

¿QUIÉN ERA ANTONIO BUERO VALLEJO? UNA RESPUESTA PARCIAL A LA PREGUNTA INSONDABLE DE *EL TRAGALUZ*

PATRICIA W. O'CONNOR
University of Cincinnati

RESUMEN:

Buero ha dicho que el teatro es su realización y su vida y que cuando «deje de existir, ya no quedará más que su obra, y Buero será su obra» (*OC II*, pág. 519). De los autores que él admiraba, sin embargo, su voluntad era «seguir imaginándolos vivos y activos a través de su obra y su recuerdo» (*OC II*, pág. 1204). El presente artículo recuerda al Buero vivo y activo y detalla algunas experiencias suyas que también encontraron expresión en su teatro.

PALABRAS CLAVES:

Buero Vallejo, vida y teatro, *El tragaluz*

ABSTRACT:

Buero said that theater was the realization of his life and that when he died, only his plays would remain, and Buero would be those plays. Regarding the authors that he himself admired, however, he determined to «continue remembering them alive and active both through their works and his own memories» (*OC II*, pág. 1204). This article will share my memories of Buero, alive and active, and will point out some experiences that find expression in his theater.

KEY WORDS:

Buero Vallejo, life and theatre, *El tragaluz*.

En su discurso de entrada en la Real Academia (2009), José María Merino juzgó que «la ficción vino a ser la primera herramienta, el recurso inicial de la mente de los seres de nuestra especie para intentar entender y dar alguna forma, cierto orden inteligible, al mundo adverso, huraño, opaco, inescrutable, en el que se encontraban, y a su propia existencia» (pág. 16). Por su parte, el renombrado actor francés Louis Jouvet (1887-1951) identificó cuál era la musa especialmente capacitada para descifrar tales incógnitas: «Condenados a explicar el misterio de su vida, los hombres han inventado el teatro» (Roig, pág. 364).

Innatos en el ser humano son, entre otros, los instintos de supervivencia, de inmortalidad y de comprender los orígenes y sentido del universo. Buero, como muchos individuos dotados intelectualmente, siente la necesidad de indagar de modo

formal en dichos misterios.¹ Otros dejan tales asuntos a los científicos y filósofos, eligen una fe de respuestas tranquilizantes, o se declaran agnósticos.

Buero afirmó que esos «conflictos interiores, frustraciones e ilusiones incumplidas» le inspiraban a escribir (*Obra Completa* II, pág. 288), pero especificó que, incluso cuando se enfrentase a temas impenetrables nunca volvía la espalda a los grandes problemas sociales, ni descartaba la comunicación de naturaleza estética, de manera que su teatro representaba no sólo «un intento de arte, de pensamiento, de desahogo y de autorrealización, sino la tentativa de crear un público y de conectar con él» (de Paco, *De re bueriana*, pág. 13). Otro propósito era el autoconocimiento (Pajón Mecloy, pág. 67), puesto que «somos alguien que desconocemos, y yo soy alguien que desconozco» (*OC* II, pág. 519). Siempre fiel a su credo artístico de crear para crearse, y crearse para crear...», se realizó a través de «otros», ya que «en ellos se realiza a sí mismo...» (*OC* II, pág. 290). Las palabras de Buero que presiden su página Web en la Biblioteca Cervantes sugieren una forma de permanecer: «El teatro es mi realización y mi vida... Cuando Buero deje de existir, ya no quedará más que su obra, y Buero será su obra» (*OC* II, pág. 519). Sus ideas seguramente vivirán mientras se represente su teatro y sus dramas estén disponibles en páginas impresas, pero al hablar del Buero que permanece, yo no podría dejar aparte la imagen humana del ser extraordinario que fue. Aunque gran admiradora de su teatro, comparto la opinión de Fernando Caro: «Sus méritos artísticos quedan pálidos al lado de su proyección humana» (O'Connor, págs. 245-246). Si bien su obra y el enorme corpus crítico que se ha escrito sobre ella, contribuyen a definirlo y mantener viva su cosmovisión, las imágenes y anécdotas de quienes lo trataron personalmente constituyen otras partes importantes del puzzle Buero.²

Hace dos mil años, Cicerón dijo que los muertos viven en el corazón de los vivos. Lo cierto es que cuando determinadas personas nos tocan profundamente, vencen el tiempo y quedan para siempre dentro de nosotros. Buero dijo algo parecido con respecto a Lorca y Miguel Hernández, dos poetas de ideas progresistas que admiraba tremendamente.³ Aunque jamás conoció personalmente al primero, el segundo, encarcelado como Buero por actividades clandestinas después de la guerra civil, fue

¹ En su libro *De Cervantes a Dalí* (Madrid, Fundamentos, 2006), Ana María Leyra da un conciso resumen de la tragedia humana a partir de Goethe, autor cuyos pronunciamientos Buero respetaba (págs. 132-133).

² Entre las personas que conocían bien al autor y han escrito extensamente sobre él y su obra, se destacan: Victor Dixon, Carmen González-Cobos Dávila, Ricardo Doménech, Luis Iglesias Feijoo, Martha Halsey, Ana María Leyra, Mariano de Paco, Enrique Pajón Mecloy, Magda Ruggeri Marchetti, Virtudes Serrano y quien firma este estudio.

³ Lorca fue asesinado por fuerzas de la derecha al estallar la guerra en 1936, y Miguel Hernández murió de tuberculosis en la cárcel en 1942. Se pueden leer detalles de la vida de ambos en el libro de Ian

un entrañable amigo con quien compartía esperanzas en la galería de condenados a muerte de la prisión del Conde de Toreno, enfrentados a la posibilidad de ser ejecutados al amanecer. De estos autores escribió: «No nos resignemos a su muerte, ya que algo de ellos –quizá lo mejor– pervive. Que nuestra voluntad sea la de seguir imaginándolos vivos y activos a través de su obra y su recuerdo» (*OC II*, pág. 1204). En este homenaje que celebra el nacimiento y vida de Buero Vallejo, seguiré su consejo para contribuir con mi granito de arena a la preservación de su imagen humana. La combinación de obra y recuerdo es un tipo de acercamiento especialmente apropiado en el caso de Buero, ya que sus valores, intereses y experiencias se proyectaban en su teatro. Como observa Carmen González Cobos, el autor va «sublimando lo personal en lo humano, lo anecdótico en lo trascendente, lo nacional en lo universal» (pág. 9).

