



EXCMO. SR. D. ANTONIO BUERO VALLEJO

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Tomo LXXX. - MAYO-AGOSTO DE 2000 - CUADERNO CCLXXX

Antonio Buero Vallejo

(1916-2000)

Para Antonio Buero Vallejo nada tenía significación frente a la seguridad de la muerte: ni el poder, ni la gloria, ni el amor, ni la riqueza. La meditación permanente sobre la incierta penumbra del más allá le alejó del ruido social. Mantuvo siempre una actitud hostil a la sociedad de consumo y a los fuegos artificiales de las famas y los éxitos. “El mundo no es tu paisaje —afirma Asel en *La Fundación*—. Está en manos de la rapiña, de la mentira, de la opresión. Es una larga fatalidad”. Tomás, Tulio, Lino y Max, los otros cuatro condenados a muerte, esperan la ejecución en la sordidez de la celda. “Vayas donde vayas estás en la cárcel”, concluye Asel. Nunca se sale de ella porque el hombre nace condenado a muerte.

Buero Vallejo tuvo una experiencia única que condensa en su obra cardinal: *La Fundación*. Fue condenado a muerte y después indultado. Sólo he conocido a un escritor que pasó semejante trance: Luis Calvo. En una sola noche, en las mazmorras de la Torre de Londres, se le volvió el pelo blanco. Salvó la vida en última instancia gracias a la gestión del duque de Alba. Fue víctima Luis Calvo de una faena inenarrable que le organizó un personaje todavía vivo.

El padre de Buero, que era militar, coleccionó los dibujos que hacía el niño desde que tenía cinco años. Al terminar el bachillerato le envió a Madrid a estudiar pintura en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. La ferocidad de la Guerra Civil le sorprendió cuando había cumplido veinte años. Se enroló en el Ejército Republicano. A su padre le fusilaron sus compañeros de armas. Es un pasaje oscuro y determinante en la psicología del dramaturgo. En 1939, Buero fue encarcelado. Juicio sumarisimo por adhesión a la rebelión. Condenado a muerte. Durante ocho meses —ocho meses atroces que marcaron su vida entera— esperó cada madrugada que se cumpliera la condena. La pena le fue conmutada. Pasó por las prisiones de Conde de Toreno, Yeserías, Dueso, Santa Rita, Ocaña... Caravana de cárceles, retrato de Miguel Hernández, reflexión profunda sobre el hombre, sobre todos los hombres condenados a muerte. “¡Pero hay que salir a la otra cárcel! ¡Y cuando estés en ella salir a otra y de ésta a otra!”, afirma Asel en *La Fundación*, resumiendo la vida de Buero.

Al abandonar el último penal en 1946, el dramaturgo sabe que ha ingresado en una nueva celda en la que también está condenado a muerte. No conoce cuándo le llegará el tránsito. Pero su destino se ha fijado de forma inexorable. Perdida la fe religiosa, las palabras de Sartre se le hacen verdad objetiva: el ser es un ser para la nada, es un ser para la muerte. La nueva vida fuera de la prisión se desarrolla también en una cárcel sórdida, una ergástula en la que permanecemos genuflexos bajo el rebenque de la muerte. Y Buero empieza a escribir teatro, “en busca de los últimos enigmas del hombre”. No es una forma de liberación pero sí algo esencial para él. Desde 1949 con *Historia de una escalera* hasta 1999 con *Misión al pueblo desierto*, Buero escribe treinta obras que le sitúan entre los más grandes autores teatrales de la historia de la literatura española. No olvidaré nunca los “¡bravo, Buero!” del estreno de *Un soñador para un pueblo*. La habilidad del autor sorteó la censura para hacer una crítica desolada de la dictadura. Fue su primera gran

meditación sobre España, desmenuzada desde la experiencia resignada de Esquilache, que continuaría, en torno a Velázquez, Goya y Larra, en *Las Meninas*, *El sueño de la razón* y *La detonación*. Antes del *Sañador* había triunfado con *Las palabras en la arena*, *En la ardiente oscuridad* (la ceguera, como la muerte, es también preocupación constante del autor), *Hoy es fiesta*, *Las cartas boca abajo*. Después continuó la gloria del éxito personal, con *El concierto de San Ovidio*, *El tragaluz*, *Llegada de los dioses*. En 1974 estrenó su obra maestra: *La Fundación*. Y muerto Franco, vendrían en 1984, 1986 y 1994 tres de las comedias claves, fatigadas de simbolismo, para entender el pensamiento de Buero: *Diálogo secreto*, *Lázaro en el laberinto* y *Las trampas del azar*. No me puedo extender en la sabiduría teatral del dramaturgo, en la construcción carpintera de sus comedias, en su maestría técnica, en la minuciosidad con que medía cada frase, cada silencio, cada ambiente, en el vigor de su escritura, trabajada a cincel. La creación de un solo espacio, al suprimir la separación del escenario y la sala, constituye un acierto provocador y estimulante. El teatro de Buero es un torso clásico con mucho hueso y pocas encarnaduras que se puedan pudrir.

