

ANTONIO BUERO VALLEJO Y SU DIDÁCTICA TEATRAL Y PERSONAL

ESTEBAN ORIVE CASTRO, EXPRESIDENTE DE LA FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES DE PROFESORES DE ESPAÑOL

RESUMEN: Este artículo tiene por objetivo primordial realizar un relato pedagógico en el que un profesor de secundaria y sus alumnos conversan con un afamado autor teatral al objeto de realizar una correcta interpretación de una de sus obras teatrales que los alumnos han de leer y comentar críticamente. Sobre la base de tres cartas reales del autor teatral en las que el asunto tratado se desarrolla en tres diferentes estilos, se llega a la interpretación pedagógica del autor sobre su propia obra de la que se resaltan los diferentes motivos teatrales, el tema, la trama y la técnica. De aquí se pasa a otras experiencias didácticas del profesor, de carácter práctico, con la actuación dramática y representación teatral, en un taller escolar de teatro del nivel de enseñanza secundaria, con base en la obra del citado autor, a partir de las cuales se realiza una aproximación a la trayectoria dramática de toda su producción teatral. **Palabras clave:** Actuación, alumno, ámbito escénico, aplicación pedagógica, autor teatral, comentario crítico escolar, didáctica del teatro, experiencias didácticas, interpretación literaria, lectura crítica, lectura dramatizada, motivo teatral, profesor, relato pedagógico, taller de teatro, teatro, técnica teatral, tema dramático, trama literaria, trayectoria creativa. **ABSTRACT:** The goal of this paper is to provide a pedagogical story in which a secondary school teacher and his students discuss with a famous playwright the best way to critically read and comment one of his plays. Based on three letters by the dramatist, where the topic is dealt with in three different styles, the author reaches a pedagogical interpretation of his own oeuvre highlighting the different motivations, the theme, the plot and the technique. This is further enriched with other didactic experiences at the theatre and drama workshop run by the teacher at secondary school level based on the works of the above-mentioned author. Furthermore, these experiences constitute the starting point for an approximation to the theatrical trajectory of the playwright's body of work. **Keywords:** Applied pedagogy, creative trajectory, critical commentary, critical reading, didactic experiences, drama workshop, dramatist, dramatic reading, literary interpretation, pedagogical story, performance, plot, scenic environment, student, theatre, theatre didactics, motivations, teacher, theatre, technique, theme.

PREVIO

La aceptación de este artículo viene primordialmente motivada por una frase extraída de una carta que me envió don Antonio Buero Vallejo en la primavera de 1971, en la que respondía a una anterior mía agradeciéndole la atención y respuesta a la que, a su vez, le había escrito y remitido uno de mis alumnos de cuarto curso del Bachillerato de entonces (14 años de edad):

“En algún rincón de Romain Rolland leí hace muchos años que él dedicaba varias horas, todos los días de su vida, a contestar las cartas que recibía. Y yo me reafirmé, desde entonces, en que ese es un deber del escritor –un grato deber- [...]”^{xviii}

De entrada, la cortesía, la educación exquisita,

la elegancia que determinaban su impronta personal, tanto en el atuendo como en su trato.

No podía yo menos que emular el ejemplo de tan señalada figura de nuestras letras, porque también la cortesía y educación deben formar parte esencial del pensamiento y acción del profesor, de todo el que pretende no solo educar sino también convivir.

Y ante el recuerdo y relectura de aquella primera carta, me animé a la relectura de la que envió a mi entonces alumno, hoy catedrático de Universidad en la Escuela Superior de Telecomunicaciones, porque queda de manifiesto en ella su voluntad didáctica, no sólo en esa precisa circunstancia y obra, sino en toda su línea dramática anterior y posterior, desde los comienzos hasta un año antes de su muerte.

TRAYECTORIA DRAMÁTICA DE BUERO Y SITUACIONES DE APLICACIÓN EN EL ÁMBITO DIDÁCTICO.

