

Antonio Buero Vallejo

dramaturgo universal

Varios autores

Domingo Miras

Antonio Buero Vallejo
dramaturgo universal

De
Varios autores

Edición:
Mariano de Paco y
Francisco Díez de Revenga
Cajamurcia,
Obra Cultural, 2001

He aquí un libro fundamental para nosotros, ahora que Buero nos ha dejado. Aquel curso “Antonio Buero Vallejo dramaturgo universal” que la Universidad de Murcia celebró muy pocos meses después del fallecimiento del genial dramaturgo, se ha materializado en un libro que recoge las ponencias que lo integraron y, al darles forma impresa, ha facilitado su prolongación en el tiempo, les ha dado una perennidad que ahora y en el futuro permite volver sobre lo que allí se dijo, recuperar unos pensamientos, unas consideraciones, unos análisis que, por referirse a nuestro primer autor ya desaparecido, son testimonios de inapreciable valor, de cuya conservación hay que congratularse.

Los participantes no sólo pusieron a contribución sus conocimientos y su criterio, sino que en ningún caso ocultaron el afecto o el cariño que sentían por la persona del autor al que estudiaban, lo que no deja de ser igualmente un importante factor para su mejor comprensión, ya que presupone en él unos valores personales que sólo constan a quienes tuvimos la suerte de gozar de su trato personal y que, sin embargo, son dignos de llegar al general conocimiento.

Y si, por añadidura, en el mismo libro aparecen también tres textos inéditos del propio Buero, puedo decir con toda honestidad que no encuentro adjetivo alguno que ni por aproximación pueda dar idea del valor que para mí tiene el libro en cuestión. Por eso, en lugar de intentar dar un juicio de conjunto que, en este caso, sería por mi parte una temeraria petulancia, procuraré ceñirme a un método descriptivo para, en pequeñas dosis, ir poco a poco desgranando su contenido, de manera que el lector de esta reseña pueda hacerse una idea del contenido del libro, ya que no de su valor.

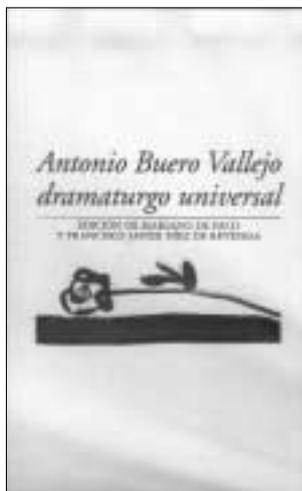
El dramaturgo Ignacio Amestoy, profesor de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, abre el volumen con un análisis del discurso de ingreso de Buero en la Real Academia “Tres maestros ante el

público”. Amestoy, con inteligencia y amor, no sólo muestra la visión de Buero sobre Valle (crónica) y sobre Lorca (impresión), sino también sobre sí mismo (memoria), desde los propios criterios utilizados por nuestro maestro al analizar a los anteriores.

Sigue Francisco Javier Díez de Revenga, de la Universidad de Murcia, para hablar de un aspecto de Buero que sólo conocen sus seguidores más cercanos: su poesía. Una poesía que merecería ser más conocida, una poesía que, además de su condición de homenaje poético a los poetas del 27 a los que tanto leyó y amó a lo largo de su vida (Aleixandre, Gerardo Diego, Alberti, Lorca, Dámaso Alonso, Guillén) o a otras figuras por él especialmente admiradas, como Velázquez, es expresión siempre de su intimidad personal, siempre revelación, desvelamiento, iluminación.

Víctor Dixon, del Trinity College de Dublín, aborda en su trabajo un aspecto frecuente en el teatro de Buero: el de la soledad, la “irremediable” soledad humana. La soledad de tantos de sus personajes, la de Silverio (*Hoy es fiesta*), al que el propio Buero tacha en cierta ocasión (“Comentario”, con sus primeras ediciones) de egoísta con excesiva severidad, según Dixon porque en realidad pensaba en sí mismo, y lo hacía con la autoexigencia moral extrema que hizo de él el hombre ejemplar que era. También en sus pinturas y dibujos aparece la soledad, incluso en los títulos... Un emocionante recorrido por la soledad de tantos personajes, de tantos caracteres, de tantas ansiedades inútiles, de tantas luchas perdidas.

