

Mariano de Paco

«El teatro de Buero Vallejo»

Las actividades culturales del presente curso se iniciaron en la Fundación Juan March el pasado mes de octubre con tres conferencias sobre *El teatro de Buero Vallejo* que pronunció, entre el 3 y el 10 de octubre, el catedrático de Lengua y Literatura Españolas y profesor titular de Literatura Española y Contemporánea de la Universidad de Murcia Mariano de Paco. Los títulos de las conferencias fueron: *Buero Vallejo. El autor y la obra* (martes 3 de octubre); *Forma y sentido de la dramaturgia bueriana* (jueves 5 de octubre); y *La huella de Buero en el teatro actual* (martes 10 de octubre). Este ciclo fue programado con anterioridad al fallecimiento del gran dramaturgo, ocurrido meses antes.

Con motivo de ese recuerdo al escritor español y mientras duró el ciclo se montó una pequeña exposición con una selección de los fondos que de Buero Vallejo posee la Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo. El fondo consta de 877 documentos: 80 textos del propio Buero, 127 estudios sobre el escritor y su obra, 350 críticas de prensa, 160 fotografías personales o de representaciones, 57 programas de mano, 6 bocetos originales de Sigfrido Burmann para obras suyas, 5 casetes en las que se habla de él o habla él mismo, 3 tesis doctorales y –lo más reciente– 142 cartas manuscritas suyas. Del ciclo se ofrece a continuación un resumen.

Buero ha sido un testigo lúcido y comprometido de la sociedad en la que su existencia ha transcurrido. Buero ha llevado a su teatro problemas morales que su vida le ha presentado y que él, ejemplarmente, no ha dejado de plantearse nunca. Buero dio un necesario giro a la escena con la que se encontró al abandonar la prisión, ha hablado a los hombres de su tiempo de las cuestiones que, en todos los planos le afectaban, creó una dramaturgia en la que la voluntad de búsqueda estética se fundamenta en la afirmación ética, luchó por expresarse en su patria contra todas las censuras y dificultades. Buero Vallejo buscó al público para dirigirse a él con sus textos y, a lo largo de más de cincuenta años y por medio de casi cuarenta obras, le ha advertido de que «el hombre más oscuro puede mover montañas si quiere», le ha hecho reflexionar sobre «la importancia infinita del caso singular», ha insistido en la necesidad de mantener «la esperanza de la luz» porque «la forma mis-

ma de Dios, si alguna tiene, sería la luz». Él mismo está entre nosotros cada vez que nos habla, desde el escenario o desde el libro, uno de sus personajes. Antonio Buero Vallejo permanece por eso en la memoria y nos deja en las obras su presencia.

Forma y sentido de su dramaturgia

En los primeros años de la década de los cuarenta tiene lugar un evidente empobrecimiento de la escena, como de toda la vida cultural española, por la muerte o el exilio de autores, escenógrafos, directores, críticos y actores; a ello se une, aun en los casos de una mayor dignidad, la reiteración de temas y fórmulas. Existen textos de innegable habilidad en su construcción dramática y de cuidada factura literaria, pero de limitado interés fuera de sí mismos, netamente diferenciados de la sociedad en la que se conciben y se representan.



Mariano de Paco (Cehegín, 1946) es catedrático de Lengua y Literatura Españolas y profesor titular de Literatura Moderna y Contemporánea de la Universidad de Murcia. Dedicado principalmente a los estudios teatrales, ha mostrado una especial atención por la obra de Antonio Buero Vallejo, sobre la que versó su tesis doctoral, y es autor de más de dos docenas de artículos y de volúmenes como *Estudios sobre Buero Vallejo*, *Buero Vallejo (Cuarenta años de teatro)*, *De re bueriana* y *Antonio Buero Vallejo*.

Frente a ese negativo panorama, más aún si tenemos en cuenta autores y obras de escasa calidad y gran éxito, cabe destacar la naciente actividad de los Teatros Nacionales María Guerrero y Español. Su labor salvaguarda «la dignidad escénica de esos oscuros años» y los profesionales que trabajaron en ellos, el repertorio elegido y la calidad de los montajes continuaron en cierta forma el camino teatral renovador emprendido antes de la guerra civil.

