

(En el texto hemos utilizado las siguientes abreviaturas para indicar las editoriales de las obras mencionadas: C=Cátedra, CA=Castalia, E=Espasa Calpe, ES=Escelicer.)

### Notas

<sup>1)</sup> *El teatro de 1936*, Alhambra, Madrid, 1989, 490 p. Oliva trata el teatro hasta finales de los años ochenta. No sólo analiza los textos dramáticos, sino también toma en consideración otros elementos de la actividad teatral: las puestas en escena, la formación de los actores, las condiciones de los empresarios, etc.

<sup>2)</sup> *Historia del Teatro Español Siglo XX*, Cátedra, Madrid 1981, 584 p. Como el título indica, el libro abarca todo el siglo XX hasta la fecha de redacción, a principios de los setenta. Ramón, que residió fuera de España, fue el primer estudioso en penetrar este campo por encima de las normas impuestas por el franquismo. Hace unos análisis profundos y lúcidos de una gran cantidad de obras.

Tanto Oliva como Ramón desisten de relacionar el teatro español con el teatro europeo, salvo las influencias extranjeras registradas en dramaturgos particulares.

Además de estos manuales remitimos a dos estudios de índole más general: Santos Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española 6/2*, Ariel, Barcelona, 1985, capítulo 3, y Ricardo Doménech, *Historia de la literatura española IV*, Taurus, Madrid, 1982, capítulo 30.

<sup>3)</sup> En *El Público* se publicaban obras nuevas, tanto de autores españoles como de dramaturgos extranjeros, traducidos al español. En este momento (enero de 1994) ya no sale *El Público*. Parece que será sustituida por una versión ampliada de *Nueva Escena*, revista hasta la hora actual gratuita de la escena madrileña.

<sup>4)</sup> No se podían justificar el suicidio, el divorcio, el aborto, los métodos anticonceptivos, etc. Las obras tampoco debían atentar contra la Iglesia Católica, el Estado o el Jefe del Estado. Los estudios todavía son escasos en cuanto a la influencia de la censura. Un libro interesante, que se basa en entrevistas con los autores, es el de Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Península, Badalona, 1980, 313 p.

<sup>5)</sup> Oliva (ver nota 1), p. 13.

<sup>6)</sup> La película se basa en la obra de teatro de José Sanchis Sinisterra con el mismo título (C).

<sup>7)</sup> Miguel Hernández, *Obra completa II Teatro*, Espasa Calpe, Madrid, 1992, p. 1930.

<sup>8)</sup> Sanz Villanueva (ver nota 2), p. 256.

<sup>9)</sup> Véase el artículo de K. Åman, en el presente volumen de *Moderna Språk*.

<sup>10)</sup> Por ejemplo, el espectador no oye lo que dicen los personajes en *El sueño de la razón* (E), al igual que Goya, que tampoco oía a los que le rodeaban. Otro ejemplo es cuando Buero, en *El concierto de San Ovidio* (E), deja a oscuras todo el escenario para que el espectador quede inmerso en el mundo de los ciegos.

<sup>11)</sup> El esperpento es un tipo de expresionismo a la española inventado por Valle-Inclán en sus obras dramáticas a partir de 1920. Una intervención hecha por Max Estrella en *Lucas de Bohemia* puede ser aclaratoria: "El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato. (...) Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada." (E, Madrid, 1989, p. 168).



Foto tomada durante el estreno de *La Fundación* en el *Dramaten* de Estocolmo, el día 10 de diciembre de 1977. De izquierda a derecha vemos a Mathias Henrikson, Allan Edwall y Stellan Skarsgård (foto: Beata Bergström).

KERSTIN ÅMAN

Teatro contemporáneo

## "El meollo de la tragedia es la esperanza". Entrevista a Antonio Buero Vallejo.

Kerstin Åman bedriver filosofie magisterstudier i spanska vid Stockholms Universitet.