Muchos admiradores de la obra de Buero recibirán con agradecimiento una aproximación personal, ya que en los congresos no dejan de preguntarme por sus cualidades íntimas. Como en esos momentos hay que sintetizar, señalo atributos como «sincero», «tierno», «humilde», «accesible», «generoso», «buen sentido del humor», etc. Una respuesta más meditada y extensa nos llevaría a la pregunta insondable de *El tragaluz*: «¿Quién es ese?». Mario, portavoz del autor, sugiere la cualidad esencial de esta pregunta cuando, al ver pasar a alguien por su ventana, declara: «Yo me siento él», mostrándonos cómo es necesaria la empatía tanto para describir como para tratar al prójimo. Otra voz del autor en esta obra, la del perspicaz investigador del siglo XXX, explica la virtud de esta cualidad: «Si todos hubiesen pensado al herir, al atropellar, al torturar, que eran ellos mismos quienes lo padecían, no lo habrían hecho...» (*OC I*, pág. 1166). El crítico Luis Iglesias Feijoo agrega que si todos sintiésemos esa empatía, «podría surgir un mundo nuevo, una nueva moral, no gobernada por el egoísmo» (pág. 306). Aunque en *El tragaluz* el Padre plantea la gran pregunta en el contexto de un rescate de la memoria de seres anónimos, y este no es el caso de Buero, sí puede considerarse que su lado humano habría podido quedar camuflado tras su proyección pública. Si el propio Buero confesaba no conocerse, que otro lo intente apenas nos sacará de un plano subjetivo e incompleto, pero merece la pena el esfuerzo, ya que la visión personal de terceros siempre ha constituido un elemento importante para la comprensión de un autor y su obra.

Esbozando al Buero que yo conocía, destaco su aguda inteligencia y enorme gama de intereses. Aunque las considerables lecturas que Buero hizo en su juventud contribuyeron a que perdiera la fe religiosa (de Paco, *De re bueriana*, pág. 14), admiraba el primitivo cristianismo, y vacilaba entre pensar que uno elige el destino o que el destino le elige a uno. A Buero le atraían de modo especial las filosofías orientales

Gibson: *Cuatro poetas en guerra* (Barcelona: Planeta, 2007). El discurso de Buero en su recepción pública de la Academia se titula *García Lorca ante el esperpento* (Madrid, 1972).

y sus respuestas holísticas. Tuvo una buena colección de libros sobre orientalismo, practicó brevemente los «asanas» del yoga y, como el budista, el taoísta y el buen samaritano, era solidario con sus hermanos. Contrario a todo tipo de dogmatismos, se consolaba en la realización de un deseo de paz y justicia común a muchas ideologías. Con el gnóstico, Buero sospechaba que tanto el utópico «hombre nuevo», como un posible poder superior, habría que buscarlos en el interior de cada uno. Usaba el símbolo de la ceguera y la oscuridad como metáforas de las frustrantes limitaciones humanas, y en *Las Meninas* especularía con Velázquez que «la forma misma de Dios, si alguna tiene, será la luz» (OC I, pág. 893).

Aunque equilibrado en el trato personal, Buero era un hombre de marcadas polaridades, debidas, en parte, a la herencia y al ambiente: castellano grave por parte de madre, y andaluz alegre por parte de padre, su conversación se caracterizaba por un «sí» vacilante a menudo matizado por un «ahora bien» más categórico. Le encantaban las actividades solitarias, como dibujar, escuchar música y leer, pero era sociable en compañía de su agrado. Protector de su intimidad, había elegido una profesión ante los focos que chocaba con su carácter reservado y, a pesar de algunas tendencias depresivas, nunca llegó a ser huraño ni ególatra. Lo que le ensombrecía tenía que ver con su profesión: a pesar de grandes éxitos y galardones, cada vez que iniciaba una obra nueva, se decaía, temiendo las críticas adversas que podían frenar o incluso hundir su carrera. Sufría escribiendo, pero rechazaba medios auxiliares de ganarse la vida. En una entrevista con Mariano de Paco, Buero aclaró una curiosa confesión anterior –que no le gustaba escribir teatro–, afirmando que lo que sí le gustaba era haberlo escrito (*De re bueriana*, pág. 32). Esclavo de su deber, trabajaba lentamente, con el consuelo, sugerido por Beethoven, de que por el dolor se llega a la alegría.

Cuando se admira mucho a un autor, tratarlo puede ser arriesgado porque se tiende a idealizarlo, y, una vez conocido, puede decepcionar como persona y acabar con nuestro interés. Esto lo sé por experiencia, pero obviamente no pasó en el caso de Buero, aunque nuestro primer encuentro en 1964 sí me resultó embarazoso. Gracias a unos amigos comunes, estaba citada con Buero al día siguiente de la noche en que llegué por primera vez a España. Completamente ignorante de las costumbres, decidí ponerme, para lo que suponía mi único encuentro con el famoso autor, un elegante vestido blanco de seda con un diseño en tonos vivos.⁴ Con un sombrero y guantes también vistosos, llegué a su casa engalanada como para tomar el té con la reina. Buero, en cambio, me recibió con un viejo pantalón sin raya y unas zapatillas raídas. Mi impulso inmediato fue dar la vuelta y huir, pero me controlé. Buero no parecía tomar nota de mi atuendo, fue amabilísimo y, en ese encuentro inolvidable, conversé

⁴ Hay una descripción mucho más detallada de ese encuentro en mi libro sobre los espejos literarios de Buero (1996): 21-24.

con su mujer, Victoria, y conocí a sus dos hijos pequeñitos. Al marcharme, Victoria le puso broche de oro a la visita invitándome a comer con ellos otro día de esa misma semana. Desde entonces, he pasado muchas horas en su hogar de Hermanos Miralles, ahora General Díaz Porlier, donde vivió Buero antes y después de la guerra, tras casarse, y con su familia hasta su muerte en 2000. De la relación de esa casa con la de *Historia de una escalera*, Buero afirmó: «Tiene sesenta vecinos, modestos en su mayoría, que suben y bajan su escalera. Algunos de ellos, mi madre, mi hermana, yo mismo, contribuimos en parte a formar la sustancia de la obra» (de Paco, *De re bueriana*, pág. 53).