El trabajo de Martha T. Halsey (Penn State University) se centra en los espacios cerrados, los símbolos carcelarios que con tanta frecuencia aparecen en el teatro de Buero. Los espacios cerrados que tienen su oponente en imaginarios espacios abiertos y libres, espacios utópicos a cuyo alcance los personajes aspiran.



El profesor de la City University de Nueva York, Marion Peter Holt, después de evocar su conocimiento personal de Buero y las traducciones que él mismo hizo de varias de sus obras, ofrece un panorama bien triste de la recepción de su teatro en los Estados Unidos, donde sólo los hispanistas le conocen y sólo se le monta en las Universidades, salvo aisladas excepciones.

“El primer cuento de Buero Vallejo”, titula Luís Iglesias Feijoo (Universidad de Santiago de Compostela) su intervención. Y en él recuerda que el propio Buero le regaló una copia del ejemplar mecanográfico de *El único hombre*, que escribió a los 16 años y con el que ganó el primer premio de un concurso organizado por la Federación Alcarreña de Estudiantes. Un cuento que se incluye al final de este libro y que, por decisión de su autor, no figura en las *Obras Completas* editadas por Iglesias Feijoo y Mariano de Paco.

David Johnston, de la Queen's University de Belfast, plantea los problemas insolubles de la traducción, lo que hace que un mismo texto pueda tener varias traducciones igualmente fieles en su inevitable infidelidad, aplicándolo al teatro de Buero. La peculiar relación “cervantina” del teatro de Buero con el público, sería otra dificultad añadida. Aboga por traducciones de Buero al inglés que sean meros pre-textos para la representación, que no sean literales.

Los recuerdos personales más entrañables, el anecdotario de una larga, cordial relación con el maestro y con el hombre, son la aportación de Patricia O' Connor (University of Cincinnati) a este libro que es curso académico y es homenaje.

César Oliva (Universidad de Murcia), por su parte, hace un profundo análisis de las huellas del Buero pintor en el Buero dramaturgo y, tras recordar las didascalias que describen los lugares de la acción con minuciosa plasticidad pictórica, estudia *Las meninas*, *El sueño de la razón*, *Diálogo secreto* y *Misión al pueblo desierto*, con protagonista pintor las dos primeras y con juicios originales e iluminadores las otras (sobre *Las bilanderas* o sobre el relieve en la pintura), para concluir que también la pintura fué para Buero un instrumento, esta vez metafórico, para alcanzar la verdad.

Glosando la frase que el propio Buero pronunció sobre sí mismo para cuando su

existencia física finalizase, Mariano de Paco (Universidad de Murcia) rastrea lo autobiográfico en la obra bueriana, con especial atención a la pervivencia de su amada vocación pictórica, su experiencia de guerra y de cárcel, su formación moral y artística en la infancia y la adolescencia. Un trabajo en que, sin menoscabo de su importancia teórica y su poder de esclarecimiento, trasciende con gran evidencia la nostalgia por el amigo perdido.

El escritor Enrique Pajón Mecloy lleva a cabo un profundísimo análisis filosófico en que la obra de Buero aparece como la portadora de la semilla de una nueva filosofía o un nuevo humanismo que asume y supera el nihilismo nietzscheano y que, configurando al hombre no como el individuo aislado en que lo recluye el principio del cogito cartesiano, sino como interlocutor de su entorno y de sus semejantes, establece a la ética como fundamento de un orden nuevo, una vez desligada de su anterior vinculación a un mandato externo.

El profesor de la Universidad de Saarbrücken, José Rodríguez Richart, expone a continuación, detallándola exhaustivamente, la recepción que en Alemania ha tenido el teatro de Buero Vallejo, obra por obra, sus lugares de estreno, directores y actores que las montaron, juicios críticos que aparecieron en la prensa con transcripción de largas parrafadas literales, estudiosos que se han ocupado de Buero... Un trabajo de aportación de datos verdaderamente abrumador, seguido por una completa bibliografía de Buero en Alemania: una incomparable masa de materiales para quienes quieran construir cualquier trabajo de valoración detallada del eco alemán de nuestro primer dramaturgo.