Hace algunos años, en la Biblioteca Nacional de Madrid, descubrí el teatro de Antonio Buero Vallejo. Su contenido me llamó la atención y quise profundizar mi conocimiento sobre la obra dramática de este autor. En un viaje más reciente, en septiembre del año pasado, tuve la oportunidad de tratarlo personalmente y de hacerle esta entrevista.

Buero me recibió en el despacho de su casa madrileña, lleno de libros, muy en armonía con el carácter de sus actividades artísticas y literarias. Entre otras cosas recuerdo un autorretrato suyo, un cuadro del afamado poeta

Miguel Hernández, con quien trabó amistad en la cárcel, y una fotografía de don Miguel de Unamuno.

Mis expectativas de este encuentro con Antonio Buero Vallejo se cumplieron plenamente. La entrevista, durante la cual el dramaturgo me explicó más a fondo sus ideas, duró casi dos horas; además el autor respondió a mis preguntas con gran amabilidad y atención. Aún hoy me sorprende que haya recibido con tanta cordialidad a una simple estudiante extranjera y le haya dedicado tanto tiempo; conocerlo fue una experiencia muy emocionante e inolvidable.

**Kerstin Åman.** ¿Cuál es la misión principal de un escritor?

**Antonio Buero Vallejo.** El escritor debe representar la conciencia de la sociedad. A veces lo hace de tal manera que resulta incómodo y pierde hasta su autoridad.

**K.Å.** ¿Por que dejó usted la pintura y comenzó su actividad literaria?

**A.B.V.** Desde joven tenía la certeza de que iba a ser pintor; sin embargo, durante la Guerra Civil, estando en la cárcel, sentí la necesidad de escribir. En cuanto a la relación profunda que dentro de mí puede haber entre pintura y teatro, la pintura sigue siendo un asunto de máximo interés, y aunque ya no la practique, algunas de mis obras tratan de pintores ficticios o bien notorios.

**K.Å.** ¿Cuáles han sido sus escritores predilectos?

**A.B.V.** Los grandes trágicos, Ibsen, Pirandello, Chejov, O'Neill; a pesar de que se les acusa de pesimistas, me han interesado. Unamuno, desde luego — dice señalando su fotografía en la pared— ha sido importante para mí, y muchos otros. Pero también, cada día más, los dramaturgos griegos, cuanto más les releo, me resultan más vivos y aleccionadores.

**K.Å.** A propósito, ¿por qué eligió usted la tragedia como género para expresar su obra?

**A.B.V.** Para contestar esta pregunta tenemos que remontarnos a la tragedia griega, a las trilogías de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Éstas comenzaban con un acto libre que producía una serie de catástrofes y terminaban con otro reparador de los errores cometidos. De tal manera surge una posibilidad de salvación para el ser humano y se soluciona el problema de la necesidad y de la libertad, cuestión moral en mi obra. Este conflicto en la tragedia no tiene que resolverse a costas de la libertad. Es un error que la tragedia presente un fatalismo inexorable. El fatalismo aparece en la tragedia tan sólo como consecuencia de sus errores y limitaciones.

**K.Å.** Entonces, ¿cómo podría sintetizarse su concepto personal de lo trágico?

**A.B.V.** Una obra sólo puede calificarse de trágica si ésta aborda los problemas fundamentales del hombre: su destino, el sentido de la vida, el significado del dolor y la difícil lucha de los seres humanos para desarrollar su personalidad y encontrar la razón de la existencia.

Al tocar el tema de lo trágico, Buero se refiere a la definición aristotélica de catarsis como expresión de las emociones de terror y piedad. A diferencia de Aristóteles, nuestro autor, en cambio, la define como la compasión reflexiva ante el mal del mundo. Según esto, la acción catártica puede dejarnos pasivos, o provocarnos el imperioso deseo de actuar a favor de nuestro prójimo y contra los dolores o problemas que la obra presenta. Si ante una obra de tema social de nuestros días el espectador sólo experimenta deseos de actuación inmediata y no se plantea —o siente— con renovada fuerza el problema del hombre y de su destino, no es una tragedia lo que está viendo.