Sartre aparte, Brecht y Artaud influyen en el autor de *La detonación*. Pero también Lorca y Valle. Buero les considera cercanos y subraya la deuda del teatro actual con *Miércoles de Ceniza* de Federico García Lorca y con *Martes de Carnaval* de Ramón María del Valle-Inclán. En el teatro de vanguardia se muestran indicios sorprendentemente lorquianos, según Buero. “Sin abandonar la crítica social, las avanzadillas escénicas restablecen la extrañeza estética, la metáfora, la danza, la atmósfera sonora; bajo la impronta del *Living Theater* de Grotowski, de Brook, Roy Hart, Lavelli y otros, los escenarios se pueblan de alaridos báquicos, de audaces ritmos corporales, de torsos desnudos y cabellos encrespados... Formas similares una veces y distintas otras de las lorquianas, pero que coinciden con éstas en el resuelto propósito de recuperar la mirada «en pie». Todos esos per-

sonajes, orgiásticos y doloridos, en titánica torsión contra las ligaduras que coartan su ansia de liberaciones absolutas, podrán resultarles muy raros al buen burgués que los contempla, pero su dimensión vuelve a ser humana. Y si éste los halla tan desconcertantes es porque es su estatura la que se ha reducido. En su deseo de total renovación, los experimentos más osados entre los que se acaban de citar ni siquiera intentan una nueva tragedia, género demasiado saturado de cultura. Pretenden recobrar el arcaico estallido que la originó: el ditirambo. Pero, tarde o temprano, el ditirambo no puede conducirles a otra cosa que a la tragedia, pues el Dionisos que lo posee termina por comprender que, para ser realmente Dionisos, habrá de aunarse —y ése es el secreto de lo trágico— con la medida apolínea”. Aquí Buero coincide con Nietzsche. Docenas de tesis doctorales en Europa y América han penetrado la obra del dramaturgo. Iglesias Feijoo, Doménech, Pajón han escrito libros muy lúcidos sobre nuestro compañero. Pedro Laín Entralgo, en la respuesta a su discurso de ingreso en la Academia, se detuvo en las dos mitades de que se halla “esencialmente compuesto” ese común corazón del teatro entero de Buero: “la resuelta afirmación de una esperanza trágica como nervio central de la existencia humana” y la práctica de la virtud ética “como principal recurso para que sea digno el medular destino de querer siempre mucho más”.

“Vivimos —escribió el dramaturgo resumiendo su pensamiento y su desolación— en un mundo civilizado al que le sigue pareciendo el más embriagador deporte la viejísima práctica de la matanza. Te degüellan por combatir la injusticia establecida o por pertenecer a una raza detestada; acaban contigo por hambre si eres prisionero de guerra, o te fusilan por supuestos intentos de sublevación; te condenan tribunales secretos por el delito de resistir en tu propia nación invadida... Te ahorcan porque no sonrías a quien ordena sonrisas, o porque tu Dios no es el suyo, o porque tu ateísmo no es el suyo”. A pesar de los empellones de la vida, nuestro compañe-

ro de Academia no perdió nunca el sentido de la ética. Por eso en su última obra, *Misión al pueblo desierto*, le hace decir a Plácido que todo asesinato es condenable, “aunque el paseo sea un fascista”.

Buero es el Gaspar de *Diálogo secreto*, el comunista honrado, un personaje tierno y destrozado como la mirada que caracterizaba al dramaturgo. Gaspar ha permanecido largos años en la cárcel de la dictadura. Acepta las migajas de la burguesía democrática, de la burguesía socialista que está en el poder, tras la victoria electoral de 1982. Fabio, el socialista, simboliza la falsedad revolucionaria de la nueva situación. Buero encuentra un excepcional hallazgo teatral para definir al personaje simbólico. Fabio es un crítico de arte que triunfa en un gran periódico. Pero es daltónico y vive con la preocupación de que se descubra la farsa. Gaspar, el comunista, le espeta a Fabio, el burgués socialista: “Tú eres tu mentira. Si prescindes de ella, ¿qué serías?” Pero luego le tranquiliza y le dice que no se preocupe si se descubre su daltonismo. No le pasará nada. Entre todos le cubrirán. “Es —dice— la solidaridad en el basurero. Al sinvergüenza le amparan los sinvergüenzas”. Y añade: “Con un poco de cara sigues adelante y hasta das conferencias de nivel. Y te ponen una medalla”. La podredumbre de la sociedad cediza en que vivimos queda al descubierto en el lápiz de Buero. “Puedes seguir tan tranquilo en la basura general —continúa Gaspar—. El basurero está muy organizado y hasta ha inventado las buenas maneras, pero en un cotarro de daltónicos ...”.

