

EL RETORNO DE ANTONIO



ANTONIO Buero es de los que escriben pausada y concienzudamente. Cada una de sus obras es el resultado de un áspero e irrenunciable esfuerzo. De ahí que sus estrenos sean espaciados, ajenos al ritmo vertiginoso de los llamados autores «fecundos», ésos que dominan la «fórmula» de hacer y rehacer comedias.

Con todo, cuatro años sin estrenar —excluida su versión de «Madre Coraje», de Bertold Brecht— son muchos años. Por ello, el titular este trabajo con la palabra «retorno»; por ello,

el celebrar de un modo particularmente gozoso la presencia de Antonio Buero, con obra suya y recién escrita, en las carteleras españolas.

De «Historia de una escalera» a «El tragaluz» media un plazo de casi veinte años. Veinte años en los que Buero ocupó siempre un puesto destacado entre nuestros dramaturgos. Veinte años de obra coherente, al filo de la navaja, responsable. Veinte años de ejemplar y difícil independencia.

Si hoy repasamos la lista de sus obras, cabría

pensar, en una primera reflexión, que su teatro se divide en varios bloques o etapas. Estaría, de un lado, el realismo de «Historia de una escalera», «Hoy es fiesta» o «Las cartas boca abajo»; del otro, la interrogación metafísica de «La señal que se espera» o «Irene o el Tesoro». En una nueva vertiente se encontrarían sus tres grandes parábolas: «Las meninas», «Un soñador para un pueblo» y «El Concierto de San Ovidio». Los nombres de Arniches —y, en algún aspecto, también de Benavente—, Unamuno y Valle Inclán

BUERO



Un pasado doloroso, un sótano desde el que se contempla la vida por un tragaluz, un padre enloquecido por la muerte de una niña de la que es responsable el hijo mayor, que supo coger el tren a tiempo, escapar de la miseria, que hizo víctimas. La tragedia —la verdad— va desvelándose magistralmente hasta el momento culminante, la muerte, recogido en la foto superior —Jesús Puente y Francisco Pierrá—. A la izquierda, J. M. Rodero, F. Pierrá y Amparo Martí y, bajo estas líneas, Rodero y Lola Cardona.



serían las bases estéticas de una dramaturgia que bien puede considerarse enclavada en los ámbitos, aún vigentes, del Noventa y Ocho.

Sin embargo, esta división de la obra de Buero apenas vale más allá del habitual impulso clasificatorio. Si leemos de nuevo su teatro, a lo más que podremos llegar es a decir que en tales obras domina un acento y en tales otras otro; porque la preocupación, la interpretación de la realidad, es siempre la misma, y siempre son las mismas preguntas y las mismas es-

SIGUE



LOS ESTRENOS DE ANTONIO BUERO

1949.—«Historia de una escalera» y «Las palabras en la arena».

1950.—«En la ardiente oscuridad».

1952.—«La tejedora de sueños» y «La señal que se espera».

1953.—«Casi un cuento de hadas» y «Madrugada».

1954.—«Irene o el Tesoro».

1956.—«Hoy es fiesta».

1957.—«Las cartas boca abajo».

1958.—«Un soñador para un pueblo».

1960.—«Las meninas».

1962.—«El concierto de San Ovidio».

1963.—«Aventura en lo gris».

(«Aventura en lo gris», aparecida en el número 10 de la desaparecida revista TEATRO —primer trimestre de 1954—, no fue estrenada hasta 1963).

peranzas lo que en su teatro se debate. Aunque unas obras se adecuen mejor y otras peor a lo que el público quería y necesitaba escuchar.

«Historia de una escalera», supone, nada menos, que el arranque de nuestro mejor teatro del presente. En los océanos de nuestros sainetes cómicos, «Historia de una escalera» fue, de nuevo, un drama escrito para respetar al público. Importaba la calidad literaria de la obra, importaba su autenticidad, importaba la reconstrucción del destruido puente entre la escena y la vida española, pero, sobre todo, contaba la reconquista de un público universitario, de un público inteligente, de una mentalidad que había huido desfavorada del teatrillo de nuestra postguerra.