1. TEATRO COMO ACTIVIDAD EXTRAESCOLAR

Aunque cultivó la pintura, el dibujo, la poesía, la narrativa y el ensayo, Antonio Buero Vallejo (Guadalajara, 1916-Madrid, 2000) es conocido como la figura teatral más sobresaliente de la pasada centuria. Junto con García Lorca y Valle-Inclán, llena el espacio dramático español de alta calidad durante todo el siglo XX. Se da a conocer en 1949 con *Historia de una escalera*, y hasta 1999, año de representación de su última obra, la producción de Antonio Buero Vallejo se extiende durante cincuenta años con estrenos ininterrumpidos de diferente importancia en el contenido y en la técnica; pero, en todo caso, el interés social y teatral que suscita, hacen que sea considerado como el dramaturgo más relevante no sólo de la posguerra española, en el llamado realismo social español de los años 50 sino también de los años siguientes, hasta su desaparición. Buena prueba de ello son los premios y distinciones que tuvo, desde el Lope de Vega en 1948, hasta el Nacional de las Letras Españolas en 1996 pasando por el Premio Cervantes, en 1986 (único que se otorga a un dramaturgo)^{XXVIII} De su importancia cultural y académica, nacional e internacional, dan fe los innumerables trabajos, artículos y tesis que sobre su obra se han publicado.

Desde un punto de vista didáctico y para una mejor explicación y comprensión del proceso creativo de este autor, es tradicional considerar dos etapas fundamentales en su producción teatral: la existencial y la social; pero hay quien añade una tercera época a partir de los años ochenta hasta el final. El propio autor y el mejor sentido dramático de su proceso, aconsejan no establecer divisiones estancas en una obra que siempre ha vuelto a temas, símbolos y técnicas análogas, si bien perfeccionadas y suplementadas, en una espiral estilística y temática. Luis Iglesias Feijoo, establece un elemento unificador insoslayable:

[...]Buero Vallejo ha mantenido su reflexión acerca del teatro en el mismo terreno: la tragedia como vehículo para la expresión de los problemas del hombre actual[...]^{XXVIII}

Y así lo podemos constatar desde la obra anterior al estreno de *Historia de una escalera* y de aquí hasta el final de su posterior creación, en la cual advertiremos siempre un fondo trágico que constituye la trama de su estructura dramática. Tragedia, eso sí, no considerada formalmente en sus rasgos establecidos por los clásicos, sino en el tratamiento de la problemática humana que aborda; y del mismo modo que Valle-Inclán recurrió a los héroes clásicos de la tragedia deformados por el esperpento, Buero Vallejo mantendrá el aura trágica sin deformidades en los mismos héroes del drama humano de su teatro y sin la consumación definitiva e irreversible de la fatalidad. Como el propio Buero describió (Buero Vallejo, Madrid 1966)^{XXVIII} mira a sus personajes de frente y de pié, considerándolos en toda su dignidad humana; no de rodillas como miran sus autores al héroe de la tragedia clásica, ni con la mirada burlona del demiurgo que los contempla desde el aire, en el esperpento valleinclanesco.

No es mi objetivo detenerme en las peculiaridades de cada una de las etapas de su creación dramática, si es que las hubo, sino fijar los hitos del encuentro didáctico con el autor en el pensamiento y acción de mis clases de Literatura y Taller de Teatro de Secundaria.

