

Alfredo Lefebvre

Algunas noticias de un dramaturgo español



UN NOMBRE es bien conocido en nuestros ambientes teatrales, desde su triunfante aparición en 1949. Se le reconoce en forma absoluta el talento y la calidad superior, pero tal aceptación no agarra fuerza entre nosotros para hacer montar sus obras, muestras de una producción continua. No vale la pena revisar las causas de ese desinterés, tal vez centrado en dificultades prácticas. Por sobre todos los motivos que puedan allegarse y más allá de todos los comentarios en pro y en contra del estado actual del teatro en España se encuentra la condición creadora de *Antonio Buero Vallejo*, primer dramaturgo de la península, vivamente unido a los problemas de nuestros días.

Y ese es su nombre.

Su persona se caracteriza por poseer una mente ajena a lugares comunes y conceptos oficiales, en ningún sector del pensamiento ni menos ante la situación del hombre en el mundo de hoy. Discurso propio, siempre original, sin límites geográficos para observar la realidad y sin concepciones previas para entender la vida. No hay en él una doctrina que le dirija la ejecución de sus dramas, en cuanto a visión del mundo, ideologías que le subrayen o determinen el asunto. Es esencialmente artista. Se enfrenta directamente con el fenómene-

no o la esencia que se le va a convertir en tema, argumento y trama, y es en el cálculo natural del proceso dramático donde se le desarrollan las obras. No escamotea la realidad, por lo tanto, con el chiste o con sobadas convenciones del oficio o con situaciones simpáticas, risueñas. Si tiene que hacer un símbolo de ejemplaridad humana, parte de la humanidad del caso para que la carne o la sangre de su criatura dramática sean las que hablen del espíritu. Así es su drama *En la ardiente oscuridad*. Ahora, si tiene que poner un hecho excepcional en algún episodio, sabe presentarlo de tal manera que la ambigüedad entre lo natural, plausible y lo milagroso, extranatural, no se eliminen ni se opongan. Así en *La señal que se espera*.

Antonio Buero Vallejo es un hombre alto, delgado; fino y muy sobrio en el trato, lúcido y sagaz en la conversación, cortés hasta lo necesario, atento hasta el extremo. Su amor por el teatro es centro de su persona, y tiene los visos de una pasión por un oficio dominado y poseído, en constante búsqueda y desasosiego. Nació el 29 de septiembre de 1916. En Guadalajara. Lo importante es que en 1949 gana el Premio de Teatro Lope de Vega que lo da a conocer. Se estrena la obra premiada, *Historia de una escalera*. Clamoroso éxito de público y de crítica. Gran pintura de vida madrileña modesta y encuadre dramático dentro de "una línea de preocupación por el tiempo y el espacio como límites del hombre, común al teatro contemporáneo". El protagonista de la obra es el escenario mismo, la escalera por donde vemos subir y bajar a tres generaciones, a través de los diversos estados de la vida. Esta aparece en sus más reales e íntimos entronques y los numerosos personajes que la llevan, muy enterizos. Cierta sople trágico impregna de hondo patetismo la obra, alentado por el sentimiento punzante del tiempo que arrasa y levanta esperanzas y hace la existencia.

Ese mismo año recibió otro galardón de un concurso para obras escritas en un acto, por la tragedia titulada *Las palabras en la arena*, Primer Premio de la Asociación de Amigos de los Quintero. La acción en Jerusalén, hacia el año 30 de la Era Cristiana. Contiene un asunto de adulterio. El título alude a las palabras que Cristo escribió

sobre la arena cuando los hipócritas querían que castigase a una mujer sorprendida con su amante. Implica acentos de grave patetismo en la situación del protagonista frente a su libre albedrío. El autor ha dicho de esta pieza que “plantea demasiadas cosas importantes para obra tan pequeña y en eso reside con seguridad su defecto mayor”. El desarrollo es de gran efecto teatral. En esto el instinto del dramaturgo es infalible.

Muy discutido fue el estreno de *En la ardiente oscuridad*, en 1950. Algunos sectores del público no soportaron el desenlace de la obra con un crimen aparentemente no castigado, en la falta de observación del espectador. El ambiente del drama es el de un instituto de ciegos; todos los personajes lo son menos uno; en ese pensionado viven adaptándose a la vida, con la ilusoria creencia de sentirse semejantes a los videntes, porque pueden estudiar, recrearse, hacer deportes y participar de los mismos sentimientos de los hombres con todos los sentidos. Pero un día llega allí un ciego más de nacimiento, como todos ellos, que no acepta su desgracia y lo trastorna todo, destruyendo esa atmósfera de aparente caridad, de blandura pueril, en la cual se mueven y alegran sus compañeros y compañeras.

El único antecedente que se puede señalar para esta obra, respecto al mundo que representa, es *Los ciegos*, de Maurice Maeterlink, pero dramáticamente no cabe ninguna relación. Es una mera coincidencia de condición física solamente en unos y otros personajes. El relato del autor sobre la gestación de su obra hacen más palmaria las distancias.