Estas reflexiones me llevan a preguntarle si considera que la tragedia es de por sí pesimista:

**A.B.V.** No, el auténtico pesimismo equivale al antónimo de la tragedia. El pesimismo es negador, mientras que la tragedia propugna toda clase de valo— res. La identificación del terror, la lástima y el dolor trágicos con el pesimismo es propia de personas o colectividades pesimistas. La tragedia es lo único que pueda dar sentido y orden a los problemas de la vida.

**K.Å.** Por lo tanto opina usted que la tragedia engendra esperanza. . .

**A.B.V.** ¡Por supuesto! La tragedia es positiva y no negativa. Pero comeríamos un gran error creyendo que su condición positiva debe mostrarse siempre de manera explícita. Aunque termine la tragedia en un infortunio, sin que, al parecer, ofrezca ninguna solución, puede conllevar algo positivo. Repito siempre que el meollo de la tragedia es la esperanza. Dicha esperanza ofrece una doble vertiente clara: la esperanza en la justificación metafísica del mundo y la esperanza en la solución terrenal de los dolores humanos. Por una de las vertientes suele orientarse la tragedia, y en ocasiones por las dos al mismo tiempo. En tal caso la tragedia es abierta, mientras que la que no ofrece ninguna solución o esperanza es cerrada.

Las palabras de Buero me recuerdan cómo aparece la esperanza en *Historia de una escalera*: Los protagonistas de la obra, inquilinos de una casa de vecindad, suben y bajan la escalera generación tras generación. La monotonía de los inquilinos, así como su abulia, es simbolizada por esta escalera, que permanece siempre igual durante treinta años mientras ellos hablan, discuten y riñen.

En el primer acto los protagonistas principales, como los demás, sueñan con un futuro mejor. Fernando, a pesar de ser un soñador abúlico, expresa su esperanza diciendo:

"Carmina, desde mañana voy a trabajar de firme por ti. Quiero salir de esta pobreza, de este sucio ambiente. [. . .] Primero me haré deliniente. [. . .] ganaré bastante, estudiaré para aparejador. [. . .] seré un aparejador solicitado por todos los arquitectos. Ganaré mucho dinero. [. . .] y viviremos en otro barrio, [. . .] Yo seguiré estudiando. [. . .] Puede que para entonces me haga ingeniero [. . .]"

Sus sueños no se realizan y su vida sigue igual. Así es como hasta el final del drama el tiempo transcurre de la misma manera. Sin embargo, el diálogo entre Fernando hijo y Carmina hija engendra una esperanza, aunque dudosa, cuando el primero repite casi las mismas palabras de su padre: "Carmina, voy a empezar en seguida a trabajar por ti. . .". Quizá los hijos se salven del fracaso de los mayores o –tal vez– fracasen también.

Otro aspecto que siempre me ha llamado la atención es el significado que tienen las taras físicas y psíquicas en la mayoría de los protagonistas del teatro de Buero. Su propia opinión al respecto arroja bastante luz sobre la cuestión:

**A.B.V.** En casi todas mis obras aparecen ciegos, sordos o mudos y personas con otros defectos físicos o psíquicos. Se podría pensar que la aparición de estos personajes sea un intento de presentar las tragedias de unos seres miserables. Quiero marcar que las taras tienen un significado metafórico.

Los seres humanos son ciegos en cuanto que no logran encontrar el sentido de su vida y no llegan a ver la realidad que les rodea. Sordos, no logran escuchar las voces que les guían hacia la verdad. Para evitar el dolor de la existencia procuran cegarse en una falsa felicidad –como los ciegos del centro de *En la ardiente oscuridad*– o se dejan llevar por el tiempo sin luchar para alcanzar su bienestar como los personajes de *Historia de una escalera*. La ceguera mental puede también ser síntoma del trastorno psíquico, como en el caso de Tomás que dialoga tranquilamente con la muerte sin reconocerla. Él no quiere aceptar que está en la cárcel en vez de en *La Fundación*, que es también el título de la obra.