Mi primer encuentro didáctico con el teatro de Buero Vallejo tuvo lugar en los espacios educativos de la Universidad Laboral de Alcalá de Henares, de la que fui profesor de Lengua y Literatura Española, cuando, en contacto vivo con la escena madrileña y con la lectura de Buero Vallejo, se me reveló como mensaje histórico y ético de primera magnitud. Probamos primero con la lectura dramatizada de su primera época, la llamada existencialista. Pasamos a lo que la pobreza de mejores medios nos permitía el teatro-forum leído, y así comenzamos con *En la ardiente oscuridad*, su primera obra, aunque contiene en sí el germen de todas las que van a venir después. Muy adecuada para una situación educativa, tiene lugar en un

centro de enseñanza para ciegos y muestra, de manera patente y explícita, la angustia y rebeldía que todo adolescente vive en estado de latencia sin saber por qué. Esto y la ceguera son símbolos que permiten trascender la crítica desde el ámbito escénico hasta la realidad circundante de una España que comienza a despertar del letargo de una posguerra que nos ha mantenido largo tiempo entumecidos. Los foros, tras la representación, ponen de manifiesto el valor inquietante y educativo de los contenidos teatrales de la obra, una tragedia que no solo ofrece la catarsis del héroe sino la esperanza de que su inmólación fructifique en el futuro. Pero la lectura se ve insuficiente para mostrar los resortes apelativos que la escena permite, las técnicas que el autor comienza a insertar para poner de relieve las alegorías del mundo actual el simbolismo de sus personajes y acciones que se pretende mostrar.

Y llegamos a la representación en un escenario, a finales de los sesenta, con *Las palabras en la arena*, la única obra de Buero en un acto, función que tendrá lugaren el centro anteriormente aludido. Con esta obra, realizada e interpretada en común por dos instituciones educativas segregadas (un colegio de chicos y otro de chicas) se consigue el doble objetivo de realizar en un espacio teatral lo que la educación oficial ha separado y, al tiempo, interpretar, de manera natural, los personajes y situaciones de una obra de Buero Vallejo. Pese a ser una obra que relata una acción de su tiempo, el alumnado masculino decide caracterizarse como personajes actuales, adoptando los modos y formas de un grupo de poder en el mundo que conocen, en el que uniformados (militar y cura) y representantes de la inteligencia y la cultura visten traje convencional. Las alumnas, sin embargo, prefieren la vestimenta imaginaria de las mujeres palestinas del siglo I, tal como el relato del evangelista Juan sugiere. Las acotaciones estilizadísimas y complicadas de Buero en esta obra permiten un espacio escénico libérrimo creado por el hiperrealismo del conjunto de alumnado, al lado del simbolismo de algunos detalles escenográficos. En este sentido, la espacialización de la fábula, permite un tipo de ámbito interior, similar al de la tragedia, con

un suplemento exterior, tipo huerto doméstico, desde el que se relata la acción principal, estableciéndose así lo que Carmen Bovas Naves (*Los espacios escénicos 1997* Santiago de Compostela, *Actas del VII Simposio de Profesores de Español* págs. 37-52) denomina, desde una perspectiva semiológica, el diálogo primario y la interpretación del discurso dramático. La evaluación educativa de esta representación fue óptima y abrió un portón de aire en libertad, en aquellas circunstancias concretas de una educación restringida excesivamente por las formalidades exigidas en las tendencias pedagógicas conductistas. Y todo ello sin perder un ápice de seriedad y rigor en los contenidos educativos de lo que era, sencillamente, una actividad extraescolar.

2. EL CONTACTO DIDÁCTICO CON EL AUTOR

El primer contacto fue epistolar, tuvo lugar en el ámbito estricto del aula y sus situaciones de aprendizaje, durante el desarrollo de la asignatura Lengua Española y Literatura, en el nivel de Bachillerato Elemental (10-14 años) 4º curso, del plan de Educación de 1957.

