

## CONVERSACIÓN CON BUERO VALLEJO

---

*Ana María Platas Tasende*

Instituto de Bacharelato "Rosalía de Castro"

En la casa que ya fue de sus padres, y que nunca ha querido abandonar, nos recibe don Antonio Buero Vallejo. Enemigo de toda ostentación, irradia su cordialidad a esa sala que, colmada de libros y recuerdos, él y su mujer, la actriz Victoria Rodríguez, llenan de vida. Gentilmente se presta a contestar algunas preguntas para la *Revista Galega do Ensino*.

•••

A Buero le llegó el éxito con la segunda obra que escribió. *Historia de una escalera*, premio Lope de Vega 1949. La primera había sido *En la ardiente oscuridad*. Consideradas en conjunto, muestran ya rasgos que luego se han vuelto constantes en su teatro, como la temática social y existencial, la guerra y sus efectos, las taras del ser humano, las diferencias generacionales, los elementos simbólicos, la dualidad acción-contemplación o los finales trágicos esperanzados. El dramaturgo, que consiguió la

libertad tras aguardar ocho meses el cumplimiento de su condena a muerte, conmutada luego por varios años en las cárceles franquistas, es el más alto exponente de nuestro teatro de posguerra, el más premiado con distinciones y honores, el traducido a más lenguas y el más universalmente representado y estudiado. Sus textos se han convertido en clásicos y algunos de ellos figuran como obras de lectura en los programas de enseñanza secundaria y universitaria. Ni alcanzar la fama ni mantenerla han sido empresas fáciles, porque durante muchos años tuvo en contra la sombra de un sistema político al que jamás se aproximó. Honestamente aferrado a sus ideas, no quiso exiliarse. Pensó que la mejor manera de luchar por su país era hacerlo desde dentro, mostrando en el escenario sistemas de conducta reprobables que, por sus terribles consecuencias, escarmentasen al espectador. Su audacia progresó al mismo tiempo que su habilidad para sortear la censura y superar ocasionales críticas adversas. Algunos de los

más relevantes frutos de su carrera son *Las cartas boca abajo*, *Las Meninas*, *El concierto de San Ovidio*, *El sueño de la razón*, *El tragaluz*, *La Fundación*, *Diálogo secreto* o *Música cercana*.

•••

- Sr. Buero Vallejo, ¿cómo nació su vocación por las letras? ¿Por qué la dirigió hacia el teatro?

- Leo desde mis cuatro años. Creo que eso es vocación, aunque yo no tuviera conciencia de ella. Pronto me encantó recitar y no lo hago mal. Hacia los diez años ya escribía -de tarde en tarde- alguna impresión, algunos versitos espantosos. Pero yo sólo me distraía así, yo no pretendía dedicarme a escribir, sino a pintar. Cuando la guerra nos partió por el eje a todos -y también a mi aprendizaje pictórico- me refugié en la literatura. En el teatro, sí, porque, desde niño, había leído y visto mucho teatro. O porque yo era un niño teatral, quién sabe. Cuando jugaba con mis amigos siempre inventaba acciones y personajes.

- ¿Qué escritores llamaron más su atención en la juventud?

- En la infancia, ciertos cuentos, quizá, sobre todo, el *Pinocho* de Collodi, que creo tan genial -y humano- como *Alicia*. Pronto pasé a Dumas, a Paul Feval, a Conan Doyle, a Maurice Leblanc... Un paso más y recalé en H. G. Wells, verdadera lectura importante ya. ¡Pero habría que citar tantas otras cosas!

*Gulliver*, por ejemplo, releído mil veces, o Stevenson, y también, espontáneo acercamiento a ciertos clásicos: Calderón, Lope, Bécquer, y, a la vez, el descubrimiento del 98... Sin pensar todavía en dedicarme a escribir, me enamoré de no poco teatro y, entre él, Ibsen, Shaw... Y un primer avance hacia Homero -sin saber griego- o hacia Goethe -sin saber alemán... Y algún diálogo de Platón que ya me pareció buen teatro. Y Cervantes...

- Ha manifestado desde siempre su interés por la tragedia, género de escasa tradición española. ¿De dónde arranca tal interés? ¿Qué dramaturgos de nuestro país, dentro de esa línea, son sus preferidos?

- Dedicado ya al teatro, esto era inevitable. La tragedia tiene una fuerza en las situaciones y una penetración en el alma humana inigualables. Por prejuicios de origen religioso se intentó en España que no la hubiera, pero los mayores dramaturgos supieron abordarla. Calderón, algún Lope, escriben a veces verdaderas tragedias, incluso a pesar de su final conciliador, cosa en rigor no difícil cuando nos percatamos de que ni siquiera entre sus inventores estos finales estaban eliminados.

- ¿Qué elementos fundamentales integran, a su juicio, la obra trágica?

