

Casa de Castilla-La Mancha de Madrid. Viernes 8 de noviembre de 2013.
Aula de Pensamiento “Antonio Rodríguez Huéscar”.

Vigencia ética del teatro de Antonio Buero Vallejo.

<*Se escribe porque se espera, pese a toda duda. Pese a toda duda, creo y espero en el hombre, como espero y creo en otras cosas: en la verdad, en la belleza, en la rectitud, en la libertad*>¹. Estas palabras de Antonio Buero Vallejo, nuestro dramaturgo universal, perfilan los valores éticos más representativos de su obra. La anterior conferencia del profesor Lasaga sobre Rodríguez Huéscar, me da pie para unirles a ambos, en el *sentido ético de la verdad*² necesario para ser libres. Hoy esbozaré una pincelada de su vida y su obra, para ver la vigencia ética de su teatro que nos ilumine en esta *España herida* por el paro, la corrupción, la injusticia, la manipulación y la mentira.

Nuestro ilustre alcarreño nace en Guadalajara, el 29 de septiembre de 1916, su madre M^a del Carmen Cruz Vallejo era de Taracena (Guadalajara), su padre Francisco Buero García, natural de Cádiz, era profesor de la Academia Militar de Ingenieros de Guadalajara. En el Instituto destacó como actor de teatro, y su vocación artística se confirmó al ganar un concurso literario de la Federación Alcarreña de Estudiantes con su relato, *El único hombre*, una visita al Museo del Prado para buscar un tema de trabajo, y un hombre mayor le dice: <*Elija el tema que quiera, ¡siempre que esté basado en la vida! ...No olvide Vd. nunca: que la vida es el instrumento que le sirve al hombre para hacer sus creaciones, y que cuanto más firmemente se apoye en ella, más valor e interés tendrá su obra...La verdad había salido por la boca de este hombre...-prosigue Buero-,...me invadió un deseo loco de reír...al sentir llenos mi corazón y mi cerebro por la luz de la verdad*>³.

En 1934, el padre es destinado a Madrid. Buero estudia en la Escuela de Bellas Artes de S. Fernando; se hace de la Federación Universitaria de Estudiantes (FUE) y da clases de arte a obreros. El 6 de noviembre de 1936, la policía republicana se lleva a su padre, probablemente, fuera fusilado en Paracuellos del Jarama. Se alista al Ejército Republicano y en un hospital de Benicassim conoce al poeta Miguel Hernández, al que retrata en la cárcel Conde de Toreno y le considera **un hombre excepcional, superior a su obra**.⁴ Buero, condenado a muerte por “adhesión a la rebelión”, le conmutan la pena, sale del penal de Ocaña y llega a Madrid en 1946. Recuerda al padre: <*A veces traducía en voz alta del inglés, para mi hermano y para mí... La máquina del tiempo, -de Herbert George Wells-; ...leía incansablemente... ...El Alcalde de Zalamea, La vida es sueño, Bécquer, el Romancero, algún inesperado diálogo de Platón que me subyugó como si fuera teatro; y tantos otros, a los que pronto se sumaron los escritores del 98...y con algunas lecturas iniciales -de Ortega y de Unamuno entre ellas-,...fui adentrándome en esa aventura íntima que es la Filosofía*>⁵. Evoca a Claudio Pizarro, un profesor de Latín del Instituto, que les hablaba del psicoanálisis, la filosofía alemana y española. La obra de Iglesias Feijoo, *Buero antes de Buero*, recoge esta época: su producción pictórica, dibujos y artículos publicados en *La Voz de la Sanidad* en la Guerra Civil que muestran su compromiso con el pueblo. Para el autor: <*...este libro nos regala la ocasión de asomarnos al interior de un hombre comprometido con la libertad, que desde sus años más jóvenes reflexiona y medita, pero se implica asimismo en la defensa de la justicia y la solidaridad, gravemente amenazadas por entonces*>⁶.

1 *El teatro de Buero Vallejo visto por Buero Vallejo, Obra Completa*, Edición crítica de Luis Iglesias Feijoo y Mariano de Paco, Madrid, Espasa Calpe, 1994, vol. II, Poesía, narrativa, ensayos y artículos, pg. 411.

2 Rodríguez Huéscar, A., *Éthos y Lógos*, UNED, Madrid, 1966, p.4. Ver Introducción del editor José Lasaga Medina.

3 *Antonio Buero Vallejo dramaturgo universal*, Edición de Mariano de Paco y Fco. J. Díez de Revenga, Cajamurcia Obra Cultural, Murcia, 2001, páginas 297-298. Contiene excelentes artículos de los mejores especialistas en su obra.

4 Cfr. M^a de Gracia Ifach, *Miguel Hernández, rayo que no cesa*. Barcelona, Plaza & Janes, 1975, p. 265.

5 Obra Completa, volumen II, página, 306. *Apunte biográfico*.

6 Iglesias Feijoo Luis, *Buero antes de Buero*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo, 2007. En el estudio

