

Diálogo entrañable

Entrevista con
Don Antonio Buero Vallejo

Santa Fe, 19 de abril

Entrevista

Don Antonio Buero Vallejo es uno de los escritores dramáticos de post-guerra de mayor relevancia en las letras españolas. Falleció de un infarto cerebral el pasado 19 de abril.

Para el director de la Real Academia Española, Víctor García de La Concha, ha sido “el gran dramaturgo y el maestro indiscutible”. Buero Vallejo saltó a la fama con su obra *Historia de una Escalera*, representada por primera vez en 1949, obra con la cual recibió el Premio Lope de Vega, concedido por la Alcaldía de Madrid. Este premio le fue concedido después de haber pasado siete años preso en las cárceles franquistas, por haber pertenecido al sector republicano durante la Guerra Civil Española (1936-1939).

Don Antonio, a lo largo de su vida, recibió el reconocimiento por su extraordinario trabajo. En 1971 ingresó como miembro de orden a la Real Academia Española. En 1957 y 1958 ganó el Premio Nacional de Teatro; el Premio Cervantes, en 1986, y el Premio Nacional de las Letras Españolas en 1996. Según declaración del director del Centro Dramático Nacional Juan Carlos Pérez de la Fuente, la producción de Buero Vallejo constituye “Una tragedia existencial de un gran maestro, lleno de grandeza y humildad que ha vivido todas las contradicciones de este terrible siglo español”.

Entre sus obras más notables cabe destacar *La Doble Historia del Doctor Valmy*, *La Fundación*, *Un Soñador para un Pueblo*, *Las Meninas*, *El Sueño de la Razón*, todas ellas comprometidas con los problemas sociales y políticos de la España de post-guerra. En ellas aborda temas como la tortura, la prisión por motivos políticos, las restricciones y la censura artística en los regímenes totalitarios. Su teatro trae un mensaje profundamente humanitario y de compromiso con los grandes ideales de la justicia, la solidaridad y la libertad.

Realicé esta entrevista a Don Antonio Buero, cuya obra me he dedicado a conocer y a estudiar en los últimos años, con la ambiciosa expectativa de conocer al gran escritor y movida por el afán de recibir directamente su opinión sobre algunos aspectos de su obra dramática. Al mismo tiempo, deseaba conocer la perspectiva del autor sobre el futuro del teatro y muy especialmente de la tragedia en el público español actual, y, por cierto, en los sectores de la audiencia española más joven.

Grande fue mi emoción al ser recibida con una maravillosa acogida de parte del conocido dramaturgo, quien me otorgó la oportunidad de visitarlo en su apartamento, en el lugar más personal e íntimo, su sala de trabajo. Entré muy conmovida en ese privilegiado lugar. Don Antonio, con gran sencillez, y para entibiar ese primer momento me enseñó los cuadros que están en sitio de privilegio en las paredes de su estudio y que han sido ejecutados por su propia mano. Entre ellos se encuentra un retrato del poeta Miguel Hernández, con quien compartió la prisión en los tiempos de la dictadura franquista. También se encuentra allí un autorretrato del autor, realizado en su juventud. Pero pienso que la pintura más emotiva es un retrato de su madre, el que me fue enseñado por Don Antonio con recogimiento, y que se encuentra a la entrada de su apartamento en la salita de recepción.

Se sabe que ésta ha sido la única vivienda del dramaturgo desde su inserción en la vida civil, al regreso de sus prisiones. Allí vivió siempre impregnado de sus creaciones, rememorando poderosos recuerdos, compartiendo con su esposa y familia, realizando su incesante trabajo.

Vestido cómodamente en bata de casa, me saluda con afecto y clava en mí una mirada profunda. Quiere auscultar a su interlocutora, aunque hemos intercambiado antes de este encuentro alguna correspondencia. Por mi parte, también lo observo cuidadosamente, aunque yo sé a quien tengo frente a mí: conozco al gran dramaturgo y al gran

humanista, ya que me he leído toda su obra dramática, gran parte de sus ensayos críticos, discursos y entrevistas.

Tras este primer reconocimiento comienza nuestro diálogo.

María Eugenia: Usted ha mantenido un diálogo público con la sociedad española desde que se estrenó *Historia de una Escalera* ¿Qué cambios observa en la actitud de los espectadores a lo largo de estos cincuenta años de su teatro?