- Pues, precisamente, su anhelo de conciliación, aunque ésta no aparezca explícitamente en la tragedia (pero en al-



gunas sí aparece). Porque la tragedia no es -aunque lo parezca a menudo- el desenlace funesto de una oposición insoluble ni el aplastamiento de los protagonistas bajo un destino fatídico; la tragedia viene a ser una oposición entre factores de necesidad y otros de libertad cuya solución no es siempre funesta, aunque muchas veces sí lo sea. Afronta, en suma, los fondos más oscuros del enigma del mundo y de los hombres desde una tensión agónica que anhela la liberación o la esperanza de que suceda (como a veces sucede en el propio Esquilo y en otros) aunque Goethe y otros doctos lo hayan negado.

- *¿Cuál es su opinión sobre las teorías dramáticas de Bertolt Brecht? ¿Las considera discutibles? ¿Las ha discutido con su propia obra?*

- En el plano teórico son más absolutas que en su práctica teatral. Lo que tienen de crítica razonada es positivo y utilizable, pero sin olvidar que la identificación emocional con ciertos personajes no es, como él afirmaba, forzosamente alienante y puede reforzar incluso la carga crítica. Creo que algunas de sus obras mayores muestran una intensidad emotiva contradictoria en parte de las propias teorías brechtianas.

Y está bien que así sea: ello evidencia la verdadera categoría de su autor como dramaturgo. A mí, años atrás, me llamaron a veces brechtiano, o me reprocharon no ser lo bastante brechtiano; quiero decir que, como otros autores posteriores a Brecht, procuré armonizaciones, a mi juicio imprescindibles, entre razón y sentimiento.

- *¿Hasta que punto cree que ha influido Ibsen en el teatro posterior y en su propio teatro? ¿Y Strindberg?*

- En el mío, desde luego. Pero en todo el mejor que le sucedió. Hasta Shaw escribió la *Quintaesencia del Ibsenismo*, porque él era ibsenista. Fue, y sigue siendo, genial y magistral. Que no cesen sus reposiciones así lo acredita. Strindberg es un autor enorme, pero creo que su influjo no ha sido tan amplio, quizá por tratar casos de más oscura singularidad. Un joven autor, ansioso de ver lunares en mi teatro, insinuó en cierta ocasión, hace muchos años, algo así como un plagio embozado de *La más fuerte* en mi obra *Las cartas boca abajo*. La relación de las dos hermanas en esta obra sí tiene cierta similitud con esa obrita de Strindberg. Yo diría que, más que un plagio o semi-plagio es la insistencia en una situación legítimamente utilizable por cualquier autor. Salvo esta relativa semejanza en un recurso escénico, no advierto significativas influencias del gran autor sueco en mi teatro; pero cualquiera sabe.

- *¿Qué papel han representado autores como Beckett o Ionesco en el teatro actual?*

- He escrito en alguna ocasión que conjugar a Beckett con Brecht podía muy bien ser el *desideratum* de un dramaturgo de nuestro tiempo. Lo que para mí significa que Beckett -y, claro, también Ionesco- son autores esenciales para públicos de nuestro siglo: la otra cara, ante Brecht, de la dramaturgia. Pero ni siquiera en los tres se agota el panorama teatral posible o deseable: felizmente el teatro tiene incontables caras necesarias.

- *De su teatro parece deducirse una gran afición a la filosofía. ¿Qué pensadores le han atraído más? ¿Por qué?*

- Me atraen, y también armónicamente, pensadores que es dado considerar como opuestos entre sí. Me atrae Marx, pero también Schopenhauer; me atrae Ortega, pero también Unamuno; me atrae Cristo, pero no menos Buda; me atrae Freud, pero aún más Jung; y con mucha humildad de profano ante ciencias y técnicas que se me escapan, me atraen los descubridores de la moderna física: Einstein, Heisenberg, Cantor... Todos ellos, exploradores del enigma que nos rodea -y que somos-.

- *La crítica suele dividir su obra en diversas etapas de características diferentes. ¿Lo acepta usted así o ve en su trayectoria una evolución continuada en la que subyacen rasgos comunes?*

- Esas divisiones son útiles para el análisis, pero yo veo, más bien, mi teatro como Vd. apunta al final.

- *Aunque algunos estudiosos de los años cincuenta atendían únicamente a los problemas sociales de su teatro, usted ha demostrado una constante preocupación por la estética y la técnica teatral. ¿El tema de cada obra y la forma de abordarlo surgen vinculados?*

- Surgen vinculados, pero otras veces es un problema técnico, o de relativa novedad formal, el que me preocupa y entonces procuro buscar el argumento y los personajes que mejor pueden desarrollarlo.