Dentro del plan de lecturas programado, figuraba, entre los diferentes géneros literarios, el texto dramático. Dado el impacto cultural que aquel año (curso académico 1970-71) había tenido el estreno de *El sueño de la razón* y la transversalidad interdisciplinaria que permitía con otras materias de Historia (e Historia del Arte, en los cursos superiores del Bachillerato) se propuso, en el nivel elemental y en el superior, la lectura y comentario crítico posterior oral y escrito de *El sueño de la razón*, de Buero Vallejo. Uno de los alumnos, en su ávida indagación para la correcta interpretación crítica de la obra, tras agotar las posibilidades para comprender las explicaciones del profesor, optó por la más segura de preguntar directamente al autor, tal como, en broma, se le había sugerido en clase. Cuatro días más tarde, se presentó con la respuesta manuscrita de don Antonio, en dos detalladas páginas. De aquí, todo el grupo pudo lucrarse de una interpretación privilegiada, desde la propia fuente creativa:

- En la obra se entrelazan varios sentidos que podrán ser encontrados de manera más eficaz con su relectura, para la cual ofrece unas “pistas”:
- *La cuestión histórica y social.*- Muestra un período de tiranía y terror, lo cual genera miedo no sólo en los perseguidos sino también en el tirano. “*El miedo engendra el miedo*”. Período que pone de relieve “las contradicciones sociales (de España) y el atraso que padecíamos” cuya causa será la guerra civil. Concluye el autor: “*tema muy nuestro y aleccionador*”.
- “*La soledad del hombre de genio*”.- El pintor Francisco de Goya, perseguido, se expresa artísticamente con “*pinturas torturadas, negras*” que reflejan, simbólicamente, una concepción pesimista de la vida y la barbarie que lo rodea, pero también los “*mitos y las esperanzas*” que intenta forjar para consolarse: Mito de Asmodea y de los voladores, que el autor explica para entender el subconsciente del personaje y sus esperanzas de solución.
- “*La sordera.*- Acentúa la soledad y el trastorno de su mente, que viene a simbolizar “*la soledad de todo lo humano*”.
- “*La ancianidad.*- Que, con su decadencia física, agiganta el fantasma de los celos en el amor de la pareja.
- “*El triunfo y la derrota.*- El tirano triunfa sobre el artista con la estrategia del terror, pero el artista triunfa sobre el tirano con su grandeza artística.
- “*La razón.*- Un país sin razón espera el amanecer para vencer los fantasmas y brujas de la irracionalidad. Pero los hombres y los pueblos no siempre avanzan con claridad hacia la ilustración, “*de ahí el carácter trágico de muchas de las cosas y situaciones que tienen que vivir*”
- “*La técnica.*- En esta obra se ensordece a los espectadores para identificarlos con el personaje y sus problemas, igual que se cegaba a los espectadores de “*En la ardiente oscuridad*”. Es una forma de participación del público en el espectáculo.

Termina Buero su carta con una amable invitación a la lectura de teatro, “*que también se escribe para ser leído*”.

Como respuesta a una carta de agradecimiento que el profesor le envía, nuestro autor teatral corresponde inmediatamente con un tarjetón en el que se considera identificado con mi voz docente, animándome a que continúe ayudando “*a nuestro futuro y a los niños de nuestro futuro*” y abrazándome en esta tarea.^{xxviii}

No seré yo quien profane la interpretación directa del autor en una tan amable relación didáctica del artista y sus estudiosos infantiles, aunque en aquel momento si tuve que hacerlo ante ellos para acercarles sentidos que les eran ajenos todavía.

3. NUEVO ENCUENTRO CON EL TEATRO REPRESENTADO DE BUERO VALLEJO EN EL ÁMBITO ACADÉMICO.

La Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa fue impulsada por José Luis Villar Palasí, ministro de Educación. De esta ley surge una nueva estructura educativa en dos etapas: la EGB (Enseñanza General Básica) el BUP (Bachillerato Unificado y Polivalente) o la FP (Formación Profesional) Entre las materias clásicas del Bachillerato destacaba una novedad en los cursos 2º y 3º, las E.A.T.P. (Enseñanzas y Actividades Técnico-Profesionales). Se elegía una asignatura de entre las ofertadas en cada centro. Entre el catálogo de la E.A.T.P. se podían encontrar: electricidad, diseño, teatro, informática, segundo idioma extranjero, labores del hogar, fotografía, astronomía, creación literaria, etc. Estas asignaturas, una vez elegidas, se programaban en un ciclo de dos cursos, con una dedicación de dos horas semanales.