Antonio Buero Vallejo: Ha habido cambios producidos a través del paso del tiempo. Para el observador extranjero la cosa no es tan clara. Los extranjeros tienen un punto de vista supuesto de los autores que han conseguido que el público les hiciera caso.

Bajo el franquismo y su censura no era posible hacer nada. A muchos otros escritores españoles esta situación de las artes no les pareció correcta. Los pueblos cuando tienen una situación de opresión suelen reaccionar y procuran sacar adelante las artes. Al final del franquismo se empezó a notar esta actitud. La fuerza de los pueblos es mayor que la de sus opresores. Bajo el franquismo, en todos los terrenos de las artes se hizo una labor, un esfuerzo superior, y se pudieron hacer y lograr muchos objetivos. Como usted sabe, el lenguaje de la creación es indirecto, y por ello en todas las etapas de la historia, ha habido manera de hacer cosas consistentes.

Partiendo de esa rectificación necesaria, después de la muerte de Franco hemos tenido avances cada vez más patentes para los demás pueblos. Por ello se deben valorar diferentes niveles de obras producidas en este período: Las buenas buenas, las medianas y las malas. La ignorancia y el desprecio por las letras y artes ha sido una situación que ha agudizado una actitud del anti-franquismo mundial.

María Eugenia Urrutia: Su teatro es un teatro que quiere penetrar en la conciencia del espectador ¿Ha percibido usted las señales de que en España se ha creado un público para la tragedia?

A.B.V. Estos cambios se producen de manera relativa, tal vez. Los públicos "no sólo en España" tienen la propensión natural a huir de los

aspectos dramáticos. Esta es una inclinación de la mayoría de los espectadores. Los medios de comunicación como la televisión, propenden a estimular esta actitud.

Algunos autores han llegado a inquietar al público y a las juventudes por los aspectos trágicos del teatro. Hay una etapa en que se despierta el interés por lo que el teatro podría tener de espejo de la sociedad. En estos tiempos repunta el espectáculo teatral. El teatro es una cosa eterna y no puede concluir, a pesar de los muchos años de teatro trivial. Me parece que las juventudes de ahora vuelven a sentir interés por el teatro. Se multiplican los que lo practican; hay autores y también los que se interesan en leerlo en forma dramatizada. Hay una cierta parte importante de la juventud en este interés.

M.E.U. ¿En qué sector de espectadores tiene su teatro mayor recepción: público maduro, mediano o joven?. ¿Qué diferencias proyecta este público?

A.B.V. El interés se concentró en un público maduro en los primeros años, yo era una novedad y despertaba interés. Con el tiempo los otros grupos de edades, mediana y las juventudes se han incorporado a ese público teatral

M.E.U. Su teatro ha tenido gran recepción en países europeos como Inglaterra, Alemania, Francia y Países Nórdicos. ¿En cuál de ellos piensa usted que han penetrado con mayor propiedad sus dramas?

A.B.V. Mi teatro ha tenido mayor recepción en Escandinavia. También en las zonas de influencia soviética. Bajo el franquismo tenían mayor posibilidad de ser mejor representadas en esos países. En cuanto a la crítica en Estados Unidos, ha sido escasa. Por cierto que sí hay algunos estudios como los de Patricia O'Connor y de algunos hispanistas, pero la difusión en Estados Unidos no ha sido tan amplia como yo hubiera deseado.

M.E.U. ¿Es Pedro Briones, personaje de *Las Meninas*, un destinatario ideal?

A.B.V. Pedro Briones sí es un destinatario ideal. Hay datos de que existió ese mendigo y que frecuentaba los sectores bajos de palacio. Como artista, igual que el pintor, el autor teatral busca el espectador

ideal. A Velásquez lo admiro como un hombre tan inteligente y avanzado, ya que era el hombre comprensivo de la miseria y de los problemas trágicos de la sociedad española de su tiempo. Admiro en él esa mansedumbre social.

M.E.U. ¿Tiene usted en mente algún tipo de destinatario al escribir sus tragedias?

A.B.V. Yo diría, de un modo pedante que estoy pensando en mí mismo. De modo más general pienso en una especie de espectadores, en parte dentro de mí, alguien para quién los conflictos y problemas del mundo adoptan una significación peculiar. La clave de este tema se encuentra en *Diálogo Secreto*. En esa obra el protagonista principal está dialogando consigo mismo a través de otro personaje.

M.E.U. De todas sus obras ¿cuáles son las más estimadas por usted, por sus logros dramáticos y estéticos?