Las inquietudes, valores, temores y experiencias de Buero se reparten por su obra de múltiples maneras, y aunque algunos personajes sugieren contrafiguras, ninguno lo representa íntegramente. En su primera comedia escrita, *En la ardiente oscuridad*, hay mucho de su apasionada búsqueda de la verdad. Ignacio, el protagonista ciego de nacimiento, lucha en contra de sus limitaciones físicas y existenciales; quiere «ver»; comprender las últimas verdades. Aspira precisamente a aquello que le impide su condición como ciego pero también como ser humano. Alumno nuevo en una institución cuyos invidentes han asumido la ideología del centro, aceptando su ceguera como normal (metáfora de los «afectos» a la Dictadura franquista), Ignacio no tarda en entrar en una discusión con otro alumno, Carlos, su contrincante ideológico. Cuando éste le acusa de querer morir, Ignacio responde: «Quizá... Puede que la muerte sea la única forma de conseguir la definitiva visión... o la definitiva oscuridad» (*OC I*, pág. 115). Ya que para Buero en toda tragedia late una esperanza, la obra sugiere que, con esfuerzo, aun los ciegos (los seres humanos) pueden vislumbrar facetas del gran misterio de la existencia, y avanzar como personas. Como el mismo Buero asevera, el propósito básico de toda su obra ha sido el de «abrir los ojos» (*OC II*, pág. 702). La tragedia de Ignacio, y de toda la humanidad, es que sólo puede tocar y palpar con la pobre esperanza de acceder algún día a la luz.⁵ En esta obra, Buero también inició la técnica de participación y empatía que Ricardo Doménech denominó «efectos de inmersión» (pág. 65): en el tercer acto, un lento apagón de luces sumió a los espectadores en la más absoluta oscuridad para que ellos compartiesen las frustrantes limitaciones del protagonista y, por extensión, de todo ser humano.⁶

⁵ Del extraordinario interés de Buero por la ceguera y los ciegos expresado a través de su obra escribe Enrique Pajón Mecloy, un brillante ciego absolutamente admirable, en «De símbolos a ejemplos», *Sirio 2* (1962): págs. 17-19.

⁶ Un excelente artículo sobre la esperanza trágica y la sed del ser humano por descifrar los enigmas de la vida es el de Pedro Laín Entralgo, «La vida humana en el teatro de Buero Vallejo», *Antonio Buero Vallejo: Literatura y filosofía*, Ana María Leyra coord., Madrid, Editorial Complutense, 1998, págs. 51-55. Otro excelente estudio es el de Enrique Pajón Mecloy, «La dialéctica de los límites en el teatro de Antonio Buero Vallejo», *Anthropos 79* (1987): 28-31.

Como *En la ardiente oscuridad*, desfilan con regularidad por el teatro dialéctico de Buero personajes opuestos que se enfrentan ideológicamente. Destacados ejemplos en *Historia de una escalera* incluyen: Urbano, el socialista activo que luchó en la guerra al lado de la República (como Buero), que se opone a Fernando, el soñador señorito. En *El tragaluz*, los hermanos Mario y Vicente son metáforas de la guerra fratricida que continúa: Vicente, el hermano egoísta «victorioso», «tomó el tren» del éxito material tras la guerra, y no se ha bajado de él, mientras que el honrado Mario sigue compartiendo el humilde hogar de sus padres, un semisótano que insinúa la ínfima posición social de los vencidos en la posguerra. En su última obra, *Misión al pueblo desierto*, Damián evoca al Buero radical de su juventud, y Plácido al Buero pacífico de su madurez.

Como a menudo Buero trataba punzantes problemas éticos en un marco histórico, algunos críticos le acusaban de remover un pasado que sería mejor dejar atrás. Él razonó, sin embargo, que era su deber exponerlos para que en el futuro la sociedad y sus dirigentes eligiesen mejores soluciones. Planteaba con fidelidad sus convicciones, y aunque jamás escribió un teatro comercial, le complacía la aceptación del gran público. Expresando tendencias de su propia personalidad, unía en sus obras realidad y ficción, contemplación y acción, tragedia y esperanza, razón y emoción, filosofía y política, concepto y signo. Como muchos protagonistas suyos, tuvo un arraigado sentido del deber, odiaba el engaño y estaba angustiado lo mismo por lo filosófico abstracto como por los hechos concretos, y los problemas íntimos del individuo tenían para él la misma importancia que los sociales de las grandes masas. Fue siempre un firme socialista contrario al consumo excesivo, pero por la calle, en corbata y chaqueta, pasaba por el perfecto burgués. Era asimismo el académico de léxico cuidado, pero cuando se le provocaba, su lengua se volvía ácido puro para articular juicios con vocablos sorprendentemente «coloquiales».

