante la casa de Goya, un lugar apartado de la ciudad en la llamada “la quinta del sordo”, situada al otro lado del río Manzanares. El conflicto se presenta como la oposición entre Creación Artística y Poder, motivado por la voluntad de crear de un artista en un sistema represivo. La acción se desarrolla en torno al enfrentamiento del Rey y el pintor Goya, artista crítico, genial y rupturista.

Fernando VII desea aniquilar la integridad moral de Goya, a quien detesta por sus ideas liberales, y por su postura altiva e independiente ante la corte. El pintor no le rinde pleitesía a su persona, y no frecuenta el palacio. Esto exaspera a un monarca absolutista como Fernando VII. En el desarrollo de la acción, hay un elemento que gatilla el acoso y el cerco con que el monarca pretende derrotar a su opositor. Es una carta enviada a su amigo Martín Zapater<sup>3</sup> en la que don Francisco se expresa en forma irrespetuosa acerca de la persona del monarca. La misiva es interceptada por el Ministro Tadeo Calomarde, personaje férreo y partidario de la persecución y represión contra los liberales. Es así como el mundo de este drama se revela violentamente dividido en dos bandos: los partidarios del Rey y del absolutismo, quienes desean un poder omnímodo y súbditos anulados y sometidos, y los partidarios de una postura más avanzada y progresista, los liberales, a los que Calomarde llama “los negros”. Además, los tilda de heréticos y masones y entre ellos se señala a Goya. Contra este grupo debe ser dirigido todo el poder, idea que es expresada en forma rotunda pro Fernando VII cuando dice: “- No quiero gallos de pelea. Quiero vasallos sumisos que tiemblen y un mar de llanto por todos los insultos a mi persona”.<sup>4</sup>

### **El cerco de goya**

Es así como a través del acoso y de la violencia el poder pretende humillar y amedrentar a los liberales. En la obra esta violencia se centra

---

<sup>3</sup> En la realidad histórica, Goya sostuvo amistad con Martín Zapater, aunque la carta señalada en el texto es sólo una invención literaria.

<sup>4</sup> Buero Vallejo: **El Sueño de la Razón.** Obras Completas, Pág. 1271.

en el protagonista, quien es envidiado y detestado por el Rey, debido a su genio artístico y sus ideas liberales. El monarca lo observa desde el palacio, espacio que se contraponen a “la quinta del Sordo”. Se contraponen, además, los productos artísticos de ambos antagonistas: mientras Goya pinta, el Rey realiza un bordado en un bastidor.

Fernando VII se dedica a observar a Goya a través de un catalejo. Su Ministro Calomarde lo adula y no cesa de alabar la finura del bordado y la maestría y talento con que lo ejecuta el Rey. Hay así un contrapunto entre el Rey y el pintor a través de la tarea artística que realizan ambos personajes: El Rey, un eximio bordador, versus Goya, un pintor genial y rupturista. De esta manera, la obra artística realizada por los dos personajes, tiene una función simbólica dentro del desarrollo del conflicto. Las pinturas de Goya son altamente ideológicas, armas de denuncia de la opresión y violencia que el poder ejerce sobre la sociedad y los súbditos. El bordado del Rey va desarrollando un diseño que deviene un cerco perfecto dentro del que va encerrando a Goya, para lograr, finalmente, vencerlo y reducirlo. Al observar al pintor por el catalejo pregunta a Calomarde:

¿“Que estará haciendo”?  
- Calomarde contesta: “Temblar”<sup>5</sup>

Señala así la atmósfera de terror que el sistema absolutista ha desatado entre sus opositores.

### **La situación política y existencial de Goya**

La situación se plantea, entonces, en un acoso en contra del pintor Goya. A pesar del peligro, éste se resiste a salir de España y quiere seguir pintando en su tierra. Muchos artistas e intelectuales han tenido que abandonar el suelo natal, huyendo de las persecuciones, y se han refugiado en Francia.