Tras una dedicación de varios años a la investigación didáctica y formación del Profesorado, me reincorporo a la docencia directa y reglada en el año de 1991, reintegrándome a la enseñanza de Lengua Española y Literatura en el Instituto de Bachillerato del Cardenal Cisneros, en cuya cátedra se había incorporado la asignatura EATP

en su modalidad de Teatro. Tal como se había integrado y programado esta enseñanza, durante el 2º curso de BUP, las actividades eran de fondo teatral, tipo taller, y las de 3º estaban enfocadas a la representación escénica, generalmente a final de curso y con carácter interdisciplinar.

Este sistema educativo fue derogado y sustituido progresivamente por el de la LODE (Ley Orgánica reguladora del Derecho a la Educación) en 1985 y la LOGSE (Ley Orgánica General del Sistema Educativo) de 1995, que, a su vez fue derogada por la LOE (Ley Orgánica de Educación) en 2006. La LODE y la LOGSE respetaron las EATP en su estructura original, lo cual permitió mantener las actividades de Teatro en el instituto, como materia reglada, durante unos años más.

De este modo, siguiendo con una tradición iniciada en el instituto a comienzos del siglo XX y continuada por el catedrático Jiménez Caballero y su antiguo alumno Alfonso Sastre, tuvieron lugar en el precioso teatro del centro, una serie de trabajos y representaciones variadas de distintos autores, españoles y extranjeros. En el año 1994, como actividad reglada, y dentro de un certamen convocado por la Comunidad Autónoma de Madrid, con el alumnado de 3º de BUP, distribuido en dos grupos de teatro, decidimos homenajear de nuevo a Buero Vallejo, que, en aquel momento pasaba por una delicada crisis de salud. Los dos grupos decidieron montar *El Concierto de San Ovidio* (1962) y *El Tragaluz* (1967). Se optó en este caso por uno de los dramas históricos de la frustrada ilustración española, pero que en este caso tiene como escenario París; y se opta también por una obra del nuevo período, más técnico, que algunos consideran como tercera etapa creativa de su producción. Cuando nos pusimos en contacto telefónico con el autor para comunicarle nuestra intención y solicitar su presencia en algún estreno, no manifestó mucho entusiasmo por las obras elegidas; le parecieron antiguas ya. Sugirió que sería más oportuno poner en escena obras más recientes (*Lázaro en el Laberinto*, *Diálogo secreto*, *Música cercana*...). Aquel año había de estrenar *Las trampas del azar* y, al parecer, comenzaba a declinar su estrella tanto por parte de la crítica especializada como por parte de

sectores significativos del mundo del teatro. Don Antonio, no obstante, agradeció cálidamente el envío de los programas y deseó que la puesta en escena de las dos funciones "*les hayan dado alguna felicidad y despertado buenos impulsos*"^{XXVIII} pero declinó la invitación por razones de salud. *El Concierto de San Ovidio*, se preparó con todo lujo de detalles, siguiendo escrupulosamente las instrucciones de montaje que su autor había especificado; un alumno violinista interpretaba a Corelli, al paño, tras el actor que representaba a David, el violinista ciego. El vestuario se reprodujo fielmente gracias a la sastrería de la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático) y varias tarimas de las aulas fueron llevadas a escena para representar, en varios niveles, los diferentes ámbitos escénicos: Hospicio de los Quince Veintes, salón de la casa de Valindin, la calle, escena y trono de la feria de San Ovidio... *El tragaluz* fue montada con grandes alardes futuristas en una propuesta avanzada y de gran belleza. Las dos obras obtuvieron sendos premios del certamen comunitario. Ambas obras, después de su estreno en el teatro del instituto del Cardenal Cisneros, fueron presentadas en diversos teatros de los mejores centros culturales de la CAM (Comunidad de Madrid).