Entre tanto, las carteleras de los teatros comerciales continuaban sin cambios perceptibles, hasta que en 1949 tuvo lugar un hecho de singular importancia. Un joven y desconocido autor recibe el Premio Lope de Vega, que el Ayuntamiento de Madrid volvió a con-

vocar, por primera vez tras la guerra civil. Antonio Buero Vallejo había presentado dos obras, *En la ardiente oscuridad* e *Historia de una escalera*, y lo obtuvo con ésta; al conocerse la identidad del ganador, condenado a muerte y encarcelado hasta 1946, la sorpresa es grande; tras algunas dificultades, el estreno tiene por fin lugar el 14 de octubre y se mantiene en cartel hasta enero de 1950, con 189 representaciones.

El autor había manifestado en la Autocrítica: «Como todo lo que escribo, pretendí hacer una comedia en la que lo ambicioso del propósito estético se articulase en formas teatrales susceptibles de ser recibidas con agrado por el gran público». La captación de la realidad que la obra supone se conecta de inmediato con un significado trágico. Buero Vallejo se propone la creación de un teatro trágico que refleje la situación del ser humano en una sociedad que le es hostil y el interno desgarramiento entre las limitaciones que el hombre padece y los deseos de verdad y de perfección que en ocasiones posee. *Historia de una escalera* es una tragedia «en el sentido de dramatización del hombre entero», como Arturo del Hoyo supo apreciar.

Historia de una escalera contenía una nueva escritura, suponía un rotundo cambio de perspectiva e intención respecto a las piezas habituales. Resulta, por tanto, ineludible la mención de esta obra como hito al trazar la historia de nuestro teatro de posguerra, al margen de su valoración respecto a obras del mismo autor. Es preciso añadir a esto que los sucesos que en ella ocurren, a primera vista particulares, muy concretos, o el mismo espacio escénico (la escalera) gozan de un valor simbólico innegable y que, a la par que las dimensiones ética y social, es de suma importancia la metafísica o existencial, que se manifiesta de modo particular en lo que se refiere al tiempo y a los condicionantes vitales que establece.

En la ardiente oscuridad desarrolla con mayor hondura los elementos simbólicos, pero no carece de un significa-

do social. En la Autocrítica señalaba Buero: «No es a ellos [los ciegos], en realidad, a quien intenté retratar, sino a todos nosotros», indicando un sentido simbólico que no todos entendieron. Estas dos obras son raíz del teatro de su autor, no sólo por su prioridad cronológica sino porque encierran las más notables preocupaciones temáticas y formales de la dramaturgia bueriana y sus direcciones principales. Una y otra se enfrentan, complementándose, a la sociedad en la que el autor vivía y en ambas lo real y lo simbólico se imbrican en una cosmovisión trágica; el teatro de Buero evoluciona sobre esta base y sus títulos siguientes dejan siempre ver una constante voluntad de indagación en los modos dramáticos y en el análisis del ser humano en su sociedad.

Se ha venido destacando la esencial unidad que se advierte en el teatro de Buero Vallejo. En diferentes ocasiones, el mismo autor se ha referido a esa identidad general, perceptible desde sus primeras obras, que, en creaciones posteriores, ha ido enriqueciéndose y adoptando fórmulas diversas. «No encuentro etapas ni diferencias claras. Sí, en cambio, preocupaciones dramáticas, que prácticamente son las mismas a lo largo de toda mi producción», afirmó el autor. Estas constantes de su teatro pueden sintetizarse en el peculiar realismo con el que ha configurado sus dramas, en el empleo de la tragedia como el modo más apropiado de enfrentarse a los problemas del hombre de su tiempo y, finalmente, en un teatro histórico que, en la cerrada sociedad de la posguerra española, unía artificios tácticos con la experiencia de nuevas vías creativas.

El realismo testimonial de *Historia de una escalera* no impide su dimensión simbólica; el alcance metafísico y simbólico de *En la ardiente oscuridad* no excluye su valor social. Porque Buero, desde *Historia de...* a *Misión al*



Antonio Buero Vallejo, en la Fundación Juan March.

pueblo desierto, ha procurado armonizar unos contenidos de hondo sentido crítico con sus preocupaciones estéticas desde una visión trágica. Buero ha hablado de «realismo simbólico» con referencia al que en su producción puede advertirse, precisamente porque «la simple definición de realismo y simbolismo es asunto difícil» y esa ad-

jetivación del término nos hace ver la diferencia de propósito, cumplido en sus dramas, respecto del «realismo» que, entre otros caracteres, puede aplicarse a la generación del medio siglo.