Una etapa nueva se abre ante nuestros ojos en 1946: su primer drama, *En la ardiente oscuridad*⁷ (*el embrión de todo mi teatro*, dirá Buero), se escenifica en un colegio de ciegos; dice *Ignacio*: <Este Centro está fundado sobre una mentira>... *Ignacio a Carlos*: Y esa es tu desgracia: No sentir la esperanza que yo os he traído. *Carlos*: ¿Qué esperanza? *Ignacio*: **La esperanza de la luz**. *Carlos*: ¿De la luz? *Ignacio*: ¡De la luz, sí!...nadie sabe lo que el mundo puede reservarnos, desde el descubrimiento científico... hasta el milagro. *Carlos*: Luz, visión. Palabras vacías. ¿Ciegos de qué? *Ignacio*: De la luz. De algo que anhelas comprender aunque lo niegues. (Se apaga la luz, “efecto de inmersión”). *Ignacio*: Yo sé que los videntes tratan a veces de imaginarse nuestra desgracia... ¡Sin saber lo que es!... Yo he sentido cómo los videntes se alegran cuando vuelve la luz por la mañana... (Se enciende la luz)... ¡Se saturan de la alegría de la luz, que es para ellos como un verdadero don de Dios! Un don tan grande, que se ingeniaron para producirlo de noche. Pero para nosotros es igual... **La luz puede dar a las cosas su plenitud de existencia**>. Ignacio cree que van a expulsarle del Centro por una *razón* bien *vital*: decir la verdad. La ceguera moral nos exige una cura de humildad dado que: cuando reconocemos algún error: aparece una nueva verdad. En mi instituto dramatizamos esta obra en clase de Psicología, en su reflexión dice la alumna Esther Lázaro:<La ceguera, pero en varios sentidos. Por una parte se refiere a que todos en realidad somos ciegos y estamos manipulados por la sociedad, medios de comunicación, gobierno, partidos políticos, y por otro lado, quieren hacernos ver como puede llegar a ser frustrante la vida de un ciego o invidente. Ignacio afirma que los videntes vivimos en un mundo falso y él quiere superar el engaño (dando su punto de vista) y el falso bienestar... Esta obra me ha gustado, ya que muchas veces me siento como dice Ignacio en un mundo de falsedad, lleno de gente con máscaras sin poder ser ellos mismos>.

En el ABC (1-XII-1950) Buero decía sobre, *En la ardiente oscuridad*:<No obstante la aparente paradoja del título, mi drama no propone al público ninguna paradoja, sino un par de horas de **reflexión** y de **pasión**... ..su sentido podría concretarse, a lo sumo, en la diferencia que existe entre los motivos por los que creemos actuar y aquellos por los que realmente actuamos: la diferencia entre **razón y vida**, que busca su unidad bajo los ojos del misterio que nos envuelve... A todo ese extenso sector (inquietud de la Organización Nacional de Ciegos) van hoy todas mis simpatías y una modesta excusa: no es a ellos, en realidad, a quienes intenté retratar, sino a todos nosotros>. Razón por la que insiste Buero:<**El teatro es, quizá, nuestro más poderoso espejo antropológico**>.

En dos palabras, **razón y vida**, Buero une a Ortega y Unamuno, a éste autor *Del sentimiento trágico de la vida* -escrito en 1913-, uno de sus grandes maestros, le defiende ante los que niegan su **vigencia**:<Por qué es, en mi opinión, **plenamente vigente** la obra de Don Miguel de Unamuno? ...Es vigente también por otras razones más profundas, más verdaderas, más españolas. Unamuno fue, y todos lo saben, un poco el Don Quijote de nuestro tiempo... Y nos es muy conveniente a nosotros, españoles, recordar de vez en cuando que el gran libro del que dependemos todos se llama Don Quijote de la Mancha. Esto lo recordó durante toda su vida Unamuno, que se volvió realmente un Don Quijote y un quijotizador de la vida y de la literatura. Por eso fue también un

preliminar de textos y dibujos inéditos de Buero Vallejo. Buero se duele de la muerte de su padre, hace artículos, pinta carteles con Bellas Artes, defiende el Tesoro Artístico en la Guerra, ilustra el poema *El comandante ciego* de Detsinyi, retrata y dedica un texto a Ramón y Cajal, recuerda a su amigo médico húngaro Goryan como una persona excepcional. 7 Mariano de Paco, edición y guía de lectura, Colec. Austral, Teatro, n° 126, Madrid, 2007. Enrique Pajón Mecloy nos abre los ojos al ver que en Buero:<la ceguera, pasa de ser símbolo a ser metáfora... En efecto, a partir de la metáfora de la ceguera, por contraste, descubrimos otra metáfora, una de las más utilizadas en occidente, la metáfora de la luz, hacia la que tienden todos los conflictos con la ceguera presentados por Buero... La oscuridad nos envuelve y de ahí que la propuesta última que podemos encontrar en las obras de Buero es la de una **voluntad de luz**>. Cfr. *Voluntad de luz. Símbolo, metáfora y filosofía en la dramaturgia*, en Antonio Buero Vallejo. *Literatura y Filosofía*. Homenaje de la Universidad Complutense al dramaturgo en su 80 aniversario. Coordinadora Ana M^a Leyra. Editorial Complutense, Madrid, 1998, p.143. Gracias a D. Enrique Pajón Mecloy hice mi Tesis Doctoral, *Aproximación al teatro filosófico de Antonio Buero Vallejo*, dirigida por Ana M^a Leyra, profesora de Estética de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid: <http://eprints.ucm.es/9072/>. El malestar en la ONCE, lo relata E. Pajón en ese artículo, p.141.

gran trágico, y por eso es en el teatro, campo propio de la tragedia, uno de los más grandes trágicos que hemos tenido. **El español entiende lo trágico de una manera quijotesca** porque suele ser -hace siglos por desgracia- un **hombre exasperado frente a la sociedad enquistada que le cercaba, le frenaba e intentaba anularle**. Este tremendo problema de una sociedad menor de edad, de una **sociedad deficientemente desarrollada, tanto material como espiritualmente, es el gran problema que han visto**, que han sentido nuestros mayores ingenios desde el Siglo de Oro, y es el gran problema que Unamuno sintió también, como quien dice, ayer mismo; es decir, rigurosamente en nuestro tiempo... Pero las fuerzas que esta **sociedad inerte, negativa**, opone al intento de esos ingenios para abrirla a nuevos aires casi siempre vencen... ..por eso asumen una especie de locura lúcida, derivan hacia la acción aparentemente estéril que entraña la actitud quijotesca. La locura de Don Quijote, es también la locura de Larra, es también la locura de Don Miguel de Unamuno. **Locura que parece estéril frente a una sociedad que parece imposible de cambiar**. Pero no es estéril. El quijotismo es una gran fuerza porque **el quijotismo es la ética, la insobornabilidad**>.⁸