Ampliamente difundido ha sido el amor de Buero por el arte y su talento como pintor, pero mucho menos conocida es su devoción por la música. En una entrevista de los noventa, el autor especuló que pudo haber sido músico si su padre le hubiese comprado un pequeño violín del que se había encaprichado a los nueve años (de Paco, *De re bueriana*, pág. 17). De joven, fue un entusiasta de la pianola, instrumento que tocaba en casa de su tío político, y en 1982, a una pregunta de Adolfo Marsillach sobre qué le atraía más, la pintura, el teatro o la pianola, Buero contestó sin vacilar: «La pianola, Adolfo, la pianola» (pág. 15). Tiempo después, hablando del «camino no tomado» con Andrés Amorós, Buero dijo, quizá con más nostalgia que razón, que habría sido feliz siendo músico. Lo cierto es que su admiración por la música atraviesa su teatro y constituye un elemento importante de su expresión dramática desde su primera obra escrita, *En la ardiente oscuridad*, en la que suena la

Sonata # 14, «Claro de luna», de Beethoven.⁷ Uniendo la música con su absorbente búsqueda de la verdad, Buero se expresaría en las palabras de Valentín que concluyen *El concierto de San Ovidio*: «Gusto de imaginar a veces si no será... la música... la única respuesta posible para algunas preguntas...» (OC I, pág. 1023).

Buero crea la amalgama música y ética en *Las trampas del azar*. Al adolescente Gabriel, la luz de un farol le molesta de noche y, sin considerar posibles daños a otros, decide romperlo tirándole una teja que podría pasar por desprendida por el viento, protegiéndole así de toda culpa. Matilde, una niña de ocho años, que después sería su esposa, pasaba cerca del farol por casualidad, y las graves heridas sufridas produjeron malformaciones permanentes.

Salustiano, un mendigo que pide limosna por la calle tocando el violín y un pianillo eléctrico, es una contrafigura parcial de Buero. La guerra había interrumpido sus estudios musicales del personaje, como interrumpió los de pintura de Buero. Agudo observador, Salustiano invita con su música (como Buero a través de su teatro) a que los transeúntes –Gabriel entre ellos– reflexionen, ofreciéndoles advertencias sutiles a través de dos piezas de Schubert: «Impaciencia» y «La trucha». Una de las muchas coincidencias en la obra es que Matilde, la mujer de Gabriel, fue víctima de la impaciencia de Gabriel, y éste, que aspiraba a ser escritor, había sido infiel consigo mismo, y atraído por el dinero se había hundido voluntariamente en la oscuridad ética. Ahora es el «pez gordo» («trucha») de un laboratorio que, al producir armamentos de guerra, emite gases contaminantes. Después de presentar la inevitable tragedia de quienes permanecen sordos ante los avisos, Salustiano toca el «Adagio» de Corelli, y así concluye la obra, sugiriendo otra vez que la música sea la única respuesta para algunas preguntas. Salustiano quizá represente al indigente que Buero temió ser algún día, y nos recuerda que el éxito en las profesiones artísticas –la pintura, la música, el teatro, la literatura– puede depender de factores no relacionados con el talento. Como dramaturgo, Buero, intimidado por esa inseguridad, no se casó hasta los cuarenta y cuatro años ante la duda de no poder mantener debidamente a su familia.⁸

Tardé poco en darme cuenta de que Buero, en nuestro primer encuentro, había hecho por mí un esfuerzo simplemente vistiéndose. Buero valoraba su comodidad, se levantaba tarde y afirmaba que la pereza era el más bello de los vicios. No recuer-

⁷ Buero compuso para *La señal que se espera* la pieza musical «Recuerdo», cuya partitura forma parte de los textos publicados. *Mito*, libreto para una ópera solicitado un compositor importante, sigue esperando quien le ponga música, y en 1967 se editó.

⁸ Otro talento muy diferente de las formas artísticas lo estimuló su padre, un ingeniero militar y profesor de cálculo, cuyas ecuaciones enigmáticas despertaron en su hijo un interés por las ciencias. En un artículo sobre incumplidas aspiraciones, Buero dijo que «le habría gustado ser pintor, músico o físico nuclear» (*El Faro de Ceuta*, 21 mayo de 1987).

do exactamente cuándo fue, pero pronto comenzó a recibirme en una vieja bata gris de franela y las conocidas zapatillas. Siguiendo su ejemplo, yo a veces aparecía en vaqueros y chanclas. Recuerdo un día que llegué para almorzar con la familia y me lo encontré vestido en traje y corbata. Le pregunté con cierta guasa: «¿Qué pasa? ¿Ya no hay confianza?». Buero se disculpó explicando que, como iba a la Academia después de comer... Realmente, el que Buero me recibiese en su vieja bata gris era un signo entrañable que mencionaba de vez en cuando en mis clases. También, después de dar una conferencia en la Universidad de Oviedo sobre el teatro de Buero, el público mostró curiosidad por saber cómo era el autor en sus momentos relajados, lo que me hizo evocar la imagen –que describí– de su vieja bata gris. Cuál sería mi sorpresa al ver en la prensa al día siguiente varios artículos sobre mi conferencia que daban mucha importancia a lo dicho sobre el autor y la bata.⁹

Tenaz y abúlico, serio y juguetón por turnos, he visto a Buero tararear lo mismo una pieza clásica que una coplilla popular. Un día que íbamos por la calle cogidos del brazo Victorita, Buero y yo, con él en medio, de repente él empezó a dar pasitos rítmicos y a canturrear una tonadilla de *La verbena de la Paloma*: «...Una morena y una rubia... hijas del pueblo de Madrid me dan el opio con tal gracia que no las puedo resistir...». Esta escena debería haberme preparado para otra más sorprendente cuando, a pesar de su naturaleza sedentaria, Buero se demostró capaz de una repentina e intensa actividad física.