Goya lucha porfiadamente ejecutando las pinturas en las paredes de su quinta, las que aparecen como una agresiva protesta ante su

---

<sup>5</sup> Buero Vallejo. **El Sueño de la Razón**. Obras Completas. Pág.1263.

situación existencial. Está acompañado solamente por su amante y ama de llaves, doña Leocadia Zorrilla Weiss.

Leocadia es una mujer cuarenta años más joven que Goya. Cuenta 35 años y el protagonista 76. Se suma a esta diferencia de edad, el hecho de que don Francisco está completamente sordo desde hace años. Esta limitación produce una dificultad notable en la comunicación con Leocadia y con todas las personas que tiene a su alrededor: criados, visitantes y amigos, con los cuales se comunica solamente por signos. La situación se va tornando intolerable debido a tres factores que gravitan sobre los personajes: 1. La incomunicación derivada de la sordera de Goya; 2. La pérdida de virilidad de don Francisco que, habiendo sido muy ardiente, ya es un anciano. No confía en la propia potencia sexual y se vuelve desconfiado con Leocadia, irritándose frecuentemente con su joven compañera. 3. Por el acoso y cerco externo a que los somete el régimen, el que se manifiesta en la presencia amenazadora de los voluntarios realistas, que merodean cerca de la quinta del pintor.

### **El leit motiv del miedo**

Leocadia desea emigrar a Francia, ya que tiene hijos y comprende perfectamente la intención del acoso, la intimidación y aislamiento a la que están sometidos. Siente un constante temor y vislumbra que el peligro y la violencia pueden llegar hasta su propia casa y sus personas. Hay varios indicios de que el cerco se está cerrando, puesto que manos extrañas pintan una cruz en la puerta de la casa del pintor. En otro incidente, alguien lanza una piedra quebrando los vidrios: están enviando un mensaje a don Francisco que dice “hereje”. Frecuentes ruidos proyectan una atmósfera de pavor en la quinta del sordo, hasta el punto de que los criados, amedrentados, abandonan la casa y a sus dueños. Todos estos elementos y agresiones van intensificando la tensión en el ánimo de los protagonistas, y haciendo crecer paulatinamente la sensación de terror. Este Leit motiv está enfatizado por la reiteración de distintos signos auditivos: sonidos extraños, maullidos que evocan, quizá un elemento diabólico; ladridos de perro; zumbido de alas y risas sarcásticas. Estos sonidos son percibidos por los espectadores a través de la inmersión en la conciencia angustiada del pintor que los oye constantemente en el

interior de su mente<sup>6</sup>. Para intensificar el efecto acústico atemorizante, se oye el latir de un corazón, el que suele crecer e incrementarse, simbolizando el miedo que domina en el ambiente, y el temor que crece en el ánimo del protagonista, de su compañera Leocadia y de los súbditos del rey absolutista.

### **Atribución de locura, estrategia represiva del poder**

Un tema vigorosamente enlazado con la creación pictórica de Goya y con su actitud frente a las amenazas, es el de la **locura**. Frecuentemente se atribuyó a Goya durante su tiempo, el sufrir de demencia. Esta opinión ha sido retomada, y también controvertida, por varios críticos e historiadores<sup>7</sup>. Buero hace gravitar esta idea como un factor relevante dentro de la trama, pues, tal como ha fluctuado la opinión de los historiadores, el dramaturgo sostiene la ambigüedad en la presentación de la demencia de don Francisco. Se enfatiza esta ambigüedad en la postura fluctuante de los otros personajes que se relacionan con el pintor, cuyas opiniones oscilan y se presentan divididas.

Leocadia, la compañera que convive a diario con el pintor Goya, está convencida de la locura de don Francisco, la cual se manifiesta en su falta de temor ante el poder y el peligro que los amenaza. Se estructura aquí un conflicto secundario, en la negativa obstinada del protagonista a dejar la quinta y salir hacia Francia, a pesar de las sostenidas peticiones y suplicas de Leocadia. Goya porfía y quiere permanecer pintando en su país, sin doblegarse ante las presiones del poder.