Los videos y fotografías de estas experiencias (la mayor parte lamentablemente extraviadas en distintas exposiciones de carácter didáctico) junto con otras de diversos autores, sirvieron posteriormente para integrar alguna ponencia de formación del profesorado, como por ejemplo, una que presentó el que esto suscribe en los salones del Casino Taoro, en Puerto de la Cruz, durante un Simposio de Profesores de español, convocado por la Sociedad Canaria de Profesores de Español, Elio Antonio de Nebrija.

El año siguiente a estas representaciones, el instituto, junto con el de San Isidro, celebró, presidido por los Reyes de España, el Sexquicentenario de la Educación Secundaria, tomando como representación los dos centros más antiguos de Madrid. Una de las mesas redondas fue presidida por el antiguo alumno del IES del Cardenal Cisneros, el afamado dramaturgo, Alfonso Sastre, rival de nuestro Buero Vallejo

y cofundador del grupo Arte Nuevo, que inició sus pasos en el instituto Cisneros. No obstante su rivalidad y choque de estilos y compromisos, ambos son considerados como representantes máximos del teatro social español del Medio Siglo. Nada tuvieron que ver las celebraciones con nuestro autor, puesto que los gustos teatrales y las posibilidades de llevar a cabo las nuevas propuestas han ido cambiando paulatinamente. Con las nuevas directrices educativas, las EATP han sido sustituidas por los talleres, reducidos en su duración temporal, lo cual hizo prácticamente imposibles las representaciones de obras completas, quedando estas reducidas al ámbito de la enseñanza no reglada de las actividades extraescolares.

EPÍLOGO: LA PARADOJA DEL TRIUNFO DEL ARTISTA

Cuando estoy dando los últimos retoques a este artículo, leo, en distintos periódicos, diversos artículos alusivos al centenario de Antonio Buero Vallejo. El autor nació un 29 de septiembre y hubiera cumplido este año los cien.

Un mezuquino halo de ruindad rodea la posibilidad de hacer una conmemoración digna de quien llenó los teatros españoles de un teatro de calidad durante la segunda mitad del siglo XX, inaugurando una época de verdad y dignidad en una escena limitada por la censura ideológica y política, como era la española. Su autocensura para el posibilismo teatral, su mensaje entre líneas, su distanciamiento brechtiano en la historia y sus técnicas escenográficas de inmersión cada vez más complejas, hicieron que, durante muchos años, sus estrenos fueran un acontecimiento esperado por los ciudadanos ávidos de cultura. El gran misterio, la gran paradoja de su creación artística y de su vida fue el declive que supuso para ambas la tan deseada llegada de la democracia. Cuando Buero ayuda al alumno adolescente a comentar *El sueño de la razón*, le da una pista interpretativa que, al final, parece fun-

cionar como el “*fatum*” que el siempre rechazó: El triunfo del genio con su arte hace fracasar el triunfo del tirano con su terror. He aquí el misterio y la paradoja: la desaparición del tirano marca el declive de su arte. Don Antonio, necesitado de cariño y acogida calurosa de su persona y arte, sucumbe ante los halagos de quienes, en su tiempo, hubieran sido los representantes no deseados que criticó en su teatro de carácter social.

Las instituciones intentan honrar su memoria: la Real Academia de la Lengua, dedica a su miembro extinto (nombrado en 1972) una exposición de sus dibujos, documentos personales, fotografías, manuscritos y libros, en la Biblioteca Nacional: *Del dibujo a la palabra. Centenario de Antonio Buero Vallejo*. El Instituto Cervantes, recoge, de manos de su viuda, Victoria Rodríguez, el legado “in memoriam” de Buero Vallejo, que ha sido depositado hoy en la Caja de las Letras del Instituto Cervantes por quien, muy emocionada, ha recordado a su marido, Premio Cervantes 1986, como “un hombre ejemplar”. El Ateneo de Madrid y la Diputación de Guadalajara le tributaron un homenaje el día de su aniversario. El Cultural de ABC, del 26/09/2016, publica una buena entrevista a su viuda, Victoria Rodríguez, en la que, aparte de la noble caracterización que hace del hombre y el artista, deja la desoladora afirmación: «*Me dicen que no hay dinero para montar una obra de Buero Vallejo en su centenario*»^{XXVIII} Realmente patético, por no decir ridículo. Mejor no indagar quiénes se lo dicen y a qué aplican otras partidas del presupuesto para cultura.