Por cierto que sus personajes sin ojos para ver hacen del tremendo drama que se desata un crudo símbolo. Oigamos a Buero Vallejo explicar: “. . .era a los seres humanos en general, en cuanto ciegos en algún sentido, a los que trataba de representar”. “El símbolo de la ceguera —de las tinieblas— es doble. Su otra cara la constituyen la visión y la luz. Una luz que no es física, sino cualquier suerte de iluminación superior, racional o irracional, que pueda dis- tinguir o suprimir nuestras limitaciones. El “Ignacio” de mi obra (el protagonista rebelde) anhela la “luz”, pero no la tiene ni la tuvo,

con esto queda claro que no es un mesías, aunque su actuación sea parcialmente mesiánica; no puede serlo porque es un pobre ser cargado de pasiones encontradas, que busca la luz... sin ser, a veces, demasiado bueno. Y tal vez por ello, la luz se le niegue. Pero se le ha dado el anhelo, y no es poco”.

La inquietud del protagonista rebasa, por lo tanto, los caracteres de una simple aficción por carecer de un sentido, tiene el ámbito de un desarreglo metafísico que expresa, en el fondo, una angustia que zahiere el conformismo burgués, la tranquilidad que no quiere mejorar la vida ni elevarla, la terrible suficiencia de las gentes en todos los planos de la vida y frente a sus destinos; “esa suficiencia que nos lleva a creernos en posesión de la verdad cuando más sumidos en el error estamos, y por la cual nos perdemos..., si antes no somos abogados, con dolor, a mayor conciencia”.

La anécdota dramática de la pieza gira en torno a la lucha por una muchacha, novia de uno de los ciegos, conquistada por el rebelde. A ese interés concreto que provoca conmovedoras y recias situaciones se mezclan las agonías por una luz que no verán. Ese doble juego de inquietante conflicto le confiere a la obra una fuerte humanización en sus personajes.

Tal vez sea ésta la obra de Antonio Buero Vallejo de más alta trascendencia, aunque cualquier juicio general sobre su producción está condicionado por lo que puede venir después. La sucesión de las secuencias es sostenida y sin concesiones, con recursos a veces muy sutiles, creados en la misma acción, con diálogos en otras partes de fina dialéctica y con un desenlace violento, con un cadáver en escena que hace intensamente visible las palabras que el muerto no puede pronunciar y envuelven al espectador con las eternas ansias de lucidez.

No es fácil intentar, por ahora, una síntesis del mundo que el dramaturgo va abriendo a través de su variada obra. Se ve sí un intento por adentrarse en el sentido de la existencia, más adentro de los asuntos que trata; el problema general del caso es siempre ostensible por sobre la anécdota del argumento. En esta coyuntura que

le da calidad a los tratamientos escénicos de sus piezas, cabría observar, como nota amplia sobre toda su producción, el toque indefinible que los personajes y conflictos adquieren a modo de claroscuro, de tal manera que no haya en ellos definiciones establecidas sino posibilidades humanas, ya en lo favorable o en lo contrario a sus fines.

En *La tejedora de sueños*, versión originalísima de la historia de Penélope y Ulises (1952); en *La señal que se espera* (1952), misteriosa historia de un músico en conflicto creador y sentimental y cierta arpa eólica; en *Casi un cuento de hadas* (1953), basada en un cuento de Perrault, "Riquet, el del copete", puesto en ambiente dieciochesco, con acentos poéticos y bello tema en el fondo, "la duda de lo que esencialmente podemos ser, a la vista de lo que circunstancialmente parecemos"; en *Madrugada* (1953), drama de una mujer que desea saber la verdad del amor que recibió de su marido; en todas estas obras se nos hacen sensibles las notas anteriores con que pretendemos apuntar unas señas comunes a la producción de Antonio Buero Vallejo, las que el crecimiento progresivo de nuevos títulos nos permitirá concretar más ceñidas. Hay dos o tres dramas posteriores que no conocemos.

Sin necesidad de nombrar a los otros autores que en los últimos años se han estrenado, el teatro de Antonio Buero Vallejo se distingue de todos ellos por el grado de conciencia espiritual y la seriedad de textura. Esta nobleza de trabajo traspasa las obras de sinceridad. Limpieza, claridad y ausencia de efectismos son las consecuencias. Además, tiene un poderoso sentido de la construcción dramática, natural lógica y sin artificios. Su teatralidad es funcionalmente verídica.

Tal vez sea curioso señalar que su dominio técnico le llevó a practicar en *Madrugada* el uso de las tres unidades con un virtuosismo que tiene esta particularidad: el tiempo de la representación de la obra coincide en su continuidad y en su duración con el tiempo real de un reloj de pie que está colocado en el escenario, el cual tiene, además, su función dramática, porque la acción empieza exactamente a las cuatro y cuarto de la madrugada, y lo que intenta la protagonista, al hacer llamar a sus parientes en vista de que su marido —se-

gún les dice— está agonizando, debe resolverlo antes de las seis de la mañana. Cuando concluye la representación y la dolida mujer ha esclarecido el secreto, las traiciones y el amor que buscaba, el reloj da seis campanadas. En el único entreacto de la pieza detenían, cuando se representaba, el mecanismo para no perder la cronometría que identificaba el tiempo real con la unidad de tiempo.

Nada sabemos de las obras posteriores a *Madrugada*, pero la índole de la vocación dramática de Antonio Buero Vallejo, ejercida en diversos terrenos de raigambre autóctona, simbólica, recreación clásica, ideales y realistas, garantizan un porvenir para el teatro español posterior a Federico García Lorca, vocación unida a una personalidad alerta al mundo, con juicios nacidos de sí mismo y con extrema agudeza artística, capaz de preferir la vida a una teoría, la verdad a la conveniencia, la paciencia al éxito fácil. Es, pues, su idoneidad humana el manadero de su excelente arte de dramaturgo.