Buero alude a Ortega en, *Diálogo secreto*: <Fabio (¡el pintor daltónico!): *Velázquez era un hombre misterioso. Y ese cuadro -Las hilanderas- también lo es... Teresa: Pero el ambiente es del siglo XVII. Fabio: El pintor traslada la fábula antigua a su actualidad, o sea a todos los tiempos... Para confirmarlo, las dueñas del tiempo en primer término: las Moiras. Es decir, las Parcas. Ortega lo apuntó y yo voy a unir los dos mitos. Velázquez no pudo dejar de pensar en las Parcas... Son tres devanadoras oscuras, que hacen y deshacen nuestros hilos ante el fugaz espectáculo de la vida que se representa al fondo... Ese cuadro es una meditación de la muerte*>.⁹ ¿No es, el misterio del ser humano, la intuición vital de Buero? ¿No será la razón que busca, como Miguel Hernández, un: <**Teatro noble y aleccionador, en contra del "obsceno y mentiroso teatro de la burguesía"**>.¹⁰

Ciriaco Morón Arroyo en, *El sistema de Ortega y Gasset*, al tratar del teatro cita a Ortega: <"En general la personalidad de hombres y mujeres es borrosa en nuestro teatro. No son sus personas lo más interesante, sino lo que se les hace rodar por el mundo, correr las cuatro partidas, arrastradas por un torbellino de aventuras". A renglón seguido dice Morón Arroyo: Esta falta de concentración en la elaboración de los protagonistas, esa rapidez en el cambio de situaciones, de exaltación o caída, hace imposible la tragedia en el teatro español>.¹¹ Buero da un **giro dramático** y la hace posible: <La tragedia es la forma más auténtica de provocar interés, como es también la **forma de teatro más moral**, aunque no encontremos en ella moralejas, ni fríos tópicos de discurso... **No es, a pesar, de todo, filosofía lo que el autor dramático intenta hacer, sino teatro. A mí me interesó más que nada la vida y la autenticidad de las pasiones de mis personajes. Ignacio y Carlos pelean tanto por una mujer como por una idea. El propio Carlos, al comprender que no mató sólo porque le quitaban su fe en la Institución, sino también por Juana, oye a su conciencia que le grita la falta... y su camino hacia la luz queda ahora en tinieblas, pero no oscuro: por fin abierto**>.¹²

-
- 8 *Obra Completa*, II, p. 962-3, *Unamuno*. Ver también Nietzsche y Buero Vallejo. *Lo apolíneo y lo dionisiaco en la tragedia En la ardiente oscuridad*. Revista Estudios de Filosofía, nº 33, (161-180), febrero, 2006. Instituto de Filosofía. Universidad de Antioquia. Medellín. Colombia. (Y la relación con el drama *El otro*, Miguel de Unamuno).
- 9 *Obra Completa*, I, pg.1801-2. La filosofía como "meditatio mortis" la trata Platón en su diálogo, *Fedón, o del alma*.
- 10 Cfr. M^a de Gracia Ifach, *Miguel Hernández, rayo que no cesa*. Barcelona, Plaza & Janes, 1975, p. 200, 265. Continúa Miguel Hernández: Y exclama: ¡Fuera de aquí, de los ojos y las orejas de aquí, aquellos espectáculos que no sirvan para otra cosa que para mover la lujuria, dormir el entendimiento y tapiar el corazón reluciente de los españoles>.
- 11 Morón Arroyo, Ciriaco, *El sistema de Ortega y Gasset*, Ediciones Alcalá, Madrid, 1968, p. 384-5; *Hacia el sistema de Unamuno. Estudios sobre su pensamiento y creación literaria*. Palencia, Cálamo Editorial, 2003, y *Para entender el Quijote*, Ediciones Rialp, Madrid, 2005. Ortega, en el texto citado por Morón Arroyo (III, p.396-7), escribe <En el fondo, el teatro francés es una contemplación ética y no un apasionamiento vital como el nuestro>.
- 12 *Obra Completa*, II, p. 335-6. Pajón Mecloy, Enrique Buero Vallejo y el Antihéroe. *Una crítica de la razón creadora*. Madrid, Edita E. Pajón, 1987. Visión filosófica bueriana, relación Mito de la Caverna de Platón, p. 578 ss.

En 1948 escribe, *Las palabras en la arena*, única pieza en un acto. En 1949 su amigo Ramón de Garcíasol le anima a presentarse al Premio Lope de Vega del Ayuntamiento de Madrid, y lo hace con: *En la ardiente oscuridad* e *Historia de una escalera*¹³, ésta gana el Premio, y se estrena en el Teatro Español con gran éxito de crítica y público. (Reposición del Centro Dramático Nacional en 2003, Teatro María Guerrero, Victoria Rodríguez, viuda de Buero, actúo en el papel de Generosa). Para Torrente Ballester: <En 1949, el público madrileño, harto de convenciones teatrales, acudía a las representaciones teatrales de *Historia de una escalera* a contemplar algo más hondo que la realidad -porque la mentira es una forma de realidad-. Iba a ver la verdad, sencillamente>. ¹⁴ Es la historia de la vida cotidiana de una humilde comunidad de vecinos de la sociedad de posguerra. La miseria y angustia ponen a prueba los sueños individuales de amores frustrados, *Elvira a Fernando*: *¡A mi nunca me has querido! Te casaste por el dinero de Papá!*; y, los sueños colectivos sociales y económicos: *Generosa*: (Gregorio)... *Muy disgustado... le retiran por la edad... Y es lo que él dice: ¿De qué sirve que un hombre se deje los huesos conduciendo un tranvía durante cincuenta años, si luego le ponen en la calle? Y si le dieran un buen retiro... Pero es una miseria, hijo; una miseria*>. La historia gira en torno a la escalera lugar de encuentro de mentiras y verdades, y de las fatalidades de la vida o de las elecciones de personas honradas y valientes frente a los cobardes e interesados. Desvela lo difícil que es la convivencia entre las dos Españas; aparece una nueva generación que cree y espera en la felicidad y que sueña un mundo mejor. Cada uno desvela su verdad: perder o no el tiempo. Así, *Urbano*: <*¡Es que le tengo miedo al tiempo! Es lo que más me hace sufrir. Cómo pasan los días y los años... sin que nada cambie*>. *Paca*:... ***Sufrir y nada más. ¡Qué asco de vida!***>.