Quede constancia, en este sencillo trabajo, del enorme interés que para la educación tiene el teatro de Antonio Buero Vallejo y la genial corte-sía que don Antonio Buero Vallejo puso en la relación con los estudiantes, no solo universitarios, de cuya actuación y compromiso con ellos quedaron variadas muestras de represión durante la dictadura española, sino también con los adolescentes y jóvenes de los institutos madrileños a quienes se dirigió con la sencillez y bonhomía que siempre lo caracterizaron. ■

MONOGRÁFICO: CENTENARIOS

ANTONIO BUERO VALLEJO Y SU DIDÁCTICA TEATRAL Y PERSONAL

BIBLIOGRAFÍA

- ◆ Boves Naves, Carmen (1999): "Los espacios escénicos", en Actas del VII Simposio de Profesores de Español. Santiago de Compostela.
- ◆ Buero Vallejo, Antonio (1966): "De rodillas, en pie, en el aire" (sobre el autor y sus personajes en el teatro de Valle Inclán), Revista de Occidente, nº 44 y 45, páginas 132-145.

- ◆ VVAA. (2016, 26/09): ABC Cultural. Madrid.

- ◆ VVAA (1999): Actas del VII Simposio de Profesores de Español. Santiago de Compostela 1997, Lugo, Ed. Diputación de Lugo.

ANTONIO BUERO VALLEJO

Madrid, 7-4-71
Sr. D. Esteban Orme Castro
Madrid

Mi estimado amigo:

En algún número de *Revista de Occidente* leí hace algunos años que él dedicaba varias horas, todos los días de su vida, a embalar los libros que recibía. Y yo me reafirmé, desde entonces, en que eso es un deber del lector - un fraco deber.

Lo presumo de responder a cuantos recibo, aunque sí a casi todos. Y a la larga, desde luego, debo contarlos. Pues en la ópera es muy sinceramente.

El Distributor del Cardinal Cisneros firmó un convenio con dos representantes simultáneos!

Cuando en fue los dos los buyers de la prensa pública y de prensa de los impresos. A los sucesivos, naturalmente, me refiero. Y a cuenta de un trabajo en relación con otros sucesivos, Madrid, fue todo, mi gratitud.

Siempre fue esta vez. Muy en la línea; la intención es clara. Ocasión había, más adelante, de algún momento con ellos.

Ante todo,

Antonio Buero Vallejo

Antonio Buero Vallejo

Madrid, 25-5-94

Sr. D. Esteban Orme Castro
Madrid

Mi estimado amigo:

Recibo de los libros me refiero en la Ópera, pero me gustaría mucho ver que alguna correspondencia y un pequeño recibo de la carta, tan afectuosa y estimulante, que él me ha remitido en fecha del 14 de mayo.

Amigo se la agradezco, así como los dos programas que me ha incluido. Amable, breve, pero tan útil! Ojalá hubiera, en todo el programa, un nivel, también como esta. ¡Toda fue la

el Distributor del Cardinal Cisneros firmó un convenio con dos representantes simultáneos!

Cuando en fue los dos los buyers de la prensa pública y de prensa de los impresos. A los sucesivos, naturalmente, me refiero. Y a cuenta de un trabajo en relación con otros sucesivos, Madrid, fue todo, mi gratitud.

Siempre fue esta vez. Muy en la línea; la intención es clara. Ocasión había, más adelante, de algún momento con ellos.

Ante todo,

Antonio Buero Vallejo

