

ANTONIO BUERO VALLEJO, DRAMATURGO UNIVERSAL

JOSÉ ROMERA CASTILLO

Universidad Nacional de Educación a Distancia

La bibliografía sobre Antonio Buero Vallejo es inmensa, como no podía ser menos, por la relevancia que su figura y su obra han tenido en la historia de nuestra dramaturgia reciente, cuya trayectoria y valía, por razones obvias, no puedo pormenorizar aquí. No sé si alguien todavía podría hacerse esa extraña pregunta que más bien flotaría fuera de este espacio: ¿tiene algún sentido añadir un eslabón más a la cadena (a esta cadena) de estudios buerísticos? Creo que no hace falta contestar. Su dilatada vida, su afinada bonhomía personal, su señero y firme compromiso ético, y, sobre todo, su amplia y valiosísima obra exigen que los amantes e investigadores de todo ello se esfuerzen en arrojar más luz sobre una personalidad y una obra dignas del mayor encomio, y aunque este libro sea -por ahora- el último que centra su atención en el nuestro autor, todos, incluidos los participantes en este volumen, desean que no sea el último (como, estoy seguro, no lo será).

Recientemente, en la Universidad de Málaga, en uno de sus Congresos anuales sobre Literatura Española Contemporánea -que por cierto dedicó uno de ellos, en 1989, con presencia del autor, al *El teatro de Buero Vallejo. Texto y espectáculo* (publicado un año después por Anthropos)-, se ha tratado sobre el llamado entonces «nuevo teatro» y las innovaciones más o menos vanguardistas que se produjeron a finales del franquismo (años sesenta e inicios de los setenta) en España. Pues bien, aunque Buero no estuviese incluido en el monográfico marbete de tal congreso, su nombre ha estado planeando sin cesar, como no podía ser de otra forma, en el mencionado encuentro. Por conexión o desconexión, al examinar una varilla del abanico -que no todo- teatral del periodo, en el que su actividad y presencia en los escenarios era intensa, tanto creadores como estudiosos evocábamos su nombre para enraizar o desmarcar trayectorias dramáticas. Un testimonio más -y reciente- de cómo su círculo de influencia se extendió con firmeza.

Vayamos a nuestro volumen ¹. El título -elemento importante donde los haya en un libro- añade al nombre y apellidos del autor un elemento aclarador a través del sintagma *dramaturgo universal*. Dar tal apelación a un Cervantes, a un Calderón, a un Lope, tal vez no hubiese extrañado. Pero denominar de este modo a uno de nuestros dramaturgos del medio siglo, del pasado ya -claro-, cercano todavía ¿puede decirse lo mismo sin ánimo de exageración? ¿Será una bravuconería de los generadores de la idea o una buena etiqueta de marketing añadir a dramaturgo, el abarcador adjetivo de universal? Una vez más, el adjetivo definiendo con recia fuerza al sustantivo. *Universal* (según las diversas acepciones de la última edición del Diccionario de la RAE, la del año 2001) porque, además de pertenecer al universo, la naturaleza de lo que propone en sus obras «es apta para ser predicada» y extendida «por todo el mundo» en diversas temporalidades; y porque, al referirse a una persona, se considera universal «a la versada en muchas ciencias [«habilidad, maestría, conjunto de conocimientos en cualquier cosa»] y adornada de multitud y variedad de noticias» [con el sentido de «divulgación de una doctrina»]. De ahí, la adecuación del título del libro con la significativa obra de nuestro autor.

El volumen recoge las Actas del Curso Internacional, celebrado en octubre de 2000, que por implacables razones del destino tuvo lugar seis meses después de la desaparición del dramaturgo, con la presencia de su mujer Victoria y de su hijo Carlos, que hoy también nos acompaña. Producto de aquellos «días emotivos y fructíferos en los que se profundizó en la obra nuestro primer dramaturgo de posguerra, uno de los más grandes del teatro occidental contemporáneo» -como nos dicen los editores; y no se equivocan-, donde se presentó un excelente montaje de *Las Meninas* «que no subía a los escenarios desde su estreno en 1960».