Hay un diálogo clave: *Fernando*: *¿Qué hay por tu fábrica?* *Urbano*: *Desde la última huelga de metalúrgicos la gente se sindicó a toda prisa. A ver cuando nos imitáis los dependientes.* *Fernando*: *¿Me quieres decir lo que sacáis en limpio de esos líos?* *Urbano*: *Fernando, eres un desgraciado. Y lo peor de todo es que no lo sabes. Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar de vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato. ¡Solidaridad! Ésa es nuestra palabra*>. Ya Ortega y Gasset en 1914, en *Meditaciones del Quijote*: <He aquí una palabra que en toda ocasión podemos blandir como si fuera una lanza. ¡Ah! Si supiéramos con evidencia en qué consiste el estilo de Cervantes, **la manera cervantina de acercarse a las cosas, lo tendríamos todo logrado. Porque en estas cimas espirituales reina inquebrantable solidaridad y un estilo poético lleva consigo una filosofía y una moral, una ciencia y una política. Si algún día viniera alguien y nos descubriera el perfil del estilo de Cervantes, bastaría con que prologáramos sus líneas sobre los demás problemas colectivos para que despertáramos a nueva vida>¹⁵. Buero busca en la solidaridad lo que nos une como seres humanos para evitar lo que nos enfrenta: una lección de ética a la sociedad democrática.**

En 1952 estrena, *La tejedora de sueños*¹⁶, recreación del mito de Ulises y Penélope. En 1954, la dictadura prohíbe *Aventura en lo gris*, al año siguiente Buero escribe un artículo contra la censura franquista: *Don Homobono*. En 1956 estrena, *Hoy es fiesta*¹⁷, en la que interviene la actriz Victoria Rodríguez, su futura esposa. Esta obra retrata una modesta comunidad de vecinos, en la que parece que la ilusión de la lotería es la única esperanza de salir de la miseria, sin embargo, la vida sale al

13 Edición Espasa Calpe, Madrid, 1982. Prólogo Ricardo Doménech, *Historia de una escalera y Las Meninas*. Esta obra la hemos representado junto a, *Las cartas boca abajo*, ver *El teatro educa. Experiencias didácticas en Filosofía. El Mito de la Caverna -dramatización-. Antígona. Yerma. Historia de una escalera*. Madrid, Narcea, 1988, p. 135.

14 Cfr. Introducción a la obra de Buero *El tragaluz*, p.20, José Luis García Barrientos, Castalia Didáctica, Madrid, 1985.

15 Ortega y Gasset, José *Meditaciones del Quijote*, edición de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1984, p. 173.

16 Edición de Luis Iglesias Feijoo, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1985. (Incluye la obra *Llegada de los dioses*).

Para L. Iglesias: <El humanismo de Buero se basa en un concepto de perfectibilidad histórica> (p.32-3), como afán de superación del hombre, y alude al Mito de Tiresias con la acertada cita del médico humanista Juan Rof Carballo:

<Sólo merced a nuestras cegueras podemos alcanzar una visión total y profunda sobre la realidad>. Ver de Juan A. López Férez, *La tradición clásica en Antonio Buero Vallejo*, Supplementum I, Nova Tellus, México, UNAM, 2009.

17 Ver dos buenas ediciones: Martha Husley, Almar, Salamanca, 1978; y Mariano de Paco -introducción actualizada del universo dramático de Buero Vallejo-, un análisis lúcido de, *Hoy es fiesta*, y de, *El tragaluz*, Cátedra, Madrid, 2011.

encuentro de todos y el tiempo descubre la verdad de cada uno. *Silverio*: -mira al cielo, baja la cabeza y murmura-. *Sólo. A ti te hablo. A ti, misterioso testigo, que a veces llamamos conciencia... A ti, casi innombrable, a quien los hombres hablan cuando están solos sin lograr comprender a quién se dirigen... Por quererme a mí mismo, deshice mi vida. Aunque es tarde, he de rehacerla. He sido un malvado, y un cobarde...*-decide confesárselo a *Pilar*:- Yo también me atrevo a esperar. *Pilar*(sorda): *Silverio ¿No lo notas? Silverio: ¿El qué? Pilar: Es como una alegría grandísima que nos envolviese a los dos. (Pilar se desvanece en sus brazos y dice que se le pasará...).* *Silverio*, horrorizado: *Sólo tu boca podía decirme si tengo perdón... Tú lo eras para mí todo y estoy sólo*>. Al final repite, *Doña Nieves: Hay que esperar... siempre... La esperanza nunca termina... Creamos en la esperanza. La esperanza es infinita*>. Para Buero:<*el meollo de la tragedia es la esperanza*>.

En 1957 estrena, *Las cartas boca abajo*, la verdad de un falso matrimonio: *Adela* confiesa a su hermana *Anita*(muda):<*Y me preguntó por qué no he huido de ti, y de Juan, y de todo... Hambrienta de vida y de felicidad me he marchitado aquí soñando melancólicamente con un amor secreto y vergonzoso que ya no podrá cumplirse... y que es, sin embargo, la única belleza de mi pobre vida. Es risible: le he querido después de perderle. Le dije, despechada: "Fracasarás". Y, despechada, me casé con Juan dispuesta a hacerle triunfar para que Carlos viese a la compañera que había perdido... Y él triunfando, y Juan ha fracasado, y yo con él. Y no me he ido. ¿Por qué? Por el hijo, sin duda. Por ese hijo que tú y yo adoramos porque sabemos que... se parece un poco a Carlos, aunque no sea suyo. Aunque sólo sea por ese hijo, Anita... dime una sola palabra de perdón*>. Como nos dice G. Torrente Ballester:<*El principio subordinante último de todos los elementos del teatro de Buero es su significación ética*>. ¹⁸Para Jea-Paul Borel se ve en la obra la relación verdad-ética¹⁹.