Y así hasta veinte años. Sin bandazos. Sin caer en los maximalismos inoperantes ni en las claudicaciones. Escribiendo para ser escuchado por los más. Haciendo del «posibilismo» una arriesgada vía de diálogo; nunca una trinchera.

Buero ha intentado ligar siempre los problemas ontológicos, inherentes a la condición humana, con la crítica de su tiempo. Es curioso que esta posición, a todas luces justa, propia de todo verdadero escritor, le haya acurreado periódicos ataques de quienes reducen al hombre a «agente» de la historia y de quienes, por el contrario, desean que el hombre la soporte pasivamente. Buero no ha desembarcado en ninguna de las dos orillas. Por eso su teatro es el más vivo y abierto de toda su generación y la que viene detrás de él; quiero decir, que es el teatro que tiene ante sí un curso inagotable; el teatro que, en la pluma de Buero, y de todos los Bueros que hay antes y detrás de él, seguirá escribiéndose, aunque altere sus formas escénicas.

«El tragaluz», la obra que ha estrenado Buero en el Bellas Artes —el teatro privado que mantiene una más alta ejecutoria—, es un paso más en este camino. Que hay un fondo crítico, una repulsa del oportunismo de nuestra época, un grito de independencia moral y política, es obvio. Pero hay más. Está también la vieja pregunta unamuniana, la renovación de la problemática del individuo, contraria a cualquier forma de gregarismo. «¿Quién es ése?», pregunta un personaje frente a la postal de la gran plaza por la que pasa un hombre desconocido e innominado. «¿Quién es?», pregunta Buero, como preguntaba hace poco Jean Paul Sartre, hablando de esa general compasión por los muertos del



Vietnam, estéril por su incapacidad de vivir una a una la tragedia de las víctimas. «¿Quién es ése que muere? ¿O ése que pasa hambre, o ése que es explotado, o ése que ha de callar lo que quisiera decir?». Preguntas a través de las cuales historia y hombre, metafísica y política, se ligan sin ser jamás una misma cosa. Si el hombre fuera capaz de «individualizar» a los otros, el mundo cambiaría de la noche a la mañana.

Gran parte de «El tragaluz» transcurre en un sótano; quizá el sótano de aquella casa, cuya historia nos contó Buero en el año 49. Sobre la pared de la vieja vivienda, verdadera cueva de Platón, se proyectan las sombras de los que pasan por la acera. ¿A quién pertenecen esas sombras? ¿Qué pensar en esas pocas palabras que se oyen a los transeúntes a través de la claraboya? Con lo que «El tragaluz» acaba siendo, en primer término, la tragedia de la deshumanización, de la reducción del hombre a sombra, a generalización, a transeúnte de postal, a vergonzante «luchador para comer». Lo que se pone en la picota es una cultura y una moral que devora a sus acólitos.