Las otras dos opiniones divergentes respecto de la alienación del protagonista las sostienen Eugenio Arrieta, amigo y médico de Goya y el Padre Duaso, capellán del Rey. El doctor Arrieta acude a la quinta ante el llamado de Leocadia, quien desea que el facultativo examine al anciano. La prueba eminente que presenta Leocadia al visitante sobre la demencia de Goya son las pinturas de las paredes de la quinta. A ella le parecen

---

<sup>6</sup> Se ha señalado como un aspecto importante de las técnicas dramáticas bueranas lo que los críticos han llamado "Efectos de inmersión". Los espectadores comparten la experiencia interna del personaje. El nombre alude a la oposición con los "efectos de distanciamiento" propuestos en el teatro de Bertold Brechat.

<sup>7</sup> Juan Antonio Vallejo-Nagera. **Locos Egregios**, Mediciencia Editora C.A. 1985.

claras manifestaciones de la locura de don Francisco. Al observar **Saturno devorando a sus hijos** y **las fisgonas**, Leocadia dice: “Son las pinturas de un viejo. Son horribles». Arrieta se manifiesta sorprendido y sacudido ante la agresividad de las pinturas negras. Expresa su duda acerca de si esas creaciones son producto de la insania, o...” “quizás sean creaciones geniales”. Al observar **El Aquelarre** dice a Leocadia: ... “El no cree en brujas, señora. Puede que estas pinturas causen pavor, pero no son de loco, sino de satírico”<sup>8</sup>. Queda así un factor irresoluto en la presentación del tema de la locura del protagonista. El autor mantiene la ambigüedad y deja el problema abierto a la interpretación de los espectadores. Cabe muy bien en el texto la insinuación de la locura, puesto que la insania y las personas que la padecen producen en las gentes un terror subliminal, al igual que las pinturas goyescas, misteriosas y aterradoras.

### **Las presiones del poder: la misión del padre Duaso**

El otro visitante que acude a casa del pintor es el padre José Duaso, aragonés coterráneo de Goya. Llega a la quinta en una misión que le ha encomendado el Rey: Fernando VII desea la rendición de Goya ante su persona. Encarga al Padre Duaso que logre el acatamiento expreso de su autoridad por parte de don Francisco, y la solicitud de este para salir hacia Francia, petición que el anciano se ha negado vigorosamente a realizar.

José Duaso es partidario del Rey, pero presencia una escena de intimidación en casa del pintor, por parte de voluntarios realistas y de soldados asentados en un cuartel cercano. Estos personajes merodean cerca de la casa en actitudes amenazadoras.

De este modo se va desarrollando el conflicto. Se cierra el cerco alrededor de Goya, creándose las condiciones para el momento climático de la acción dramática: la violación de Leocadia y la humillación de Goya por personajes fantasmagóricos quienes le ponen un traje de disciplinante y le propinan una violenta golpiza.

---

<sup>8</sup> Buero Vallejo el **Sueño de la Razón**. Obras Completas.. pág. 1263

Quien ha dado la orden de esta doble violación, Hogar- Leocadia y de la agresión a Goya, ha sido el Rey. Mientras acontece esta acción, el monarca realiza puntadas magistrales en el bordado, simbolizando el cierre perfecto del cerco tendido a su antagonista a través del tejido de la acción dramática, acción que se cumple en la realización del diseño en el que ha trabajado cuidadosamente el monarca.