En 1979, Buero y Victorita se hallaban en Nueva York para un homenaje en el marco de la MLA que habíamos organizado Tony Pasquariello, mi marido, y yo, con motivo del treinta aniversario de *Historia de una escalera*. Estábamos las dos parejas en la discoteca del hotel, y después de charlar un rato, Buero me sacó a bailar. No me faltan energías y me encanta bailar, pero no estaba preparada para lo que me esperaba. A decir verdad, nunca se me había pasado por la cabeza que Buero incurriera en frivolidades de discoteca. Cuál sería mi asombro, entonces, al encontrarme en la pista de baile con un desconocido. El pausado mito del teatro español me cogió por la cintura con decisión para llevarme al ritmo trepidante que imponía una música parecida al «bakalao». De vez en cuando Buero se separaba de mí, y como un John Travolta con toques flamencos, montaba su «número»: gestos estilizados con las manos al tiempo que movía pies y cuerpo rítmicamente ante la estupefacción

⁹ Un artículo se titulaba «La bata gris de don Antonio» y otro «La bata gris, el fideo y don Antonio» (José Luis Piquero, *La Voz de Asturias*, 15 de marzo de 1996, pág. 38). El título del artículo más extenso afirmaba que «La hispanista O'Connor desmitifica la figura triste y oscura de Buero Vallejo» (*La Nueva España*, 12 de marzo de 1996, pág. 9). Dándome cuenta del interés por el tema, escribí un artículo titulado «Buero en bata gris: boceto a lápiz», *Cuadernos del Lazarillo* 20, (enero-junio 2001): 38-41.

de su partenaire, que luchaba por seguirlo. Al acabar la música, el experto bailarín extrovertido se esfumó como el «genio» que regresa, por arte de birlibirloque, a su lámpara y, en su lugar, apareció la persona que yo creía conocer.

Buero rechazaba el lujo, pero le ataban los cuadros de su sala, ya que el arte no era superfluo para él, y vivir sin belleza un disparate. Por encima de todo, apreciaba los valores intrínsecos, pero, cautivado por la hermosura física, le seducían no sólo los desnudos femeninos expuestos en los museos sino las imágenes de las señoras «estupendas» en *déshabillé* de las revistas populares, y confesaba que le gustaban no sólo desde un punto de vista estético sino desde el sexual, reacción que consideraba muy normal dentro de la esfera de la libido.

Aunque tan neurasténico como anti-sibarita, Buero disfrutaba de sus particulares hedonismos. Comía con fruición un plato de percebes, sesos rebozados, gachas de almortas o judías blancas con chorizo, como también se deleitaba con un buen vino tinto y se chupaba los dedos comiendo turrone, mazapanes o los bizcochos borrachos de su niñez en Guadalajara. Pese a su madurez intelectual, el niño que llevaba dentro a menudo pedía permiso a su mujer frente al tentador menú de estos manjares no precisamente ligeros. Aunque tampoco forma parte de su mitología, se había enamorado varias veces «hasta las cachas», pero a partir de su matrimonio en 1959 con la hermosa actriz Victoria Rodríguez fue siempre un devoto marido fiel.

Buero era reacio a viajar, dar conferencias y participar homenajes, pero una vez «metido en harina», se animaba y lo pasaba bien. Más «continuista» que «rupturista», era un dramaturgo que de manera serena buscaba constantemente innovaciones formales que abriesen nuevas vías de expresión y comunicación. A pesar de una elegancia verbal espontánea, pulía meticulosamente lo escrito, y aunque se resignaba estoicamente con las pequeñas erratas, no sucedía lo mismo con las grandes imperfecciones humanas. Renuente a contar con un secretario, atendía personalmente una correspondencia ingente, contestando sin rechistar a lo que se le planteaba. Agradecía sinceramente el interés de los «bueristas», pero daba un suspiro de alivio cuando sus cartas no pedían respuesta.

Si bien existía un general reconocimiento de la cabal honradez de Buero, se tendía a confundir su aire taciturno con la máscara trágica de su teatro, y en los tiempos difíciles de Franco, los periodistas se tomaban la libertad de describirlo con adjetivos como «rígido», «antipático», «amargado», «lúgubre». Teniendo en cuenta sus ásperas experiencias de cárcel, era comprensible su actitud circunspecta en los encuentros iniciales. Otros lo veían simplemente como un hombre «triste», actitud seguramente intensificada por dos golpes en su vida personal cuyo recuerdo le llenaba de dolor.

La primera de estas desgracias fue la ejecución de su padre, Francisco Buero, Teniente Coronel del Ejército, en 1936. Habiéndose levantado en contra de la Repú-

blica gran parte de la oficialidad militar al comenzar la guerra, la Junta de Defensa a cargo del gobierno de un Madrid sitiado recelaba de todo militar profesional, y a pesar de que Francisco Buero se había mantenido fiel, fue detenido «preventivamente» y después fusilado.¹⁰ El segundo golpe, el que Buero calificaba de «herida incurable», fue la muerte en 1986 de su hijo, Enrique, a sus veinticuatro años, en accidente de coche. Aunque Enrique –a quien llamábamos «Quique»– parecía diferente de su padre, tenían mucho en común. Pintaba muy bien y ya iniciaba su carrera de actor teatral. Descubierta años después de la muerte del autor fue el *Monólogo para su hijo Enrique*, una obrita de una sola hoja probablemente escrita para que su hijo la representase en alguna prueba teatral, y es el único monólogo que Buero creó. De cara a su publicación, Carlos Buero, el hijo mayor de Buero, demostró su talento literario y crítico en su «Nota explicativa». Entre otras ideas destacadas, señala que la obra representa «un juego de apariencias que pone en cuestión la naturaleza de la verdad».¹¹

De poder hablar, ¿qué imagen daría Quique de su padre? Ante su irremediable silencio, evoco lo dicho en una entrevista a los diecinueve años: «Mi padre es inteligente, comprensivo. Pertenece a dos generaciones muy distintas. Por eso a veces no nos entendemos demasiado. Pero sus consejos me han servido de mucho. Y como autor, ¿qué voy a decirte? Me gusta mucho. Algunas de sus obras son francamente apasionantes» (Gaos, pág. 47). En otra entrevista, al definirse a sí mismo, podía estar describiendo a su padre: «Tímido y muy autocrítico. Estoy siempre buscando mis cosas malas para corregirme... También me sucede que cambio con facilidad el estado de ánimo. Me gusta la música» (Amilibia, pág. 44).