Una de las más reiteradas afirmaciones de Buero al hablar de su propio teatro es la del carácter trágico que éste posee. Toda su producción dramática responde al firme propósito de llevar a la escena la cosmovisión trágica que le es propia y que, al mismo tiempo, le ha parecido siempre el mejor modo de atender a los anhelos e inquietudes del hombre en la sociedad que le ha tocado vivir. El teatro bueriano es, por ello, esencialmente trágico. Buero ha defendido siempre, a pesar de las frecuentes acusaciones de pesimista que ha sufrido, una concepción «abierta» y «esperanzada» de lo trágico. Aunque la tragedia es para Buero sustancialmente esperanzada, muchas veces la situación final en el escenario aparece cerrada y sin solución alguna. Es entonces cuando la esperanza se traslada del todo al espectador puesto que el sentido último, en palabras suyas, «de una tragedia dominada por la desesperanza no termina en el texto, sino en la relación del espectáculo con el espectador».

Buero comenzó a hacer teatro histórico en un sentido amplio con *Historia...*, en la que se dramatizaba el cambio sufrido por la sociedad española de los últimos treinta años simbolizada en la humilde casa de vecindad. El último de sus textos, *Misión al pueblo desierto*, participaría también de esa visión

histórica. Pero tiene, por supuesto, un teatro histórico concebido de un modo más estricto. Acude en sus dramas históricos, salvo en *El concierto de San Ovidio*, a los personajes relevantes, intelectuales o creadores, en momentos conflic-



Exposición documental de Buero Vallejo en la Fundación.

tivos propios o de su sociedad, aunando con ello los aspectos individuales con los problemas de la época y con las preocupaciones y límites que aquejan a los seres humanos, o, dicho de otro modo, lo personal, lo político, lo ideológico y lo metafísico. Es preciso para ello llevar a cabo una reinterpretación de la historia que permita, por una parte, la dimensión creativa, estética, y, por otra, el tratamiento de esas diversas cuestiones, conciliando la nueva visión con la veracidad histórica, aunque no necesariamente con la de cada hecho concreto: «Escribir teatro histórico es reinventar la historia sin destruirla». Buero Vallejo abrió con el suyo el camino del nuevo teatro histórico español de posguerra, que ha tenido y tiene una fecunda continuación.

Su huella en el teatro actual

Quiero hacer patente mi arraigada convicción de que el teatro bueriano ha dejado una impronta en el teatro español contemporáneo que, al margen de las clasificaciones, se percibe de diferentes maneras hasta nuestros días y creo que puede expresarse con el nombre, de amplio pero inequívoco sentido, de *huella*. Algún crítico habló tempranamente del *buerismo* y de su condición de *modelo*, y en los estudios de conjunto sobre el teatro contemporáneo, se una o no en la organización del contenido a Buero con los autores siguientes, se le atribuye siempre una cierta condición de guía.

El sentido crítico que introduce *Historia de una escalera* al llevar al escenario, con notable cambio de perspectiva e intención respecto a lo que era habitual, la existencia de los más desfavorecidos, abre el camino de «la generación realista». Rodríguez Méndez afirmó que «la preocupación de Buero cayó como una bomba al final de los años cuarenta y el teatro comenzó a adquirir una dimensión social que hasta entonces no había tenido». Esa «bomba» transformadora dejó huella de su acción durante un tiempo muy dilatado y sus efectos aún permanecen vivos. La dirección que imprimió se levanta por encima de lo que son similitudes concretas, y así podemos mencionar a autores como Alfonso Sastre, Alfonso Paso, José María Rodríguez Méndez, José Martín Recuerda o Antonio Gala.