Los editores del volumen son los profesores Mariano de Paco y Francisco Javier Díez de Revenga, dos destacadísimos profesores de la Universidad de Murcia, reconocidos por una extensa e ingente labor en el estudio de nuestra literatura actual. El Departamento de Literatura Española de la Universidad de Murcia es un centro de investigación muy señero en el ámbito de la universidad española, como ponen de manifiesto la calidad del profesorado, las actividades que organiza y, sobre todo, los frutos que genera. A la dilatada y valiosa labor del Dr. Díez de Revenga, especialista en tantas y tan diversas facetas de nuestra literatura contemporánea, sobre todo, se une el buen hacer de Mariano de Paco, un experto donde los haya en la obra del autor de *El tragaluz*. Caldo de cultivo que emana de una amplia y profunda afición a los estudios teatrales en esta Universidad, la de Murcia, con la labor llevada a cabo -además y por ejemplo-, en su Cátedra de Teatro, sabiamente regida por César Oliva, referencia inexcusable en los estudios teatrales españoles, o la diligencia, tesón y entusiasmo de Virtudes Serrano en

¹ Mariano de Paco-Francisco Javier Díez de Revenga, *Antonio Buero Vallejo dramaturgo universal*, Murcia Cajamurcia, Obra Social y Cultural, 2001.

la Escuela Superior de Arte Dramático. La Obra Social y Cultural de Cajamurcia, organizadora del Curso, ha editado este volumen que se añade a otros eventos realizados con anterioridad (como el homenaje dedicado a Buero en 1987, del que se guarda recuerdo en la primera fotografía que ilustra nuestro texto.

Producto del mencionado curso, como señalaba, en el que intervinieron los mejores especialistas de España y del extranjero, bajo la orientación de tan buenas manos, es esta recopilación que reúne un estupendo ramillete de estudios, que ahora me corresponde presentar a mí, un «devoto» de Buero Vallejo, al que tuve la suerte de tratar y, sobre todo, de admirar.

El libro - tras la presentación (págs. 7-8)- está articulado en tres partes: los estudios de los diversos especialistas (quince en total), a los que le siguen un «Apéndice» con tres textos de Buero y una interesante bibliografía.

Empezaré -por el interés que conlleva- con el «Apéndice» (págs. 289-319), en el que aparecen tres textos del dramaturgo, que el propio autor no quiso que se incluyesen en su *Obra completa* (Madrid: Espasa Calpe, 1994). El primero, «El único hombre» (págs. 293-298), un cuento inédito -de ahí la importancia de incluirlo en estas Actas-, que es su primer acercamiento serio a la literatura, con el que obtuvo, a la edad de 17 años, el premio convocado por la Federación Alcarreña de Estudiantes. Los otros dos textos, sobre la pintura -su primera vocación y que tanta trascendencia tendrá en su obra-, están firmados bajo el pseudónimo de *Nicolás Pertusato*: «Temas para un concurso» (págs. 299-308) y «Por el buen velazquismo (Prolegómenos a un manifiesto necesario)» (págs. 309-319), aparecidos en *Gaceta de Bellas Artes* (nº. 451, noviembre de 1935 y nº. 453, enero de 1936, respectivamente).

Seguiré con el conjunto de trabajos de investigación. Para dar una visión de conjunto de los mismos, me van permitir que no siga el orden alfabético establecido, sino que agrupe las diversas investigaciones según unos núcleos temáticos establecidos por mi lectura.

Un esbozo de retrato humano lo plasma Patricia W. O'Connor (University of Cincinnati), en «El corazón no entiende de distancias ni de olvido: la imborrable estela humana de Antonio Buero Vallejo» (págs. 111- 129), mostrando una serie de viñetas autobiográficas, basadas en una amistad que se inició en 1964, en las que la especialista dibuja la figura de Buero, en el sentido «intrahistórico» unamuniano, a través de pequeños actos habituales que definen la esencia de un hombre cordial y sencillo que está a la altura de su obra en todos los sentidos.

En la senda biográfica (vida y obra) se insertan también dos trabajos panorámicos: el de Mariano de Paco (Universidad de Murcia), «*Buero será su obra...*» (págs. 149-164), en el que se reconstruyen algunas parcelas de su vida que han quedado reflejadas en algunas de sus obras (infancia, vocación por la pintura, guerra civil, defensa republicana, cárcel, libertad condicional, estreno de *Historia de una escalera* y otros hechos o

anécdotas de su larga vida), a través de diversas manifestaciones autobiográficas (un caso significativo podría ser el del semisótano de *El tragaluz* que corresponde al de la calle don Ramón de la Cruz, nº. 71, en el que vivieron unos porteros que lo fueron antes de su finca). Y el de Virtudes Serrano (Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia), «Antonio Buero Vallejo en perspectiva» (págs. 259-268), en el que estudia los «valores universales, atemporales e imperecederos que una mirada en perspectiva nos puede desvelar con mayor claridad»: la huella que su dramaturgia ha dejado en el teatro español; la importancia y universalidad de los temas y personajes tratados; la postura crítica permanente; los caminos éticos que ha abierto -sobre todo para los jóvenes- para transitar en libertad, etc.