**K.Å.** A pesar de la censura franquista, ¿cree usted haber logrado con plenitud lo que le interesaba?

**A.B.V.** Sí, pude hacerlo. Sin embargo, tuve que aplazar algún estreno o estrenar algunas obras en el extranjero. Agregué detalles innecesarios o superfluos que distrajeran la atención de los censores para que no percibieran lo importante en la obra. Asimismo ubiqué las historias en otros países y en otras épocas. Por ejemplo, en el caso de *La doble historia del doctor Valmy* la situé en un país imaginario dando apellido extranjero al protagonista. En realidad, no tuve grandes problemas con la censura.

**K.Å.** ¿Qué opina usted de las distintas interpretaciones que se han hecho de sus obras?

**A.B.V.** Siempre existe un desenlace explícito; no obstante, después de la representación cada espectador puede encontrar su propia solución implícita. Habrá tantas interpretaciones como espectadores.

### Para una ficha de Buero Vallejo

El dramaturgo español Antonio Buero Vallejo nació el 29 septiembre de 1916 en Guadalajara, lugar donde pasó su infancia. Desde muy joven de dedicó mucho tiempo al dibujo y a la pintura, imaginándose que haría carrera dentro de estos campos. Esta vocación no le impidió estudiar las obras de la generación del 98, de Ibsen y de Bernard Shaw, ni obtener el primer premio en un concurso literario convocado para alumnos de Segunda Enseñanza en su ciudad natal. Después del bachillerato se mudó a Madrid para estudiar en la Escuela de Bellas Artes. Por aquella época, impulsado por su ideología marxista, daba cursos de arte a obreros. Junto a estas actividades seguía manteniendo un vivo interés por la literatura.

A comienzos de la Guerra Civil, en 1936, Buero fue llamado a filas; ese mismo año su padre, capitán del Ejército, moría fusilado en Madrid. Al finalizar la guerra, el futuro dramaturgo fue detenido y enviado a un campo de concentración. Poco después regresaba a Madrid donde iba a ser encarcelado nuevamente, procesado en juicio sumarísimo y condenado a muerte. Por último se le conmutó la pena y en 1946 obtuvo la libertad condicional. Por entonces ya había dejado la pintura para dedicarse a la dramaturgia.

En su larga carrera Buero Vallejo ha escrito 27 piezas de teatro. También ha obtenido varios premios, como por ejemplo, el "Lope de Vega", en 1949, el "Nacional de Teatro", en los años 1956, 1957, 1958 y 1980, y el importantísimo "Miguel de Cervantes", en 1987. A todos estos méritos se le suma el de ser miembro desde 1971 de la Real Academia Española.

Entre las obras dramáticas más destacadas de Buero se puede mencionar *En la ardiente oscuridad* (1950), *La tejedora de sueños* (1952), *Las cartas boca abajo* (1957), *Un soñador para un pueblo* (1958), *Las meninas* (1960), *El concierto de San Ovidio* (1962), *El tragaluz* (1967), *La doble historia del doctor Valmy* (1968), *El sueño de la razón* (1970), *La Fundación* (1974), *Diálogo secreto* (1984).

La Fundación, sin duda una de sus obras más conocidas en el medio escandinavo, se estrenó en versión sueca en el Dramaten de Estocolmo (1977) y fue presenciada por su autor. Lasse Söderberg tradujo la obra y Alf Sjöberg la puso en escena con un elenco de importantes figuras, entre ellas Allan Edwall, Stellan Skarsgård, Eva Fröling, Mathias Henriksen y Mats Pontén.