A.B.V. Esa cuestión no es fácil de responder porque la estimación de las propias obras va por etapas. Cuando se está escribiendo un drama, se está seguro de que ese es el mejor, pero pasan unos años y entonces, gustan otros.

Mi primera obra *Historia de una Escalera* causó bastante revuelo. Algunos piensan que ella puede significar la cumbre en mi trabajo. Pero no creo que sea mi cumbre como pieza dramática. Contra el criterio de los demás, afirmo que *En la Ardiente Oscuridad* tenía más andadura dramática. La clave de todo mi teatro, por sus significados últimos, está allí. La valoro como una de las mejores obras que han dado paso a otras posteriores.

Con el transcurso de los años venían otras inquietudes. Hay dentro de mi teatro cuatro o cinco obras que sí pueden considerarse más o menos a la misma altura, como pueden ser *El Tragaluz*, las obras históricas, *La Fundación*. Luego, pasa el tiempo y la inquietud del escritor tiene poco que ver con el trabajo ya hecho. El interés pasa a lo último que se escribe. Ahora terminé una nueva obra que se estrenará en enero. Es un drama que he inventado, pero apoyándome en la realidad. Describe un hecho de la guerra civil, y es que se vuelve siempre a lo que uno ha vivido.

M.E.U. La crítica ha dicho que *La Detonación* es, quizá, la obra más biográfica escrita por Buero Vallejo. ¿Es así para usted?

A.B.V. No creo que *La Detonación* sea la obra más autobiográfica. A los escritores españoles con inquietudes sociales y sociológicas les interesa Mariano José de Larra. Es el escritor del siglo XIX de mayor importancia. Era también un señorito, pero con un gran talento. Los escritores, incluidos los del 98, que tenían intención de mejorar España han sido todos admiradores de Larra. El tema de Larra es un tema que a muchos les interesa, pues veían en él un paradigma. Todo escritor que tropezara con las dificultades del franquismo era admirador y más o menos seguidor de Larra.

M.E.U. Usted ha revisado muy profundamente el sentido de la antigua tragedia griega, destacando la libertad del héroe trágico frente al "fatum". ¿Podría explicar un poco más este aspecto en sus propias tragedias?

A.B.V. La tragedia, contrariamente al criterio de los estudiosos modernos, no tiene por qué ser un desarrollo sin salida ni esperanza. Los creadores de las tragedias mayores no lo vieron así, los maestros de este género son los griegos, y en ellos hay ejemplos extraordinariamente significativos de tragedias con un final conciliador y de salida del conflicto. Hacían no sólo tragedias exentas sino también trilogías en las cuales la tercera tragedia a menudo era conciliadora.

Incluso en los griegos lo que llamamos ahora tragedia tenía una significación más abierta. Hay tragedias cuyo desarrollo y conflictos parecen no tener salida. Seguramente es el primer miembro de una trilogía que podría tener un segundo o tercer miembro, posiblemente perdido. Así los griegos pudieran crear obras que pudieran tener la alarma de una aparente falta de salida, porque los griegos afrontaban los asuntos. Los más poderosos escritores del mundo han afrontado el problema moral de sus personajes. Puede ser que tengan sus flaquezas, pero se quiera o no, son preocupaciones permanentes de la mayoría de nosotros. Puede haber entre los jóvenes escritores un cierto desdén por la inclinación moral de algunas obras, pero un escritor de fibra específica no puede dejar de enfrentar a su problemática a sus propios personajes. Con lo que tuvo que hacer, y debió hacer. A eso vamos yendo todos, poco a poco, a que tenemos que hacerlo mejor cada vez.

M.E.U. Se ha dicho que en sus últimas obras se ha trasladado usted de la problemática específica de España a una problemática universal que aqueja a nuestro mundo de hoy.

A.B.V. Sí, eso es verdadero. Empecé con temas muy locales pero he intentado más adelante bucear en el hombre en general. Un ejemplo es la obra *Caimán*, cuya problemática impacta en el mundo de hoy.

M.E.U. ¿Cuáles han sido las razones y estímulos más profundos para que usted, que amaba y ejercía la pintura, eligiera en definitiva el teatro para canalizar su expresión artística?

A.B.V. No lo sé muy bien, pero creo que en gran parte se debió a la guerra misma. Yo pensaba ser pintor. Tengo dibujos a pluma de algunos compañeros del penal de Ocaña —dice don Antonio y seguidamente me muestra algunos dibujos que hay en las paredes de su estudio— .