Unidas a ese carácter general, las coincidencias particulares existen en ciertos casos. Hay títulos que son, por evidentes, reiteradamente señalados, como *Cerca de las estrellas*, de López Aranda, o *La madriguera*, de Rodríguez Buded, ambas de 1960; o bien *El grillo* (1957), de Carlos Muñiz, gran admirador de Buero y en cuyo teatro se concilian desde el comienzo realismo y simbolismo. *La camisa* (1962), obra emblemática de Lauro Olmo, se sitúa en la línea del realismo crítico de carácter ético y social, pero además guarda semejanzas determinadas: así la chabola del barrio marginal, lugar opresivo que atrapa a los personajes como la escalera de la primera pieza bueriana; o los juegos de azar cómo en-

gañosa solución, al igual que en *Hoy es fiesta*. Algunas de las primeras obras de Josep M. Benet i Jornet, especialmente *Merendábais a oscuras*, guardan estrecho parentesco con fórmulas realistas y una decidida actitud crítica. Como ha reconocido Benet paladinamente: «Buero Vallejo, sí, me entusiasmó, y espero no renegar nunca del reconocimiento de su influencia».

Las denominaciones de *neorrealismo* y *neocostumbrismo* se han aplicado a autores de los años ochenta, algunas de cuyas obras han sido calificadas de *neosainetes*. A este respecto hay que mencionar que en el «teatro de lo cotidiano» de Fermín Cabal late una vena crítica que enlaza con la vieja tradición de *Historia de una escalera*. Se trata de estéticas muy diferentes pero no falta, a mi juicio, esa conexión, que se percibe además en varios ejemplos aislados: así la *locura* que lleva al protagonista de *Tú estás loco, Briones* (1978) al descubrimiento de la verdad. No es muy diferente lo que ocurre con el *neorrealismo* y con la actitud crítica de José Luis Alonso de Santos en su tratamiento dramático de la actualidad inmediata: *La estanquera de Vallecas* o *Bajarse al moro*, como remiten al universo moral y social de Buero, *Anónima sentencia* (1992), de Eduardo Galán, o *La mirada del hombre oscuro* (1993), de Ignacio del Moral.

La restauración de la tragedia se deja ver, bien sea en ocasiones o de modo generalizado, en dramaturgos posteriores; puede pensarse a este respecto en Alfonso Sastre, en Domingo Miras y en la mayor parte de las obras de Carmen Resino. *Un soñador para un pueblo* (1958), de Buero, da principio a una dramaturgia en la que son esenciales el enfoque crítico y la conexión con la actualidad, que hacen de unos textos a primera vista distantes dramas que hablan al espectador de su presente inmediato por medio del pasado. El camino abierto y continuado (*Las Meninas*, 1960; *El concierto de San Ovidio*, 1962; *El sueño de la razón*, 1970; *La detonación*, 1977) por Buero es

transitado, de modos muy diversos, con diferentes estéticas y asiduidad, y en no pocos casos con otras motivaciones o referencias, pero con una coincidencia fundamental (perspectiva crítica y relación con el presente), por numerosos dramaturgos de tendencia *realista* y *no realista*. No deseo establecer una nómina, inexistente e imposible, de seguidores del teatro histórico de Buero. Pero sí señalo que Buero Vallejo ha iniciado direcciones que, consciente o inconscientemente, han ejercido influjo en nuestro teatro.

Buero es «referencia obligada para quienes hemos llegado después que él», decía en 1997 en Venezuela Jerónimo López Mozo. La situación no carece, sin embargo, de su envés o cara menos positiva: el reconocimiento de esa elevada condición pudo entrafar en ciertos momentos «una especie de invitación al retiro» y por ello Buero no aceptaba con agrado el calificativo de «clásico», que tras su muerte ha vuelto a señalarse. Además de los críticos (de algunos críticos), también ha existido, como escribía Fermín Cabal, «un componente de gente joven que aparece después y tiene, o cree que tiene, que afirmarse negando lo anterior, distanciándose de lo que hace Buero....»

He procurado, en fin, ofrecer un panorama que (de)muestre la existencia de la *indeleble huella* de Buero Vallejo en nuestro teatro contemporáneo. No importa, pues, la pertinencia de alguno de los nombres, títulos o apreciaciones, como tampoco es relevante el que haya quienes se consideren al margen de Buero o incluso hagan gala de despego hacia su obra.

Por encima de todo, lo que verdaderamente interesa es la constancia de que Antonio Buero Vallejo, testigo lúcido de la sociedad en la que transcurrió su vida, ha conformado una producción cuya imagen emerge en el teatro español contemporáneo y se inscribe con justicia y brillantez en la historia de nuestra cultura y del teatro occidental. □