En 1958, estrena su primer drama histórico(*España como tragedia* dirá Buero), *Un soñador para un pueblo*²⁰. *A la luminosa memoria de D. Antonio Machado, que soñó una España joven.* Se muestra la época de la Ilustración. Año 1766, el Motín de Esquilache, marqués italiano que fue Secretario de Hacienda e impulsor de las reformas del Rey Carlos III. *Ensenada*:<*Nuestro país olvida siempre los favores: sólo recuerda los odios*>... Y la divisa del despotismo ilustrado:<*Todo para el pueblo pero sin el pueblo. El pueblo es siempre menor de edad*>. (Kant) *Esquilache*:<*No me parece que le des su verdadero sentido a esas palabras... "Sin el pueblo", pero no porque sea siempre menor de edad, sino porque todavía es menor de edad*>. *Ensenada*:<*No irás lejos con esas ilusiones... ¿Te agradecen siguiera lo que haces por ellos? Les has engrandecido el país, les has dado instrucción, montepíos, les has quitado el hambre. Les has enseñado, en suma, que la vida puede ser dulce... Pues bien: te odian. Esquilache: ¿Otro libelo? Dámelo: no se puede gobernar sin saber lo que se dice en la calle... Me haces falta para educar al pueblo, aunque sea un escéptico*>.

Esquilache (dicta un bando para evitar tanto crimen y tanta impunidad):<*Mando que ninguna persona... use traje de capa y sombrero redondo para el embozo. (Sólo capa corta, sombrero de tres picos y rostro descubierto). El duque de Villasanta llama hipócrita a Esquilache: <... Pero ¿qué es un hipócrita?... No es uno de esos hombres encantadores que tienen una cara para cada persona: él sólo tiene dos y se le transparenta siempre: la verdadera. La verdadera es la de un hombre austero*

18 Ver Nota de introducción al Teatro de Buero Vallejo, Estudios sobre Buero Vallejo, edición Mariano de Paco, p.32. Los trabajos de la Cátedra de Teatro, Universidad de Murcia, 1984.

19 Jean-Paul Borel, *El teatro de lo imposible*, Edic. Guadarrama, Madrid, 1966, p.238. <*Se ve que el problema de la verdad se orienta resueltamente hacia una dimensión ética*> Hay un imperativo fundamentalmente humano: el de saber. Y, por otra parte, hay un obstáculo: nuestro orgullo, nuestro egoísmo. La verdad es muy dura, demasiado dura; es imposible asumirla. El peligro está en construir toda una vida sobre una mentira inicial, sobre el miedo a ver las cosas tal como son. Esta es la trágica experiencia de la pareja central de *Las cartas boca abajo*. Este hombre y esta mujer pasan por veinte años de luchas, de incomprensión, de desgracia, antes de llegar a la decisión de "poner las cartas boca arriba", de mostrar su juego, de *buscar la verdad*>.

20 Ver en Antonio Buero Vallejo. *Proceso a la historia de España*. Pilar de la Puente Samaniego, Salamanca, 1988.

que no quiere nada para sí, y capaz de enemistarse con toda la nobleza española si tiene que defender cualquier medida que pueda aliviar la postración de un país que agonizaba. Villasanta: tiene que afrancesarse para revivir, ¿no? Esquilache: Por desgracia, es verdad. ¿Cree que soy enemigo de lo español? **He aprendido a amar esta tierra y a sus cosas.** Pero no es culpa nuestra si sus señorías, los que se creen genuinos representantes del **alma española**, no son capaces de añadir nueva gloria a tantas glorias muertas>...El Rey a Esquilache: <¿Sabes por qué eres mi predilecto? Porque eres un soñador. Los demás se llenan la boca de las grandes palabras y, en el fondo, esconden mezquindad y egoísmo. Tú estás hecho al revés: te ven por fuera como el más astuto y ambicioso, y **eres un soñador ingenuo**, capaz de los más finos **escrúpulos de conciencia**. España necesita soñadores que sepan de números, como tú... **Hace tiempo que yo sueño con una reforma moral**, y no sólo con reformas externas... ..te necesito para esa campaña y si quieres iniciarla tú con un **ejemplo de rectitud tan atrevido**, te doy las gracias en nombre de mi país>. Destierran a Esquilache: <Ahora es el **momento de la verdad**...He sido abnegado en mi vejez porque mi juventud fue ambiciosa...Intrigué durante años...Mi castigo es justo y lo debo pagar. No se puede intentar la reforma de un país cuando no se ha sabido conducir el hogar propio>. Decía Antonio Machado: <¿**Tu verdad? No, la Verdad, y ven conmigo a buscarla. La tuya, guárdatela**>.

Gracias al teatro, Buero se casó con la actriz Victoria Rodríguez en 1959, en 1960 nació Carlos, en 1961 Enrique (fallecido en 1986). Su padre le dedicó, **Lázaro en el laberinto**: <A la memoria de mi hijo. Enrique Buero Rodríguez, joven actor que nos dejó a sus 24 años. Para que se le recuerde, al menos, mientras se recuerde esta obra en la que quizá hubiera trabajado. Con amor>. (En 2007, se estrenó, *Monólogo para su hijo*, -texto inédito-; y dijo su hijo Carlos: "Esta pieza tan personal es, también en su contenido, íntimamente bueriana. En clave de humor y misterio, el personaje se enfrenta al entorno en un juego de apariencias que pone en **cuestión la naturaleza de la verdad** y nos deja ante una pregunta análoga a la de: ¿quiénes son los ciegos? de *En la ardiente oscuridad*>

