

Sólo hubo un Buero

UN PAR DE REFLEXIONES SOBRE LA DIRECCIÓN DE LAS OBRAS DE BUERO VALLEJO



Escena de *La doble historia del doctor Valmy*. Teatro Benavente, Madrid, 1976.

[Alberto Fernández Torres]

Pocos autores españoles contemporáneos han estrenado sus obras con la regularidad con la que lo hizo Buero Vallejo a lo largo de su trayectoria. Si se tiene en cuenta que su carrera profesional se prolongó a lo largo de cincuenta años y de una treintena larga de títulos, el fenómeno adquiere proporciones francamente inusuales. Tanto, que no resulta sorprendente que César Oliva advierta en *El teatro desde 1936* que *El terror inmóvil* era, en el momento de publicarse su excelente ensayo, “la única obra del autor inédita en los escenarios”¹.

¹ Oliva, César. *El teatro desde 1936*. Madrid: Alhambra, 1989. p. 237.

No sólo es llamativo que prácticamente toda la producción de Buero haya sido estrenada. Destaca sobremanera, además, la constancia temporal que ha mantenido en su cita con la cartelera. El hecho de que éstas y otras páginas del presente ejemplar de **Las Puertas del Drama** hayan sido elaboradas, por obvias razones de urgencia, pocas fechas después del lamentable fallecimiento del autor impide alcanzar la exactitud estadística que sería deseable. Pero, con los datos que actualmente tenemos entre manos, se advierte que, salvo el periodo de cuatro años que media entre *Aventura en lo gris* y *El tragaluz* (roto, en cualquier caso, por una versión de *Madre Coraje*, estrenada en 1968 en el teatro Bellas Artes de Madrid); el de tres que separa *Caimán* de *Diálogo secreto*; y el de algo más de cinco que se registra entre *Música cercana* y *Las trampas del azar*; no llegan nunca a tres los años en los que Buero está ausente de la cartelera madrileña en sus cinco décadas de trayectoria profesional. Y nótese que en esta estimación sólo se tiene en cuenta los estrenos o reposiciones que, por la importancia de los equipos profesionales que los llevaron a cabo, resultan especialmente relevantes.

Muchos estrenos, pocas reposiciones

El tema de las reposiciones también ofrece algún rasgo sorprendente. Si seguimos ciñéndonos a los montajes profesionales relevantes, apenas media docena de títulos de la larga producción de Buero fue "revisitada" años más tarde de su estreno inicial; y, hasta donde los datos disponibles muestran, rara vez en más de una ocasión.

Por añadidura, se trata, en su mayor parte, de obras cuya primera cita con el escenario se produjo en la década de los 60 (*El concierto de San Ovidio*, *El tragaluz*, *El sueño de la razón...*). Los títulos posteriores, salvo el reciente caso del montaje de *La Fundación* por el Centro Dramático Nacional, pocas veces han vuelto a atraer la atención de los elencos profesionales más conocidos.

Y, si acudimos a los datos relativos a las reposiciones debidas desde 1985² a compañías menos famosas, menos asentadas o, incluso, semiprofesionales, encontramos también, sobre todo, títulos de los años 50 ó 60: amén de los antes citados, *Historia de una escalera*, *Hoy es fiesta*, *Madrugada*, *La tejedora de sueños*, *Un soñador para un pueblo...* En este terreno, a mayor abundamiento, aunque es relativamente frecuente que estas obras de Buero sean abordadas por este tipo de compañías y grupos de teatro, lo cierto es que no se trata de un fenómeno que ocurra de forma abrumadora: entre 1985 y 1991, Buero fue el décimo autor español vivo más estrenado por compañías profesionales o semiprofesionales, pero con un número total de montajes (apenas trece en el conjunto del período) inferior al de otros escritores nacionales de mucho menor peso o trayectoria.³

Un rasgo más atrae la atención en el listado de estrenos: la peculiar sucesión temporal de los directores, que da la impresión de haber obedecido a un fenómeno de "oleadas". A un período Luca de Tena, sigue un período De la Torre, un período Tamayo, un período Osuna, un período Pérez Puig...

En efecto, y sin ánimo alguno de exhaustividad, a los primeros estrenos dirigidos por Cayetano Luca de Tena (*Historia de una escalera*, *La tejedora de sueños*), intercalados por montajes de Tamayo para giras por América del Sur (*En la ardiente oscuridad*, *Historia de una escalera*) y de Luis Escobar (*En la ardiente oscuridad*), siguen estrenos de Claudio de la Torre (*Irene o el tesoro*, *Hoy es fiesta*); nuevamente Tamayo (*Un soñador para un pueblo*, *Las Meninas*); después, un largo ciclo de José Osuna que va de *El concierto de San Ovidio* a *La Fundación*, pasando, entre otras, por *El tragaluz*; a continuación, Alberto González Vergel (*La doble historia del Dr. Valmy*, *Jueces en la noche*); y, finalmente, tras el *Caimán* de Manuel Collado, un amplio grupo de montajes bajo dirección de Gustavo Pérez Puig (que van desde *Diálogo secreto*, hasta *Misión al pueblo desierto*), interrumpidos por estrenos o reposiciones individuales de Miguel Narros, Antoni Tordera, Joaquín Vida, Manuel Canseco, Juan Carlos Pérez de la Fuente...