Ese dibujo es una reproducción de una celda en el Dueso. El que está arriba es un retrato mío de joven. Como usted ve, no lo hacía mal, pero vino la guerra, fui inmovilizado e hice la guerra a mi manera. Pero la hice. Yo tenía 20 años justitos, no me quedaba tiempo para dedicarme a la práctica de la pintura. Hice dibujos para el periódico de la unidad, pero poco a poco la fui dejando. Después vino la paz. Yo volví a casa e intenté renovar la pintura, pero algo se había enfriado dentro de mí en esos tres años de guerra. Como ya le dije, nos detuvieron y fui a la cárcel. Allí se hicieron muchos retratos de compañeros, pero por la misma precariedad de la situación se pintaba muy poco. Esto determinó una situación de abandono de la pintura y al mismo tiempo crecía en mí la idea clarísima de que yo tenía que escribir. La literatura me interesaba desde que yo era casi un niño. Pues desde entonces fui creando historias. Mi definición fue en Ocaña, el último penal donde estuve detenido, allí me dije: Ahora quizá no, pero cuando salga, algún día escribiré. Fue así como hice dibujo y escribí y lo que escribía venció a la pintura, que me siguió gustando mucho, pero la dejé. De modo que la guerra y sus dificultades y su jaleo produjeron la inmersión en la literatura.

Yo tenía una ventaja, y es que mi padre, mi pobre padre, había sido toda su vida un aficionado al teatro. Nos llevó a ver teatro y fue el primero que nos enseñó a leer teatro en obras y ediciones populares. Ya en mi infancia me he familiarizado con el teatro como técnica, como

descubrimiento. Yo sé que hay gente que me niega, incluso que me odia, pero a la generalidad del público que me fue adicto le gustaba mi teatro y creo que éste aportaba alguna luz a los espectadores.

M.E.U. Se ha dicho que desde Lope de Vega ningún autor teatral se había preocupado, hasta Buero Vallejo, de interpretar la historia de España.

A.B.V. No es exacto. La mayor parte de los autores se han preocupado de la historia, pero lo han hecho mal. Eran partidarios de la versión oficial de la historia. Sin embargo, algunos autores eran estimables, puesto que interpretan la historia de España de la manera más entrañable. En el caso de Buero, es uno de los primeros autores que elige un punto de vista independiente y crítico de aspectos de la historia hasta entonces intocables.

M.E.U. ¿Qué papel le concede al azar en el desarrollo de sus obras?

A.B.V. El azar tiene una función importante en mi teatro, lo mismo que en la vida. "Un golpe de dados nunca desterrará el azar".

Yo he tenido muchas maneras de pensar, y sin abandonar aspectos rigurosos de la lógica, siempre he sentido, incluso de niño, de jovencito, un gran interés por aspectos no explicados todavía del misterio. Soy un relativo creyente, siempre con muchas reservas, en fenómenos paranormales, y en aspectos azarosos que tiene la realidad cósmica. En mis dramas hay varios momentos en que el misterio y el azar tienen un rol importante. Por ejemplo, en *Un Soñador para un Pueblo* el ciego que anuncia el semanario con las predicciones para el futuro está cerca de la realidad.

M.E.U. ¿Qué función le concede usted al teatro y especialmente al drama en la sociedad contemporánea y en la sociedad que se avecina en el siglo XXI?

A.B.V. En la sociedad contemporánea la tragedia es mal recibida. Pero cuando la tragedia es auténtica, y por lo tanto abierta, viene a ser la forma más completa y más honda de presencia antropológica.

Así dimos fin a esta extraordinaria conversación entre Don Antonio Buero y yo. Al igual que en sus tragedias, las respuestas del gran

dramaturgo fueron extremadamente veraces y comprometidas con la postura vital que siempre mantuvo.

Al despedirme yo de mi ilustre entrevistado él clavó una profunda mirada en mi y me dijo:

“Aquí estoy yo, sobreviviendo.”

Sobreviviendo no, Don Antonio. Viviendo de una manera poderosa en la conciencia moral y social de los españoles a quienes su teatro presentó una propuesta implícita: la posibilidad de un futuro más esperanzado, puesto que en todos sus dramas subyace, como han manifestado sus mejores críticos, una apuesta ferviente por la libertad.

Madrid, Septiembre de 1998