En 1960 estrena, **Las Meninas**. Para Buero: <Probablemente, el más antiguo motivo que determina el nacimiento de mi obra, "Las Meninas" es mi inicial y fallida vocación de pintor...se elige el tema de Velázquez por ser pintor que me ha sobrecogido desde niño. **Velázquez fue un hombre independiente**, internamente desapegado, crítico, entero... ..un **alma grande, lúcida y desengañada** como algunas otras de la decadencia española de aquel tiempo, al que no sin razón, alguien ha calificado como "otro 98". Entra en la Orden de Santiago:"...para sentirse socialmente más respetado; pues un pintor en esos siglos no era más que un criado". ¿Altivo Velázquez?: "Una altivez tan hondamente **humanista** que hace de su pintura la gran niveladora: el ser más desdichado, el animal, el objeto más insignificante, son en ella criaturas reveladoras del gran milagro de la realidad y tan importantes o más que los reyes y nobles a quienes también pinta... Fue, Velázquez, al modo pictórico, persona tanto o más representativa que otras de su tiempo en cuanto a la cuerda y amarga crítica que éste necesitaba...**Mantuvo los ojos de su cuerpo y de su mente abiertos ante un mundo ciego y enajenado de errores, supersticiones, milagrerías, injusticias...** como toda nuestra historia, siempre debe interesarnos por lo que puede **enseñarnos**, y expresar algunos problemas de permanente importancia en la sociedad española. Los problemas del dolor humano y de las injusticias sociales, los problemas inherentes al enmascaramiento de la realidad por los tópicos y los engaños vigentes, el problema de la responsabilidad del creador; del intelectual...Y allá, muy en el fondo, la eterna pregunta que el creador se formula siempre respecto al **último sentido de lo real, del mundo**, al que quiere mirar **con los ojos abiertos y lúcidos**, pregunta que en Velázquez como pintor equivale a **preguntar por el último sentido de la "luz"**. Y perdónese la autorreferencia, que aventuro tan sólo para hacer ver cómo esta obra de "Las Meninas", tildada por algunos de oportunista y circunstancial, responde auténticamente a mi **fondo más personal de escritor**>.²¹ Ahora, veamos algún diálogo de la obra, a título de ejemplo.

21 *Obra Completa*, II, en, *Las Meninas ¿Es una obra necesaria?*, páginas 425-6. Textos entresacados.

“Las Meninas” de Buero se une por la historia a las, *Meditaciones del Quijote* de Ortega: <**Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo**>. La circunstancia es España, y el Velázquez que nos retrata Buero es: un genio de la pintura y un ingenio incomprendido. Un ser libre que le dice a Pedro Briones, *Velázquez*: <...**Ningún hombre debe ser esclavo de otro hombre**>; o al Rey que le pide fidelidad, *Velázquez*: *¿Quién sabe nada de nuestros pensamientos?... Una mentira tentadora sólo puede traerme beneficios. De otro lado la verdad... Yo le ofrezco mi verdad estéril... ¡La verdad, señor, de mi profunda, de mi irremediable rebeldía!... Si nunca os adulé, os hablaré... El hambre crece, el dolor crece, el aire se envenena y ya no tolera la verdad, que tiene que esconderse como mi Venus, porque está desnuda. Estamos viviendo de mentiras o de silencios. Yo he vivido de silencios pero me niego a mentir. El Rey: Los errores deben denunciarse. ¡Pero atacar los fundamentos inmovibles del Poder no debe tolerarse!*>. Un ejemplo de valentía del hombre libre con su compromiso y pasión por la verdad. <**La verdad está muy repartida**>, repetía Buero.

En 1960 estrena, *El concierto de San Ovidio*²². En 1963 firma una carta de 101 de intelectuales al ministro de Información y Turismo en protesta por el maltrato policial a los mineros asturianos. Campaña de silencio contra Buero: no estrena hasta 1967; da conferencias por Europa y América. En 1964 escribe, *La doble historia del doctor Valmy*, prohíben su estreno por denunciar la tortura. En 1967, estrena *El tragaluz*²³. Escenario: semisótano que da a la calle. *Experimento en dos partes*. I. Aparece dos **investigadores** que nos sumergen un tiempo futuro que ven la historia de España del pasado. Afirman el *infinito valor de lo singular* que está por encima del espacio y tiempo, se trasluce el teatro interior de cada **persona**. Relata la vida de una familia atormentada la guerra civil, el padre está loco, y anhelan encontrar el sentido de la pregunta: *¿Quién es ése?* En el presente: los hijos tienen dos visiones de la vida: Vicente, activo y pragmático, trabaja en una editora que sólo le importa vender libros y sacar dinero. Mario, contemplativo-soñador, busca otro mundo posible salir del “*sistema*”. Ambos recuerdan con el padre un juego de adivinanzas que hacían de pequeños mirando por el tragaluz, y veían pasar a la gente e imaginaban quienes eran de verdad. La madre es mediadora de los enfrentamientos con el padre, entre hermanos, o por la mujer que aman: Encarna. II. Aparece otro hecho trágico, la muerte de hambre de Elvirita, Vicente se siente culpable, pero lo achaca a la fatalidad. Es acusado por su hermano Mario de la muerte de su hermanita, y es la causa de la locura del padre, que asocia el tragaluz al tren. Surge la pregunta *¿Quiénes somos?* La madre busca reconciliar las dos Españas. Encarna, amante de Vicente, espera un hijo de él; pero se casa con Mario al que quiere de verdad. La esperanza de la generación futura hará un mundo justo y solidario. Los investigadores: *Nos sabemos ya solidarios. ¿Habrá fracasado el experimento?*

Investigadores del futuro: <Ella: la pregunta en la presente historia la encontraréis. Él: quien la formula es un ser oscuro y enfermo. Ella: la historia es oscura y singular; pues hace siglos comprendimos la importancia. *¿Infinita?* Él: Infinita. Ella: **La importancia infinita del caso singular...** Algunas palabras del tragaluz se han inferido mediante los cerebros electrónicos... Él: La historia sucedió en Madrid, capital que fue de la antigua nación llamada España>... Un “*efecto de inmersión*”; dice Buero sobre ello, *De mi teatro*: <*¿Qué pretendo yo cuando los empleo? Recuperar para el teatro algo que se estaba perdiendo: la importancia decisiva de la intimidad, de*