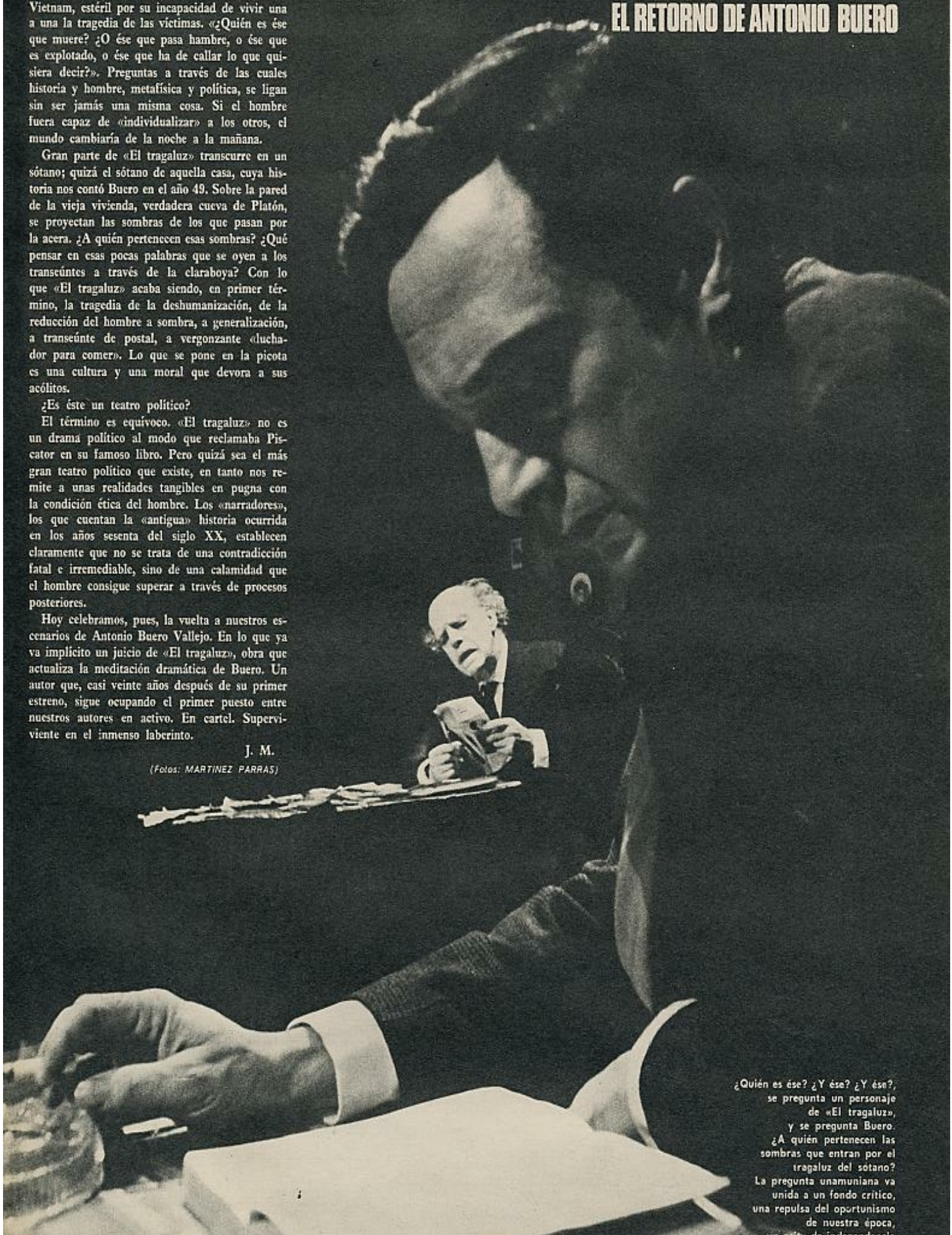
¿Es éste un teatro político?

El término es equívoco. «El tragaluz» no es un drama político al modo que reclamaba Piscator en su famoso libro. Pero quizá sea el más gran teatro político que existe, en tanto nos remite a unas realidades tangibles en pugna con la condición ética del hombre. Los «narradores», los que cuentan la «antigua» historia ocurrida en los años sesenta del siglo XX, establecen claramente que no se trata de una contradicción fatal e irremediable, sino de una calamidad que el hombre consigue superar a través de procesos posteriores.

Hoy celebramos, pues, la vuelta a nuestros escenarios de Antonio Buero Vallejo. En lo que ya va implícito un juicio de «El tragaluz», obra que actualiza la meditación dramática de Buero. Un autor que, casi veinte años después de su primer estreno, sigue ocupando el primer puesto entre nuestros autores en activo. En cartel. Superviviente en el inmenso laberinto.

J. M.

(Fotos: MARTINEZ PARRAS)



¿Quién es ése? ¿Y ése? ¿Y éso?, se pregunta un personaje de «El tragaluz», y se pregunta Buero. ¿A quién pertenecen las sombras que entran por el tragaluz del sótano? La pregunta unamuniana va unida a un fondo crítico, una repulsa del oportunismo de nuestra época, un grito de independencia moral y política.