La pasión de Buero en cuanto a los grandes problemas universales –la guerra, la opresión, la hipocresía, el egoísmo, el hambre– contrastaba con una aparente indiferencia por las actividades cotidianas de la vida social. Aunque solemne en encuentros iniciales con adultos, Buero enseguida se entregaba a los niños que, según él, no estaban «manchados» aún por la vida. Demostró esta entrega con mis hijos la primera vez que visitaron su casa. Nuestro anfitrión, que apenas me hizo caso,

¹⁰ En *Antonio Buero Vallejo en sus espejos*, incluí un capítulo sobre estas tragedias personales con una entrevista al respecto con Buero: «Confirmación de la visión trágica: dos muertes claves», págs. 261-76. En su ensayo «Vida y estética» (págs. 16-17), Ana María Leyra señala interesantes coincidencias –verdades– sobre la muerte de su padre utilizadas en Caimán.

¹¹ *Monólogo para su hijo Enrique*, estrenado en el teatro Buero Vallejo de Guadalajara en 2007, con dirección de Mariano de Paco Serrano, se publicó el mismo año en la forma de un folleto de unos 10 x 15 centímetros con cuatro páginas no numeradas. Carlos demostró su considerable talento literario y crítico también en «Buero en casa de Goya», *Biblioteca Antonio Buero Vallejo*, Burdeos, Instituto Cervantes, 2007, págs. 8-15.

prefirió jugar con los niños, sentándose en el suelo para hacerles pajaritas de papel, actividad que les encantó.

En otra ocasión, me impresionó su aguda y penetrante mirada cuando le hablé de la muerte de mi padre. Me quedé desconsolada con la noticia de su fallecimiento recibida a última hora de la tarde, y me acosté llorando. Cuando la luz de la madrugada invadía la alcoba, vi abrirse la puerta. Mi padre entró y, como solía hacerlo cuando yo era una pequeña niña enferma, venía a cuidarme. Se sentó en la cama al lado mío, me sonrió suavemente, y cuando iba a tocar mi mano, di un respingo, y mi padre se esfumó. Yo seguía con los ojos abiertos viendo que nada había cambiado; la luz, la habitación, todo era igual, con excepción de la presencia de mi padre. ¿Fue un sueño? No creo, aunque nunca lo sabré en vida... Pensé entonces que el intenso interés de Buero tenía que ver con su propio padre y la supervivencia más allá de la muerte. Más tarde, vi otra posibilidad en un poema de Buero titulado «El visitante» en que el autor comienza observando: «Fue una extraña visita», y acaba así: «No puedo divisar al visitante. Acaso se ha fugado o tal vez nunca la visita vino. Pregunto, increpo, grito al vago aire. Sólo veo a mi hijo y a sus ojos inmóviles» (*OC II*, págs. 45-46). ¿Sería esa presencia que no pudo divisar el halo de su hijo, o se refería simplemente a la muerte, implacable visitante de todos?

Es cierto que el temperamento de Buero era esencialmente serio y su imagen de «caballero de la triste figura» auténtica, pero Buero poseía un agudo sentido del humor entre infantil y mordaz. En 2003, un periodista preguntó a la viuda de Buero, la persona que mejor lo conocía, si Buero había sido tan serio en la intimidad como se le suponía, y Victoria respondió: «No. Tenía un gran sentido del humor: era socarrón. Tenía una gran ética y era muy íntegro, y si a eso se le llama serio, pues sí, lo era. Pero también bailaba y de novios jugábamos a los bolos y nos hemos ido a las verbenas. Él era afable, generoso, no hablaba mal de nadie.... Y era coqueto con las señoras. No nacen muchos como Buero» (Pita, pág. 30).

En un congreso dedicado a su teatro, el mismo autor comentó sobre su sentido del humor: «Lo cierto es que, cada vez que intervengo en un acto como éste, despierto risas, celebraciones y hasta carcajadas; no exactamente porque me haya caído al suelo, sino porque tengo un cierto sentido del humor aunque esté cuidadosamente frenado por mí ya que no trato simplemente de hacer reír...» (de Paco, *Buero Vallejo: Cuarenta años de teatro*, págs. 129-30). A veces sí que era muy divertido, pero con el paso del tiempo, lo demostraba cada día menos.

Buero me descubrió un importante rasgo de su personalidad cuando, en los noventa, acabé mi libro sobre sus espejos literarios. Temí haberme pasado en algún detalle personal, y como no quería aprovecharme en modo alguno de su confianza, le llevé el manuscrito para que lo revisase antes de entregarlo a la editorial. Si no le

gustaba, no se publicaba, y punto. Después de un par de días, Buero me llamó por teléfono y dijo de modo escueto: «¡Vente!». Salí corriendo al metro, y al llegar a su casa, sofocada y nerviosa, toqué el timbre, y él mismo me abrió la puerta en su vieja bata, pero con una inusitada mirada severa. Me pasaron por la cabeza en rápida sucesión varios pasajes dudosos del libro mientras que Buero cerraba la puerta con cierta decisión. Puso las manos en la cintura y guardó silencio; entonces, marcando las palabras, como el actor que llevaba dentro, dijo: «¡Tenías que hablar de la vieja bata gris, claro!». Ese comentario rompió el hielo, y soltamos una buena carcajada. Luego sentados en el sofá, me dio su dictamen más serio; que sí le había llamado la atención «una cosa»; «qué bien», me decía: «¡sólo una!». Cuando aclaró lo que era, me sorprendió tanto que le expliqué –sin intención de cambiarle de idea– por qué la había incluido, y Buero respondió: «Ah, vale; pues déjalo». De modo que, en el paso de mi libro por la «censura», no hubo tachadura alguna.

El tiempo trajo cambios inevitables que se fueron reflejando en su cara, espejo del alma. La de sus cuarenta y ocho años que yo vi por primera vez en los sesenta era madura y sofisticada, suavizada por un atractivo toque de candor. La de los años finales era grave con alguna que otra mueca escéptica. A pesar de despreciar el narcisismo, Buero era presumido y se deprimía ante el espejo que le confirmaba los implacables estragos del tiempo. En líneas generales, la imagen corporal se mantuvo estable; no engordó, varió poco su bigote delgadito, tuvo escasas canas, apenas perdió pelo y desde hacía años él mismo se lo cortaba y peinaba hacia atrás fijándolo con colonia, probablemente de la misma marca usada en su juventud.