La actividad literaria de Buero no sólo estuvo centrada en el teatro, sino que también -aunque en menor medida- cultivó otros géneros literarios. Francisco J. Díez de Revenga (Universidad de Murcia), en el trabajo «Escenarios poéticos en Buero Vallejo» (págs. 23-38), se detiene en el análisis de sus veintiséis poemas, un terreno inexplorado por la crítica, escritos circunstancialmente por «amor y amistad» hacia pintores admirados («Velázquez», «Pinturas negras») y líricos contemporáneos (Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Rafael Alberti, García Lorca, Dámaso Alonso, Jorge Guillén); versos de solidaridad humana o relacionados con su actividad dramática (como el excelente poema «La Fundación»), insertos en la estela del grupo del 27, que hacen de Buero «un poeta muy original, singular en sus formas de construir un poema y clásico en sus aportaciones formales, clásico o neoclásico, excelente conjuntador de sonetos y, sobre todo, inspirado autor de estructuras sólidas y cohesionadas [...], variado en cuanto a sus temas, y rico en matices que van desde la emoción a la ternura, desde el recuerdo sobrio del amigo a la estampa leve, irónica y sabia de intelectual riguroso y sencillo al mismo tiempo».

El género de la narrativa también fue cultivado -aunque en escasa medida- por Buero, en cuentos como *Diana* y *Galatea*. Luis Iglesias Feijoo (Universidad de Santiago de Compostela), en «El primer cuento de Buero Vallejo» (págs. 81-93), inserta el escrito en su tramo biográfico y estudia el texto de *El único hombre* -publicado, como decíamos, en este volumen-, un relato corto, en palabras de Buero, que «parecía un cuento y no era un cuento. Tenía forma narrativa pero con diálogo y otros detalles en los que se insinuaba ya algo de teatro» (hecho importante).

El resto de los trabajos están dedicados al teatro del autor de *Caimán*. El dramaturgo Ignacio Amestoy (RESAD, Madrid), en «Valle-Inclán, García Lorca y Buero Vallejo: crónica, impresión y memoria; tres legados del teatro español al teatro universal del siglo XX» (págs. 9-38), examina con tino la importancia que estos tres autores, con diferentes matices, han tenido en la historia de la dramaturgia española del siglo XX y lo que han aportado al ámbito internacional.

Tres investigaciones se centran en aspectos semánticos del teatro de Buero: el de Victor Dixon (Trinity College, Dublín), «La 'irremediable' soledad humana en el teatro de Buero Vallejo» (págs. 39-49), en el que, por medio de los personajes de los treinta dramas del escritor, realiza un examen de la realidad española y, al mismo tiempo, y de la visión universal del ser humano, a través de la amargura de sentirse aislado socialmente y la angustia -más bien metafísica- de sentirse solo; el de Magda Ruggeri Marchetti (Universidad de Bolonia), «Misterio y transcendencia en el teatro de Antonio Buero Vallejo» (págs. 241-258), en el que llega a la conclusión de que en el dramaturgo hay «un profundo interés por el reino del misterio y, frente a la dicotomía entre mundo racional e irracional, se pregunta si es más sensata la razón o las percepciones irracionales, aunque no da nunca una contestación y deja el problema abierto y sin conclusión»; y el de Enrique Pajón Mecloy (Escritor), «Buero Vallejo o la filosofía que vendrá» (págs. 165-186), en el que, tras insertar al dramaturgo en el pensamiento del siglo XX (muy especialmente en el nihilismo), reivindica a Buero como uno de nuestros pensadores actuales, al rebasar su línea filosófica los límites de su teatro.

Otros trabajos se centran en diversas líneas maestras de la construcción y significación dramáticas de sus textos. Martha T. Halsey (Pen State University), en «Espacio abierto y visión dialéctica en el teatro de Buero Vallejo» (págs. 51-70), analiza uno de los temas predilectos del autor (la prisión, el encarcelamiento, el encierro, tanto físico como psíquico) que refleja tanto una vivencia personal como la de los españoles de la época y una marcada afinidad con la temática de otros dramaturgos (Sartre, Weiss, Dürrenmatt, Genet, Wesker), siendo la opresión *versus* la libertad dos ejes que constituyen la visión trágica de Buero que «refleja no sólo sórdidas realidades, sino también luminosas esperanzas, postulando un final liberador, si no para los personajes, por lo menos para los espectadores».