El basurero del que habla Buero emparenta así con la amargura sartriana de *Les mains sales*. No hay manos limpias en la política. Para gobernar es necesario meterse en el lodo. El Creonte de Anouilh, es decir, el Petain colaboracionista con los nazis, afirmará que “alguien tiene que remar”, cuando se enfrenta al no de Antígona, al rechazo heroico de la *Resistence*. El Hugo de *Les mains sales* terminará igual, manchándose con asco y sin remedio, a diferencia del Tarrou de Camus. Pero el drama de la inocencia, de la pureza, quedará ahí, sin

resolver, como en Unamuno, como en la Simone Weil de *Intuiciones precristianas*. La idea del basurero que acerca a Buero y a Sartre es más profunda en el escritor español, aunque la incredulidad y el escepticismo del autor de *El concierto de San Ovidio* carezca de la naturalidad del filósofo francés. Buero, sin embargo, supo sacudirse los dogmatismos. Por eso penetra hasta la médula, mucho más que Sartre, en la condición humana. En la sociedad patética que el escepticismo feroz de Buero retrata en *Lázaro en el laberinto* queda una vez más triunfante, sobre la revolución traicionada, el espíritu burgués que representa Fina. Es la forma de vida tradicional que, en el convencionalismo, busca la seguridad y el acomodo. Lázaro, que no está lejos del Frantz de *Le séquestrés d'Altona*, no sabe salir del laberinto de la duda y del tormento. Está aterido y preso y sólo le salvará el amor, mientras los timbres de la conciencia le ensordecen en el hendido estercolero en que se ha convertido España.

Con el muro de Berlín se derrumba para Buero el arco sobre el que había sedimentado durante largos años un pensamiento coherente y responsable. El autor es demasiado sincero para no reconocer los errores cometidos. Pero eso no le hace bascular hacia el lado contrario. Desmoronado el comunismo, la salvación no está en el capitalismo salvaje que explota al hombre y que es capaz de sacrificar el medio ambiente al beneficio económico. Buero deriva hacia el ecologismo y la defensa de la naturaleza. Y escribe una de sus más profundas y extraordinarias obras: *Las trampas del azar*, dónde retrata con Matilde a la burguesía como es, lejos de Buñuel y sus dulzuras. Matilde tiene los pómulos cubistas como las señoritas de Aviñón, las manos ojivales, la nariz de paloma encelada, el cuerpo suntuoso. Por delante es hermosa, atractiva y seductora. Deslumbra. Por detrás, un accidente ha dejado su espalda cubierta de llagas sin cicatrizar, purulentas y repugnantes. Es tan repulsiva que hay que disimularla y esconderla. Gabriel el socialista demócrata acepta a Matilde, la burguesa, tal y como es y

se casa con ella. Participará así del egoísmo brutal del capitalismo que erosiona desde la fábrica familiar el medio ambiente. “De su chimenea sale humo negro que ensucia todo el cielo y de este gran colector, un torrente de agua negra que se vierte en el río. Arriba, pájaros que caen; abajo, peces muertos ...”.

El pesimismo atroz del más lúcido y profético Buero Vallejo se desborda en la última escena, que parece escrita por el Genêt cautivo de *Les Paraventes*. El capitalismo salvaje conduce a la Humanidad, paso a paso, a su destrucción total. Las trampas del destino atenazan al hombre que nace condenado a muerte en una mazmorra de rejas insalvables. El azar del “big-bang” de Hawking conduce al otro azar final de la aniquilación completa. No sólo el ser, también la Humanidad, el mismo planeta Tierra, están para la nada, están para la muerte. Gabriel avanza por la vieja calle de sus sueños infantiles. A su paso, las farolas de la vida van estallando. Es la miseria, el quejido del hambre, la agonía de los niños famélicos, los temblorosos padres, el tercer mundo asolado, la despiadada guerra, la contaminación que todo lo invade. No hay esperanza para el hombre en un sistema egoísta y carnicero. Gabriel se acerca a la última farola encendida, que apenas parpadea frente a la capa de ozono quebrada, frente a la radiactividad sin controlar, frente al hombre suicida que ha destrozado su propio hábitat. Pero ya no habrá más explosiones. La luz y la vida se extinguen calladamente sobre la faz de la Tierra.

LUIS MARÍA ANSON