² Centro de documentación teatral. Anuarios Teatrales. Madrid: vols. publicados entre 1985 y 1997.

³ Fernández Torres, Alberto. "De autores y estrenos". Madrid: Revista de la ADE n.º 37-38, julio 1994. p. 151-157.

Un solo camino

¿Adónde se puede llegar con esta especie de recuento fenomenológico? A la inquietante sensación de que, teatralmente, hemos conocido mucho a Buero; pero sólo a un Buero.

Repase el lector mentalmente la nómina de los directores que han llevado las obras del autor a los escenarios. Es obvio que hay notables diferencias de sello y estilo entre José Tamayo y José Osuna, por citar sólo a dos de ellos. Pero, con el debido respeto a la larga y experimentada trayectoria profesional de todos los antes citados, parece claro que casi todos ellos pertenecen, con las excepciones que se quiera, a lo que podríamos denominar el *mainstream* de la dirección teatral: profesionales muy asentados en la cartelera madrileña y que han abordado con versatilidad, a lo largo de su carrera, títulos de autores de muy diversa confesión estética; pero en cuya labor se advierte una determinada concepción del respeto al texto y de la dirección de actores, una cierta impronta realista, una contención del juego escénico...

Si el lector lo prefiere, las señas de identidad de esa lista se perciben con mayor nitidez cuando se piensa en los directores —también muy asentados y versátiles— que se hallan llamativamente ausentes de ella, especialmente en las dos últimas décadas de la trayectoria de Buero. Con la única excepción, prácticamente, de Narros, Tordera y Pérez de la Fuente, no encontramos en ese listado profesionales que se caractericen, de manera significativa, por la mayor audacia o innovación de sus propuestas escénicas o del trabajo dramático que realizan sobre los textos a los que se enfrentan.

¿Era y es posible “otra manera” de entender escénicamente la obra de Buero? El estricto sentido común aconseja pensar

que, si la tendencia a ofrecer una visión casi unívoca de su producción se ha mantenido con escasas excepciones a lo largo de cinco décadas, será porque ésa, y no otra, era la forma más acertada de hacerlo, la más ajustada a las posibilidades contenidas en sus textos.

Sin embargo, si uno piensa en algunas de los recursos habituales en las piezas de Buero (los frecuentes *flash backs* y saltos de tiempo, los espacios paralelos, las taras físico-morales de buena parte de sus personajes, los ambientes históricos, los ambientes localizados “en ninguna parte”, las escenas que materializan la vida interior de los personajes, las alusiones a lo que se ve y no se ve, la simultaneidad de puntos de vista, etc.), no puede dejar de preguntarse si no serían posibles otras propuestas escénicas que nos ofrecieran un Buero más abierto, menos definido, menos explícito, más arriesgado...

Escasas reposiciones de sus obras que puedan considerarse como estéticamente alternativas; montajes razonablemente dotados de recursos, pero concentrados en un número relativamente reducido de productoras (Español, María Guerrero, Progesa, Forma y Cultura...) y en torno a una corriente relativamente homogénea de directores... Resulta difícil sustraerse a la impresión de que o bien el teatro de Buero Vallejo sólo tenía escénicamente una “cara” posible (rica y profunda, pero sólo una), o sólo se nos ha dado conocer una de las posibles maneras de visualizarla.

No se responsabilice de ello, en cualquier caso, a los profesionales y productores que sí llevaron sus textos a los escenarios. Ellos hicieron su trabajo. Son otros los profesionales que podrían dibujarnos otras “caras” del teatro de Buero... salvo que debamos considerar su silencio como una manera implícita de dar respuesta a este interrogante. ■

Resulta difícil sustraerse a la impresión de que o bien el teatro de Buero Vallejo sólo tenía escénicamente una “cara” posible (rica y profunda, pero sólo una), o sólo se nos ha dado conocer una de las posibles maneras de visualizarla.

Hazte socio de la AAT

Si una de tus obras ha sido estrenada, editada o premiada... **Puedes y debes hacerlo**



ASOCIACIÓN
DE AUTORES DE
TEATRO



Sección autónoma
de la Asociación
Colegial de Escritores

C/ Benito Gutiérrez 27, 1.º izqda. 28008 Madrid. Telf.: 915 43 02 71. Fax: 915 49 62 92. <http://www.aat.es>