Magda Ruggeri Marchetti, de la Universidad de Bolonia, se interroga sobre el pensamiento religioso de Buero en su más profundo sentido. Su evidente agnosticismo práctico, en aparente contradicción con ambigüedades como las de *La señal que se espera* y, sobre todo, *Irene o el tesoro*, en que Juanito y la Voz parecen tener existencia más allá de la mente de Irene. Por otra parte, recuerda la gran cultura científica de Buero, su dominio de la teoría de la relatividad y de la física cuántica, en que la causalidad y el tiempo se cuestionan, las ideas de Wittgenstein o de Gödel, para concluir declarando

que la famosa incertidumbre bueriana se confirma una vez más en su visión de la trascendencia.

Virtudes Serrano (Escuela Superior de Arte Dramático, Murcia), en su trabajo “Antonio Buero Vallejo en perspectiva”, entra en una valoración global de la totalidad de su legado, demostrando su condición de renovador del teatro español, la senda que trazó para que los jóvenes la sigan, la clarividencia con que abordó la tragedia y la tenaz constancia con que defendió su necesidad, las innovaciones técnicas que introdujo, la variedad de sus estructuras dramáticas, siempre adecuadas a las exigencias de cada uno de sus temas, y, en fin, la luminosidad de su magisterio y la pervivencia de su obra.

Por último, tras la muerte de la tragedia que Steiner denunció, señalando que después de la tragedia barroca y el ascenso social de la burguesía no quedaba más posibilidad que el drama, Buero, como el último Ibsen, Strindberg y Buchner, como Miller y como Unamuno (más que como Valle y Lorca) la acometió con éxito, y eso ya desde sus primeras obras. Así lo señala Gonzalo Sobejano (Columbia University, N.York) en su trabajo, al analizar *Las palabras en la arena*, *El terror inmóvil*, *Hoy es fiesta* y *Las cartas boca abajo*, con la que en 1957 cierra una primera época, según aprecia Iglesias Feijoo.

Son, pues, quince trabajos que analizan en profundidad otros tantos aspectos de Buero y su teatro. Su interés, por tanto, es enorme, y su conjunto configura un libro extraordinario. Pues, bien: sin embargo, aún falta lo mejor. En calidad de Anexo, encontramos al final del volumen tres textos inéditos del propio Buero. Textos juveniles, de naturaleza no dramática, que para un amante del gran maestro, sin necesidad de que sea un especialista, tienen un valor incalculable. Un cuento escrito a sus

dieciséis años y dos trabajos teóricos sobre pintura, dos pequeños ensayos redactados alrededor de sus veinte.

Un Buero distinto, un Buero ignorado que repentinamente se nos muestra para que podamos conocerle mejor. En el cuento *El único hombre* hay ya simientes inconscientes del futuro Buero dramaturgo, como cuando, en su comienzo, dice: “Lo mudable y transitorio —y ésto ha de ser mi perdición— me atrae demasiado”. Lo mudable y transitorio, ¿no puede ser ya una premonición de la efímera representación teatral, lo fugaz y precario de la vida que aparece sobre las tablas, cada vez que se encienden las luces? ¿y no sería esa la perdición del pintor en ciernes, para que a su costa se salvase el futuro dramaturgo? Y esa exaltación de la vida —incluso con mayúsculas— como fuente de inspiración, ¿no está acaso en la totalidad de su futura trayectoria?

En cuanto a los ensayos *Temas para un concurso* y *Por el buen velazquismo*, aun siendo de índole rigurosamente técnica, nos dejan ver a un Buero que, apasionado por la pintura, la entiende de una manera radicalmente viva, como podemos ver cuando sostiene que el pintor ha de concentrarse en el sentido de la vista, descubrir y plasmar sus posibilidades, perfeccionar su expresión pictórica, en lugar de tratar de interpretar la realidad por vía intelectual.

Se confirma así el libro de referencia como un libro complejo y vario, en el que caben la exposición e interpretación académicas y el descubrimiento de lo inesperado, textos nuevos —nada menos— de Buero, que ayudan a nuestro mejor conocimiento de esa etapa lejana y oscura de su vida previa a la contienda civil en que, orientado en una dirección distinta a la definitiva y pública, más misteriosa y velada se muestra su figura. ■



COLECCION LAS PUERTAS DEL DRAMA

Encuadernar sus revistas utilizando las grapas omega