22 Aymá Ed. Barcelona-1977; prólogo J. P. Borel, *Buero Vallejo ¿vidente o ciego?*: <Si Buero nos hace participar, durante algunas horas, de la vida de los ciegos, es para que experimentemos **nuestra trágica verdad**: el hombre es incompleto, está despojado de sí mismo, y se ha quedado como tullido... La mayoría de los lisiados de Buero Vallejo poseen una especie de “segunda vista”, o “sexto sentido”, como si su atención, por fuerza apartada de lo exterior, de lo llamativo, aprendiera a conocer lo profundo, lo esencial. La coexistencia de ciegos y gente normal significaría, pues, que no todos vemos las mismas cosas, y sobre todo que los que prestamos atención a algunos aspectos de lo real, nos volvemos ciegos para otros aspectos. Así, debajo de la ceguera, habría una elección personal, y al mismo tiempo de responsabilidad. **Ser ciego es, a la par, un problema ético**>. Texto entresacado, p.10.

23 Edición y excelente introducción de Mariano de Paco de *Hoy es fiesta y El tragaluz*, Cátedra, Madrid, 2007, pg. 57. Edición J. L. García Barrientos, Castalia Didáctica, Madrid, 1985. Introducción: Un teatro ético: pasión por la verdad.

la interioridad humana>.¿No será el eje de su teatro, la persona singular proyectada hacia el otro, como fin en sí mismo, no como objeto manipulable? *Vicente*: ¿Qué tal va, padre? *El padre*: ¿Por qué me llama padre?-mira una postal- ¿Quién es ése? *Vicente*: ¿Cómo quiere que sepamos quién es? ¿No es nadie? *El padre*: ¡Sí! *Mario*: Ya habrá muerto. *El padre*: No está muerto. Y esa mujer ¿quién es? Vosotros no lo sabéis. Yo sí. *Vicente*: ¿Si lo sabía, por qué lo pregunta? *El padre*: Para probaros. *Vicente*: Se cree Dios>. *Mario*: Te acuerdas madre de Elvirita los niños no deberían morir. *La madre*: ¡y hay que vivir! *Mario*: Míralo. **Este pobre demente era un hombre recto...Nos inculcó la religión de la rectitud. Una enseñanza peligrosa, porque luego cuando te enfrentas con el mundo, comprendes que es tu peor enemiga. No se vive de la rectitud en nuestro tiempo. ¡Se vive del engaño, de la zancadilla, de la componenda! ¡Se vive pisoteando a los demás! ¿Qué hacer...?>.**

En 1967 escribe *Mito*, libreto para una ópera sobre D. Quijote. En 1970 estrena, *El sueño de la razón*, dedicada a Goya, que en la obra, grita: ¡**Murió la Verdad!** (Grabado 79, de Goya, *Desastres de la Guerra*); en la guerra de absolutistas de Fernando VII contra liberales de la Constitución de 1812, representada en la joven de blanco: rodeada de las sombras del fanatismo. Y junto a ella: llora la Justicia. ¿Metáfora de nuestra Constitución? En 1971, Buero es elegido miembro de la Real Academia, su *Discurso* de ingreso: *García Lorca ante el esperpento*. Estrena, *La llegada de los dioses*²⁴. Frente al dinero está la conciencia ecológica contra el hambre y la guerra, como hace su amigo Miguel Delibes en, *Mi credo*²⁵: enfoque ético del desarrollo sostenible y derechos humanos.

En 1974 estrena, *La Fundación*²⁶. Pongamos una casa, fábrica, empresa, red social o un burdel donde pasa la vida humana hasta que, un día se rompe el espejismo, al descubrir que es una “cárcel” cuya única cura es: afrontar la verdad. *Tomás*: ¡Quiero salir!... *Tomas*: ¡Estamos en...**la cárcel!** *Tulio*: ¿Estaba condenado a muerte? *Lino*: Sí. *Asel*: En cada prisión lo hacen a su modo... Vivimos en un mundo civilizado al que se le sigue pareciendo el más embriagador deporte la viejísima práctica de las matanzas. Te degüellan por combatir la injusticia establecida... Te ahorcan porque no sonríes a quien ordena sonrisas, o porque tu Dios no es el suyo, o porque tu ateísmo no es el suyo... A lo largo del tiempo ríos de sangre. Millones de hombres y mujeres. *Tomás*: ¿Mujeres? *Asel*: Y niños... también pagan... Y los supervivientes tampoco pueden felicitarse: niños, cojos, mancos, ciegos... a eso les hemos destinado sus padres. Porque **todos somos sus padres... esta vez nos ha tocado ser víctimas**²⁷... *Tomás*: ¿Entonces ya no quieres vivir? *Asel*: ¡Debemos vivir! Para terminar con todos los atropellos>. El mundo como cárcel y esperanza de libertad: la puerta de la escena está abierta...

Estrena *La doble historia del Doctor Valmy*, sufre amenazas anónimas de muerte. En 1977, estrena *La detonación*²⁸, dedicada a Larra. En 1981 entrena, *Caimán*. Reposición de, *Las cartas boca abajo*, Teatro Lavapiés, dirigida por Luis Balaguer y protagonizada por Victoria Rodríguez. En

24 Iglesias Feijoo, *Llegada de los dioses*, se convierte en la aportación española al debate universal acerca de la juventud y la revolución. Cátedra, Madrid, 1985, p.79-80. (Conflictos psíquicos, drogas, choque generacional).

25 *Mi credo*. Texto de Miguel Delibes de su *Discurso* de ingreso en la Real Academia Española, Madrid, 1975. En 1994 Plaza-Janes publicó su edición ilustrada con motivo del Premio Cervantes, titulado: *Un mundo que agoniza*.