El paso del tiempo se notó también en sus costumbres. Activo en el mundo teatral, Buero había asistido a las tertulias literarias de los cafés Lisboa y Gijón, y no se perdía un estreno, pero cuando tuvo a su familia, salvo a los estrenos, salía poco de casa, aunque sí iba fielmente, y aparentemente a gusto, a las reuniones de la Academia. También venía de vez en cuando con Victoria a comer conmigo en un simpático restaurante de mi barrio que servía comidas de Guadalajara.¹² Tengo la sensación de que Buero asistía a los actos formales –banquetes y cenas importantes– como una especie de obligación, cuando hubiera estado muchísimo más a gusto cenando un par de huevos fritos en casa con Victoria.

Al acercarse el ochenta cumpleaños de Buero en 1996, quise hacerle algún regalo, pero no un insípido detalle de protocolo. A menudo había llevado cositas a la familia, pero rara vez a él, porque Buero era realmente anti-materialista. Entonces tuve que pensar mucho. ¿Qué podía hacerle gracia? Quería que se riera, porque para entonces, se reía tan poco... Como en ocasiones, yo había probado una redonda nariz

¹² En ese restaurante, Casa Ricardo, hay en la pared una fotografía de nosotros almorzando allí.

roja de payaso y otras bufonadas para hacerle reír, di muchas vueltas a la idea del regalo. Pero por fin se me ocurrió la solución: ¡una bata nueva! ¿Cuántos años podía tener esa prenda tan conocida? Aunque la idea estaba bien, en Estados Unidos no era fácil encontrar una bata gris que no mezclara otros colores o detalles frívolos, y la gracia era regalarle una bata como la que tenía. Además, Buero era tan fiel a sus gustos... Después de mucho buscar, encontré un modelo con sólo una tirita azul marino –tono serio– en la manga. ¡Problema resuelto!

Ese año, fui a Madrid con un grupo de alumnos graduados nuestros para que conociesen el teatro español vivo *in situ*. En seguida fui a casa de Buero para nuestro almuerzo de llegada, y lo encontré, claro, con la vieja bata gris. Después de comer, y con cierta fanfarronería, le entregué el regalo envuelto de modo rimbombante en papel de tonos chillones. Pero antes de permitir que lo abriese, le desafié a un juego de adivinanzas: ¿Qué hay dentro del paquete misterioso? Qué poca imaginación tuvo de repente el gran dramaturgo; a cada respuesta equivocada, le reprobaba con: «¡frío, frío!». Por fin, y viendo por su expresión que Victorita se daba perfecta cuenta de lo que le había traído, di a su marido un suspenso en el juego y permiso para abrir el paquete. Yo observaba con intenso interés su lucha con la cinta, el papel y la caja. Cuando finalmente sacó el contenido, éste produjo el efecto esperado: Buero se rio.

Como los alumnos en Madrid habían hecho conmigo un seminario sobre el teatro de Buero y me habían oído hablar de la vieja bata gris, al marcharme aquel día, medio en broma le sugerí que podría llevarla cuando viniesen los alumnos a conocerle. Otra vez la mirada severa. «¡No! ¡No me pondré la vieja bata gris!», me respondió de modo exageradamente teatral, ojos en blanco. Después de la pausa dramática, y dándole al asunto un giro maravilloso completamente inesperado, añadió con una sonrisa juguetona: «¡Me pondré la nueva!».

Los alumnos llegaron a su casa unos días después, nerviosos y llenos de temor reverencial, un poco como yo aquella primera vez hacía ya tantos años. Yo quería que vieses a «mi» Buero, y sabía que, en los primeros encuentros, él podía dar la impresión de frío o distante. Con ese temor, pero más para expresar agradecimiento, le llevamos una generosa ración de percebes y una botella de su vino tinto favorito. Pero no había nada que temer; Buero nos recibió todo sonriente y espléndido en su flamante bata gris, y pareció realmente a gusto con el detalle del aperitivo. Durante los noventa minutos que pasamos con él, Buero fue la persona que yo conocía: abierto, ingenioso y lleno de un suave buen humor. Al despedirse del grupo en la puerta, los alumnos le dieron sus muy sentidas gracias por la visita, y Buero respondió que también lo había pasado bien con nosotros. Entonces, echando una mirada hambrienta hacia el plato en que antes había percebes, añadió: «¿Estáis ocupados mañana a la misma hora?». Huelga decir que los alumnos salieron entusiasmados. Por mi

parte, me fui llena de una ternura imposible de expresar, viendo que mis alumnos, admiradores del teatro de Buero, ya querían también al autor. Aquel día, Buero nos hizo un regalo impagable que todos llevaremos dentro para siempre.

En la etapa final de su vida, como a Buero se le veía débil físicamente, pero mentalmente lúcido y ágil, yo trataba de pensar en temas que le pudieran interesar. Conocedora de la devoción de Buero por la música, le hablé un día de mi propia afición. Desde que toqué piano de pequeña en casa de mis abuelos, quise ser pianista. Pero a la hora de decidir mis estudios universitarios –y así mi futuro profesional–, tuve las mismas aprensiones que Buero sobre su dedicación al teatro. Dándome cuenta a tiempo de que no tenía ni el talento ni el temperamento de una concertista, opté por un campo más seguro, quedando el piano como apasionante pasatiempo sin estrés. Como le interesaba lo que le dije, busqué un piano para tocar un rato para él. Como no pude localizar uno conveniente, le preparé una cinta en casa con piezas cortas de Granados, Turina y Gershwin. Su suave sonrisa de placer al escuchar las notas que le había dedicado es un hermoso recuerdo.