Concluye de este modo el conflicto dramático: don Francisco es humillado y sambeniteado por figuras alucinantes. Dos destrozadas con caretas de cerdo, otras figuras con enormes orejas de gato, un hombre murciélago. Todas estas apariciones de pesadilla despliegan una atmósfera demencial, alucinante y demoníaca en la casa del pintor rebelde. Una de las figuras le encaja un bozal de alambre, aludiendo a la represión bestial y al obligado silencio. Posteriormente es obligado a arrodillarse y es sambenitado por los soldados realistas, mientras el sargento viola ante la vista del anciano impotente a Leocadia. Este momento de máxima violencia se enfatiza con la presencia de signos paralingüísticos: “Todos ríen a carcajadas y el aire se puebla de chillidos, de murciélagos y lechuzas”<sup>9</sup>. Se enfatizan los signos visuales y auditivos que remiten, inequívocamente a “la casa de brujas” Antes de abandonar la casa, los agresores encajan una cruz entre las manos atadas de Goya. De este modo el pintor remeda uno de los penitenciados que él pintó en sus grabados y cuadros, en los que denuncia estos atropellos ejecutados por orden del Santo Oficio. La resistencia de Goya es vencida por el poder absolutista.

La humillación y la venganza han sido brutales y los dos personajes violentados quedan anonadados en la escena que prepara el anticlímax y el desenlace del drama.

### **El desenlace: la rendición de Goya**

Posteriormente Gumersinda, nuera de Goya, se hace presente en la quinta. Don Francisco, ya vencido, le pide que lo acoja en su casa que él mismo ha cedido a su hijo: “Quiero rogarte que me lleves con mi hijo y con mi nieto. Si me quedo aquí me destrozarán el cráneo a martillazos”<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Buero Vallejo. **El Suelo de la Razón**. Obras Completas. Pág. 1328.

<sup>10</sup> Op. Cit. Pág. 1334.



Gumersinda atemorizada se niega a esta petición, provocando la ira del anciano, quien la golpea iracundo. Sorprendido de su propia acción el protagonista exclama,... “No valgo más que esos rufianes. ¿Qué han hecho de mí, Leocadia?, ¿Qué he hecho yo de mí?”.<sup>11</sup> En este momento el protagonista comprende la terrible imprudencia de haberse quedado a porfía en España, desafiando el poder implacable de sus enemigos.

El latir del corazón crece poderosamente en la escena sugiriendo que el pavor es el gran personaje de fondo en este drama, puesto que todos están aprisionados por el miedo. Una voz masculina susurra “¿Quién nos causa miedo?”.

Goya: “El que está muerto de miedo”<sup>12</sup>

Alude aquí al monarca absolutista. De este modo, el pintor expresa que el temor es un círculo que los ha encerrado a todos, a la sociedad y a los perseguidos, pero en primer lugar, al Rey, que atemoriza a sus súbditos, pues el está, de antemano, vencido por el miedo. Este temor irracional es el que lo hace endurecer la represión, convirtiendo esa década en un reinado de terror.<sup>13</sup>

En la escena final, golpes en la puerta anuncian la llegada del Padre Duaso y el Dr. Arrieta. Vienen a compartir con Goya la víspera de Noche Buena. Dolorosamente, comprenden que han llegado tarde, pues la cruel venganza del rey ya se ha cumplido. El padre Duaso ofrece su casa al anciano para salvaguardarlo de más persecuciones. Don Francisco, aferrándose a su persona, expresa verbalmente su rendición:

“Cuando lo crea prudente, ruegue en mi nombre a Su Majestad que me perdone... y que me dé su venia para tomar en Francia las aguas de Plombières”<sup>14</sup>. El poder, a través del amedrentamiento, la humillación y la violencia, ha logrado, del modo más vil, la rendición del anciano Goya.

---

<sup>11</sup> Op. Cit. pág. 1334.

<sup>12</sup> Op. Cit. pág. 1335.

<sup>13</sup> Estas observaciones señalan de manera oblicua la represión ejercida sobre los opositores durante el período franquista.

<sup>14</sup> Op. Cit. Pág. 1335.