- *Se observa en sus tragedias un uso cada vez más elaborado del espacio escénico (escenario múltiple, proyecciones, música, ruidos, efectos lumínicos...). ¿Ha pretendido incrementar paralelamente la complejidad temática?*

- Pretenderlo, no creo, pero a veces lo uno suscita inevitablemente lo otro.

- *Los seres con limitaciones físicas -ciegos, sordos, enajenados- abundan en sus obras. ¿Tienen para usted mayor valor como problemas humanos concretos o como símbolos?*

- De las dos maneras, pues creo en la condición simbólica de casi cualquier hecho real, incluido el del más concreto ser humano.

- *¿Las duras experiencias de la guerra y la cárcel han marcado su teatro?*

- Lo han marcado en algunos aspectos argumentales o de personajes. Pero hay toda una anteguerra que lo marca igualmente.

- *¿Por qué ha recreado con insistencia situaciones y personajes históricos?*

- Porque somos, entre otras cosas, seres históricos y por ello la historia está más viva para nosotros de lo que se supone. A nuestro presente lo iluminan no pocas cosas del pasado. Pero no se trata de un truco para abordar ciertos problemas, sino de la fascinación misma de la historia, como otras veces se trata de obras donde se aborda la fascinación misma del presente con no menor claridad.

- *Una de sus mayores aportaciones a la dramaturgia universal es la búsqueda de una profunda participación psíquica del espectador. ¿Qué intenta con ella?*

- Lo que todo verdadero autor ha intentado: penetrar lo más posible en las entretelas de los personajes. Cada cual lo ha hecho a su modo y yo he procurado buscar técnicas un tanto personales. Aunque no absolutamente nuevas, porque no hay nada nuevo. A lo sumo, algo renovadas.

- En muchas de sus obras se descubre una última dimensión utópica cristalizada en un futuro regido por la solidaridad humana. ¿Es este el mensaje de su teatro? ¿Confía en su posible realización?

- Confío cada vez menos en ello, pero es una imagen de la sociedad futura por la que hay que apostar. Es el imaginario "paisaje" de *La Fundación...* Una ilusión, tal vez, pero "Asel" quiere insistir en que en él tiene que haber algo verdadero. Apostemos por esa fe, aunque tenga que ser a menudo tan vacilante.

- ¿Qué papel adjudica a la mujer en sus tragedias?

- No uno solo sino muchos, como a los hombres, pues hay de todo en uno y otro sexo. Sin embargo, creo que, en los casos más positivos, se nota que concedo a la mujer protagonista una sensatez y unas cualidades superiores a las de sus oponentes masculinos. Tal vez porque es criterio mío -y lo he declarado más de una vez- que el sexo femenino, salvo las excepciones de rigor, posee en general humanidad y valores superiores a los del masculino (salvo excepciones asimismo). Sin embargo, una amiga mía feminista me insiste con frecuencia en que no soy lo bastante feminista en mi teatro. Puede ser, pero es que no hay que hacer tampoco forzosamente, un teatro "feminista". En eso soy simpatizante, pero no militante.

- ¿Qué obras tuyas cree más convenientes para que, a través de la enseñanza, se le conozca mejor?

- No por *Historia de una escalera*, que es, sin embargo, la más recomendada en los Centros de Estudio. Casi cualquiera otra. *El tragaluz*, que en estos últimos años también se ha recomendado, no está mal. Pero a veces soy tan vanidoso que me digo: otra cualquiera. ¿Por qué no, por ejemplo, *El terror inmóvil* (casi nadie la conoce). ¿Por qué no, quizá, *Diálogo secreto*? "O la última, *Música cercana*" - apostilla una adicta mía que me está escuchando. "Son todas tan buenas. (Ojo: no lo dice ella; pero yo, astuto de mí, lo recojo, para seguir contribuyendo a la interminable polémica pro o anti bueriana).

- Su primer éxito, como creador literario, fue un cuento premiado en un certamen del Instituto de Guadalajara en el que cursaba Bachillerato. ¿De sus recuerdos deduce que estos concursos pueden motivar a futuros escritores?

- A mí no me motivaron; cuando me presenté a ese certamen lo hice por creer que mejor que Pepe o que Juan, también podría hacerlo, pero después no volví a preocuparme -en años- por la literatura como posible profesión. Sin embargo, claro que estos certámenes pueden dar conciencia a escritores futuros... que no se hayan empeñado en pintar, como yo lo estaba. Es más:

concursos así deben procurarse desde las primeras letras, como desde ellas debe asimismo fomentarse el interés por la lectura -y la práctica- del teatro.

•••

Cae la tarde. En el otoño saldrán las *Obras Completas* de Antonio Buero

Vallejo, se repondrá *El sueño de la razón* para celebrar el cuarto de siglo de su primera puesta en escena y subirá a ella una nueva obra, *Las trampas del azar*. Dejamos ahora a don Antonio en el recogimiento de su silencio creador.

Madrid, 6 de julio de 1994.