César Oliva (Universidad de Murcia), en «La pintura en el teatro de Buero Vallejo» (págs. 131-148), examina «la presencia no ya de un sentir plástico, sino de una personal teoría de la pintura [dentro de su concepción pictórica de corte realista] que inunda por veces los propios conceptos dramáticos que utiliza», a través de sus bocetos y acotaciones y, sobre todo, de cuatro dramas: dos, con pintores como protagonistas (*Las Meninas* -Velázquez- y *El sueño de la razón* -Goya-) y otros dos, en los que sus personajes principales tienen peculiares teorías sobre la pintura (*Diálogo secreto* y *Misión al pueblo desierto*).

Gonzalo Sobejano (Columbia University, Nueva York), en «Buero Vallejo ante la muerte de la tragedia» (págs. 269- 288), reivindica la «vivificación» del género en nuestro autor -como en otros dramaturgos españoles y de fuera- estudiando, especialmente, las cuatro piezas en las que, desde el subtítulo, se anuncian trágicas (*Las palabras en la arena*, *El terror inmóvil*, *Hoy es fiesta* y *Las cartas boca abajo*) y demostrando que «ante la muerte canónica de la tragedia canónica, Buero Vallejo, en los experimentos de

su época primera, caminaba lúcidamente hacia la transformación de aquélla en algo distinto pero comparable, asistido por tan buenos ejemplos como los de Ibsen y Strindberg, Chejov, Pirandello, O'Neill, Miller y (entre nosotros) principalmente Unamuno».

Tres estudios analizan la presencia del teatro de Buero en los ámbitos de las lenguas inglesa y alemana. Por lo que respecta a la primera, Marion Peter Holt (The City University of New York), en «El teatro de Buero inglés: traducción, representación y recepción» (págs. 71-79), examina la presencia buerística en Estados Unidos en los tres niveles indicados, destacando las escenificaciones, tanto en espacios universitarios como las llevadas a cabo por compañías profesionales; y David Johnston (Queen's University Belfast), en «Antonio Buero Vallejo en inglés: el reto de la universalidad» (págs. 99-110), se plantea los problemas que generan las traducciones del teatro de nuestro autor (por sus diálogos conceptuales, lenguaje «cuidosamente académico» y «estructuras de pensamiento y de sentimiento muy logradas y elaboradas»), señalando que «la obra de Buero ha encontrado poca resonancia en el teatro de lengua inglesa [Reino Unido e Irlanda] más allá de un puñado de representaciones profesionales y de cierto interés en los teatros universitarios» (que no especifica).

Por su parte, en un documentado y excelente trabajo, José Rodríguez Richart (Universidad de Saarbrücken), «Recepción del teatro de Buero Vallejo en Alemania» (págs. 187-240), constata y examina las once traducciones, las seis piezas puestas en los escenarios (en las dos Alemanias, antes de su reunificación y en Austria) -con trece escenificaciones en quince ciudades diferentes-, así como las diversas críticas que dichos montajes recibieron.

He de añadir -si me lo permiten- que este tipo de estudios convendría extenderlo a otros países (sobre todo europeos). Por ejemplo, dentro del grupo de investigación del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, que dirijo, estamos llevando a cabo la reconstrucción de la vida escénica en España, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días. Pues bien, en la tesis de doctorado de Coral García Rodríguez, *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia (1960-1998)*, defendida en la UNED (diciembre de 2000), se encuentran referencias a las obras de Buero (*El concierto de San Ovidio*, *El sueño de la razón*) puestas en escena en el país hermano.

El tercer apartado del libro está dedicado a «Bibliografía» (págs. 321-351), realizada por Mariano de Paco, en la que se constatan, de un lado, las obras de Buero (las dramáticas con sus ediciones y datos sobre los estrenos; las tres versiones estrenadas de Shakespeare, Brecht e Ibsen; las narrativas, las poéticas y otros escritos); y de otro, los estudios críticos (básicos: solamente volúmenes) sobre la obra del dramaturgo (estudios y compilaciones, así como libros y estudios que incluyen a Buero).

En la primera intervención de la voz de Buero Vallejo en *La realidad iluminada*, una dramaturgia sobre textos de nuestro autor, preparada por Mariano de Paco y Virtu-

des Serrano para el homenaje que tuvo lugar en Guadalajara (el 29 de septiembre de 2000), se recogían unas palabras del dramaturgo, pronunciadas en 1979: «Cuando Buero deje de existir ya no quedará más que su obra y Buero será su obra». Buero, tristemente, nos dejó, pero su teatro quedará para siempre y será motivo de enjundiosos análisis como los incluidos en este luminoso libro.