Los textos literario y escénico se enlazan con la textualidad pictórica, ya que la pintura **El aquelarre** aparece en el telón de fondo, mientras voces que se van reiterando murmuran “Si amanece, nos vamos”. Estas palabras dan el nombre a otro de los caprichos de Goya, en el que se representa una reunión de brujos presididos por el demonio. Se proyecta así a toda la escena una significación diabólica. La pregunta que surge es ¿A quién representan estos brujos?. Cabe interpretar que ellos apuntan a la situación histórico-política de la década ominosa, al rey Fernando VII y sus consejeros, a los atropellos y violaciones de la libertad y de la dignidad de los españoles, situación que se ha reiterado históricamente. Desde la significación vertical, en el cruce de los textos dramático y pictórico, remite oblicuamente a las persecuciones y violencia desatadas en la época franquista. Buero denuncia en este drama uno de los problemas cruciales de la sociedad española: la incapacidad de crear niveles profundos de convivencia y de tolerancia entre los distintos sectores sociales.

### **El mensaje de las pinturas negras**

En las pinturas negras, que aparecen como telón de fondo en momentos cruciales de la acción, Goya realiza un estudio de nuevas técnicas y de nuevas formas pictóricas para descubrir una realidad profunda, que extrae del subconsciente. Esta indagación se aproxima tanto al estudio de las reacciones del individuo como a los comportamientos de ciertos grupos sociales movidos por ideologías. Como consecuencia, pinta en algunos cuadros grupos abigarrados de personas que casi no muestran rostros personales, sino que parecen representar la faz animalizada de la multitud, sacudida por diversas pasiones.

En sus pinturas hay algunas muy significativas del clima de terror que los va invadiendo a todos: son *El Saturno*, tela en la que el dios devora a sus hijos. Este cuadro aparece como telón de fondo en algunas escenas. En un momento en que habla el rey, *El Saturno* crece e invade toda la escena, simbolizando que el absolutismo tiránico también devora a sus hijos. Otro texto pictórico inquietante es *el Aquelarre*. Representa una asamblea de brujos precedidos por el demonio. Para Goya, la reunión de brujos es una alusión al Consejo del Rey y sus colaboradores, planificando acuerdos siniestros.

También es significativo el cuadro denominado El Perro. Don Francisco ha pintado al animal con los ojos profundamente tristes. El mismo Goya dice que lo representa a él, derrotado y vencido. Sin embargo, y a pesar de la situación opresiva, su misma pintura es una manera de hacer frente al terror y al poder encarnados en el rey tirano, a través de este estudio e interpretación terrible de la realidad que vive.

Por otra parte, la problemática de la guerra civil está presente por primera vez en sus pinturas. Ésta queda plasmada en **La lucha a garrote**, tela en la que dos hombres sumidos en la arena hasta las rodillas, se agraden y se miran con terrible odio. El cuadro remite a la lucha fratricida en que están sumergidos los españoles, tanto en la década ominosa, como en la guerra civil de 1936.

Es de importancia señalar que en su producción hay un grupo distinto de telas en las que desvela su visión de la mujer. En Leocadia, representa a Doña Leocadia Zorrilla de Weiss, su mujer, joven y exuberante, reclinada sobre una tumba. Dentro de ella se encuentra el propio Goya. Otra tela, Judith, representa a Leocadia como la mujer castradora y asesina de su esperanza “Dice que soy una bruja que le chupa la sangre”, le explica Leocadia al mostrarla al doctor Arrieta. En Las Fisgonas representa el drama de su virilidad debilitada. Las mujeres representadas en este cuadro le incitan el vicio solitario. Pero Goya tiene ciertas alucinaciones que, de algún modo, le ayudan a soportar la terrible realidad de opresión política y debilidad senil en la que vive. Una de ellas es Asmodea, una mujer joven que tiene parte de diablesa y parte de ángel. Ella es quien lo rescata del mundo bajo en que los hombres luchan y se agreden. Asmodea lo lleva a una montaña elevada, desde donde observa la realidad del mundo, pero en un plano superior a éste. Asmodea lo impulsa a enfrentar el problema sexual como un hombre que aún lucha e intenta la conquista y los celos. Otros seres alucinantes son los hombres voladores, que igualmente se encuentran elevados por encima del mundo. Son los hombres pájaro que, aunque vivan en la tierra, habitan en una montaña y desde allí observan la guerra, el horror, la violencia, mas ellos se encuentran libres, como Asmodea. Estos seres situados en un plano alto, quizás representen a los espíritus superiores de sabios, místicos y artistas que, aunque habitan en el mundo, espiritualmente se encuentran en un plano más elevado al resto de la humanidad.