En aquellos tiempos de salud frágil, Buero conservaba aún varios de sus hedonismos, pero sospecho que su mayor placer, aparte de estar tranquilamente en casa con Victorita, era fumar. Rara es la foto del autor sin pipa, puro o cigarrillo, pero, por su enfisema, le permitían fumar poco. En esa época, ya muy consciente de la fragilidad de su salud, saboreaba de modo especial mis ratos con él, temiendo que cada visita pudiera ser la última. La que resultó serlo –en marzo del 2000– representa un recuerdo agridulce. Como Buero ya no salía de casa, le pregunté si yo podía satisfacerle algún capricho. Buero lo pensó un minuto y luego susurró con la poca voz que le quedaba que le gustaría fumar. Habiendo previsto esta respuesta, saqué del bolso, como por arte de magia, un paquete de cigarrillos de su marca favorita. Se le iluminaron los ojos, y le coloqué un pitillo en la boca. Como Buero sabía muy bien mi actitud de rechazo con respecto al tabaco, entonces me metí teatralmente otro pitillo en la boca y encendí ambos en un alarde para –ante su asombro– fumar con él. Era otro modo de decirle que lo quería mucho. En ese momento, Victorita entró y, también asombrada, inmortalizó el momento en mi última foto con Buero. Me encanta su expresión, que para mí decía «¡¿Fumando tú?!!» . Pero quizá tenga razón una amiga norteamericana que lee la mirada de otra forma: «¿Pero estás echando a perder ese pitillo, loca? ¡Yo podía haberlo aprovechado luego!»

Un mes después de ese cigarrillo, el 23 de abril, una serie de coincidencias significativas sugerían la existencia de un orden cósmico humano. Haciendo un esfuerzo titánico y en silla de ruedas, Buero fue al María Guerrero, teatro de tantos éxitos suyos y donde se había iniciado, en 1956, la relación determinante de dos vidas al hacer Victoria el papel de Daniela en *Hoy es fiesta*, interpretación que le mereció el

Premio Nacional. En ésta, su última salida en vida, Buero vería a su mujer triunfar en *La visita de la vieja dama*, de Dürrenmatt, en la que hizo el papel de esposa del protagonista moribundo. Otra coincidencia era que en la obra actuaba la actriz que había hecho el papel de Elvira en el estreno de *Historia de una escalera*. Aquella noche, Buero saludó y se despidió de mucha gente. Era como atar cabos sueltos, porque justo seis días después, un 29, como el día en que nació, Buero murió. Al día siguiente, volvió al teatro María Guerrero con Victoria, pero esta vez con los papeles cambiados: ella le acompañaba a él cuando miles de admiradores le dieron una ovación muda desfilando respetuosamente por su capilla ardiente. Ahora, desde la otra orilla luminosa, Buero ha completado el último círculo de todos. Al cerrar los ojos a la ardiente oscuridad de la vida, ¿habrá accedido a esa «luz» de la definitiva visión tan asiduamente buscada en su vida y arte?

Lo recordamos y lo amamos muchos. A pesar de que su honradez molestase a algunos, quienes le tratamos a fondo guardaremos el recuerdo de un hombre que no sólo sirvió como consciencia de su país a través de su obra, sino que, como persona, fue un ser humano perspicaz, brillante, sabio, generoso, amable y divertido. Aunque haya bajado el telón de su vida, podemos conocerlo por las facetas personales que nos deja traslucir en su obra eterna y gracias a los detalles de cómo, según lo que han dicho familiares y amigos en varios ensayos y entrevistas. Su historia personal puede servir a generaciones presentes y futuras como modelo de comportamiento. Ojalá que algo de su honradez perviva en nosotros, los afortunados que le hemos conocido. Yo sigo escuchándole y hablándole, pues el amor no sabe ni de muerte ni de olvido.

Obras citadas

Amilibia, J. M., «No tengo complejo de hijo de Buero Vallejo», *ABC*, 28 marzo de 1981, págs. 44-45.

Amorós, Andrés, «Antonio Buero Vallejo: Habría sido feliz siendo músico», *Diario 16*, 15 agosto de 1989, sin pág.

Buero Rodríguez, Carlos, «Nota explicativa» a *Monólogo para su hijo Enrique*, Guadalajara, Ayuntamiento de Guadalajara, 2007.

Buero Vallejo, Antonio. *Obra completa*, 2 vols. (I: Teatro. II: Poesía, Narrativa, Ensayos y Artículos), edición crítica de Luis Iglesias Feijoo y Mariano de Paco, Madrid, Espasa Calpe, 1994.

—. *Monólogo para su hijo Enrique*, Guadalajara, Ayuntamiento de Guadalajara, 2007.

Gaos, Losa (hija), «De tal palo tal astilla», *Protagonistas*, 19 de febrero de 1981, pág. 47.

González-Cobos Dávila, Carmen, *Antonio Buero Vallejo: El hombre y su obra*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.

Iglesias Feijoo, Luis, «“Quien es ése”». La cuestión de la identidad en *El tragaluz* de Buero Vallejo», *Hispanística*, XX.29, 2011, págs. 301-309.

Leyra, Ana María, coord., «Vida y estética», *Antonio Buero Vallejo: Literatura y filosofía*, Madrid, Editorial Complutense, 1998, págs. 15-27.

Marsillach, Adolfo, «Los mejores años de la vida de Buero Vallejo», *Interviú*, 25-31 de agosto de 1982, págs. 14-17.

Merino, José María, *Ficción de verdad*, Madrid, Real Academia Española, 2009, págs. 9-47.

O'Connor, Patricia W., *Antonio Buero Vallejo en sus espejos*, Madrid, Fundamentos, 1996.

Paco, Mariano de, *De re bueriana*, Murcia, Universidad de Murcia, 1994.

—, ed., *Buero Vallejo: Cuarenta años de teatro*, Murcia, CajaMurcia, 1988.

Pajón Mecloy, Enrique «La libertad soñada», *Buero después de Buero*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2003, págs. 63-87.

Pita, Elena, «Pocos maridos han dicho cosas tan hermosas como Buero», *El Mundo* (Suplemento), 15 de junio de 2003, págs. 28-30.

Roig, Rosendo, «Talante trágico del teatro de Buero Vallejo», *Razón y Fe*, 156, 1957, págs. 363-367.