26 Edición, Fco. Javier Díez de Revenga, Colec. Austral, Madrid, 2001. Ver José Paulino Ayuso, *La obra dramática de Buero Vallejo. Compromiso y sistema*. Fundamentos, (RESAD), Madrid, 2009. Un lúcido análisis que sintetiza en tres grandes categorías: la reclusión, el compromiso y el enfrentamiento; dice sobre *La Fundación*: <En definitiva, de la dramatización de un episodio de lucha política pasamos a una reelaboración, en clave colectiva, del drama calderoniano *La vida es sueño*, en el que hay encerramiento que produce una ilusión, despertar de la conciencia y encontrarse en prisión, exigencia de libertad y lucha contra el sistema que encierra, pero también contra sí mismo, pues se ha de saber controlar, encauzar esa violencia vindicativa en los márgenes de la justicia>; p.141.

27 Como decía José M^a Mardonés: “*Pensar desde el dolor de las víctimas produce una verdadera revolución ética*”, en la introducción de la obra que editó con Reyes Mate. *La ética ante las víctimas*. Anthropos, Barcelona, 2003, p.7.

28 Ver edición de Ricardo Doménech (con una magistral introducción), Colec. Austral, Madrid, 1993. (Se publica con *Las palabras en la arena*, y un apéndice con el artículo contra la censura franquista de Buero: “*Don Homobono*”).

1984 estrena, *Diálogo secreto*. Publica *Marginalia*²⁹. En 1986, gran éxito de, *El concierto de San Ovidio*. Director Miguel Narros. Exposición de Buero y Seminario Internacional. Laín Entralgo en su conferencia, “*La vida humana en el teatro de Buero Vallejo*”, ve tres notas: la deficiencia ontológica, la decisión ética y la esperanza histórica. La deficiencia física o social; decisión como rebelión frente a las limitaciones, y bajo formas de resignación o sumisión: <*Tanto como en los temas escenificados, en este lúcido interés psicológico y teatral por la decisión como ejercicio primario de la libertad tiene su fundamento, el tan nombrado y comentado carácter ético de la dramaturgia de Buero Vallejo... más allá de la esperanza cotidiana está... Por otro lado, la esperanza de lo último, de la perfección, en el sentido etimológico de la palabra, de la cabal satisfacción de nuestras deficiencias y aspiraciones*>. La esperanza es aporética, insegura o desesperación: <*La esperanza de lo último se halla, por lo pronto, radicalmente traspasada por la incertidumbre que se hace máximamente notoria cuando el esperar a pesar de todo, contra spem, y el intento de conseguir por rebelión contra la deficiencia lo que se espera, chocan frontalmente con la imposibilidad ocasional o con la muerte, en definitiva, con el fracaso. Entonces la esperanza insegura se hace esperanza trágica...* Laín acaba con, *Las meninas, Velázquez*: <**He llegado a sospechar que la forma misma de Dios, si alguna tiene, sería la luz**>.³⁰ Antonio Buero Vallejo es, sin duda, una honda vocación de esperanza en el compromiso ético con el hombre y con España.

Este año conceden a Buero Vallejo, el Premio Miguel de Cervantes, por primera vez otorgado a un dramaturgo. (Hijo Predilecto de Guadalajara). En 1988, Medalla de oro de Castilla-La Mancha. En 1989, estrena *Música cercana*³¹. En 1991, publica *Tentativas Poéticas*. En 1993, Publica *Libro de estampas*. Medalla de Oro al Mérito en Las Bellas Artes. Estrena *Las trampas del azar*³². En 1999, estrena su última obra *Misión al pueblo desierto*³³. El rescate de un cuadro de *El Greco* en la Guerra Civil. *Lola*: <*Me gustaría que quienes escuchasen este texto me imaginasen... a punto de llorar... Como si estuviesen en un teatro y fuese yo la actriz... Pero soy una verdadera persona... (Llora) ¿Qué solución puede tomar nuestro conflicto? ...el rescoldo de la guerra civil acaso siga siendo más vivo entre nosotros de lo que pensamos... el anhelo de que quizá no todo está perdido*>. Para Buero: <*La gran conclusión de mi vida respecto de la guerra es que la perdimos todos, y que hay que dejarla atrás de una vez*>. ¿Perderemos la esperanza de alcanzar una convivencia pacífica?

Antonio Buero Vallejo fallece en Madrid, el 29 de abril del 2000. Su vida y su obra son una lección de humanidad vigente en esta sociedad deshumanizada. Termino con palabras de su obra, *Diálogo secreto*, que retratan la figura³⁴ de Don Antonio Buero Vallejo: <***Teresa: Excepcional es el hombre que nunca ha mendigado un puesto; el que no adula a quienes pueden favorecerle ni se aprovecha de una peseta que no sea suya en un mundo de ladrones; excepcional es el hombre desprendido que tiende la mano a quien lo necesita, ampara a un Gaspar cualquiera y apoya acciones justas aunque le perjudiquen. Excepcional es... quién sabe dar a los suyos plenamente el más difícil de los sentimientos..., y sabe hacerse querer por ellos... con todo su corazón***>.

José M^a Callejas Berdonés. Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense. Madrid.

29 Esta obra incluye un prefacio de Buero Vallejo, *La señal que se espera, Poemas, y el cuentecillo, Diana*, éste es “*su pobre homenaje a un gran novelista* (Gonzalo Torrente Ballester)”. Club Internacional del Libro, Madrid, 1984.

30 El texto se descarga en http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/027/Num027_001.pdf, ver de Laín Entralgo, amigo de Buero, *La espera y la esperanza*, Alianza Editorial, Madrid-1984, se publicó en Revista de Occidente en 1957.

31 Edición e introducción, David Johnston, Col. Austral, Madrid, 1990. Buero incluye muchas partituras en sus obras.

32 Edición e introducción de Virtudes Serrano, Col. Austral, Madrid, 1995. Se habla de corrupción y paraísos fiscales.

33 Ver excelente introducción de Virtudes Serrano y Mariano de Paco, Colec. Austral, Espasa Calpe Madrid, 1999.

34 Ver de Patricia W. O'Connor, *Antonio Buero Vallejo en sus espejos*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1996.