La joven Asmodea, ser fantástico que simboliza los sueños y esperanzas del pintor, lo conduce a una ciudad en la cima, una colectividad del futuro. Asmodea se confunde, a veces, con su pequeña hija Mariquita, de quien está separado, y cuya voz suele escuchar en sus alucinaciones auditivas. Es la hipersensibilidad del artista que, a pesar de su sordera, o tal vez debido a ella, intuye y percibe una realidad más allá de las apariencias materiales.

Hay, por último, otra pintura que es uno de los Caprichos, el número 43, “El sueño de la razón produce monstruos”. Buero le concede una importancia central a esta pintura, ya que es el epígrafe que gravita sobre su drama, al cual le da el título. Este “sueño de la razón” alude tanto a la irracionalidad de las conductas que presiden a los gobiernos tiránicos, como a esa faceta de la mente que se inspira en la fantasía y va mas allá de la fría razón. Goya dice que “La fantasía sin la razón, produce monstruos imposibles, guiada por ella es la madre de todas las artes y el origen de las maravillas”. En estos Caprichos don Francisco pinta el horror y lo interpreta con una mirada anticonvencional, realizando una investigación en planos profundos del subconsciente. Ellas se adentran en una zona fronteriza, en el límite entre la razón, y la locura, penetrando en niveles misteriosos del mundo y de la mente. Estas pinturas goyescas son innovadoras y críticas, producto de “el sueño de la razón” en que el pintor está inmerso.

El valor del personaje, que representa a Goya ya anciano, sumido en una soledad abrumante, en una situación personal de angustia, en una realidad histórica de represión y violencia, consiste, como auténtico personaje trágico, en luchar contra todo. Al crear sus geniales y terribles pinturas, plasma en ellas el testimonio de la irracionalidad de los hombres en esos momentos de lucha fratricida que denuncia, a pesar de la opresión y el temor generados por el poder absolutista, el genial pintor don Francisco de Goya.

### **Referencias Bibliográficas**

Borel J P. (1964). Buero Vallejo, Teatro y Política. *Revista de Occidente*, (17)

Cuevas García, C. (1990). El Teatro de Buero Vallejo, Texto y Espectáculo. *Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Barcelona España: Editorial Anthropos.

Buero Vallejo A. (1987 ). La tragedia, transparencia y cristal de palabra. Anthropos, *Revista de Documentación Científica de la Cultura* (79).

Buero Vallejo A.(1970 ). Obras Completas, Edición

Doménech, R (1959). *Reflexiones sobre el Teatro de Buero Vallejo*. Primer Acto, Año 3º, N° 11, Nov-Dic. 1959, págs. 2-8.

García, L (1975) *Elementos Paraverbales en el Teatro de Antonio Buero Vallejo, Semiología del Teatro*. Barcelona: Editorial Planeta, pp.103-125.

Haverbch, E (1970). Aproximaciones al teatro de Buero Vallejo, *STYLO*. (10), Universidad Católica de Chile, Temuco, pp. 25-87.

*Notas sobre el Sueño de la Razón*. (1970) Primer Acto, N° 117, Madrid, pp. 6-11.

Paco, M. de. (1994). *De re bueriana*. Murcia: Edición de Mariano de Paco.

Torrente, G. (1962) *Nota de Introducción al Teatro de Buero Vallejo*. Primer Acto, N° 38, pp.11-14.

Urrutia, M. (2002) Las Meninas. *Cifra Nueva*, (16), pp. 123-131.

Verdu de G. J (1977). *La luz y la Oscuridad en el Teatro de Buero Vallejo*. Barcelona: Editorial Ariel.