CHARLA
CON ANTONIO BUERO VALLEJO

NO voy a decirles que Buero se parece a Dante, aunque más diluído. Ya se ha dicho, creo, más de una vez. Sí les digo que su letra es casi igual a la de Jovellanos, lo que es revelador y para creer a pie juntillas en la grafología. No voy a hacer tampoco su retrato que, por diferenciado y monótono, es difícil y que, páginas adelante, lo encontrarán muy bien hecho por Mario Lagos. Le voy a someter a muchas—38—preguntas, para que él—que sabe de palabras y de colores y líneas—se perfile solo; ofreciendo antes a la consideración del lector unas cuantas observaciones sobre este Buero que tengo frente a mí en un café. Buero fuma tabaco negro constantemente—yo creo que por eso no engorda—y tose, de cuando en cuando, desbaratando algo por los bronquios. Buero ha pedido un vaso de leche y ni siquiera ha abierto el paquetillo de azúcar. Buero, que admira a Brecht, nunca comulga con ruedas de molino y, como lo cortés no quita lo valiente, acepta y rechaza del autor alemán lo que le parece bien. Creo que el convaleciente eterno de enfermedad grave que es Buero revela su secreto en los dientes. Tiene casi dos duras y apretadas filas en cada maxilar. Esos huesos—y las manos, tal vez—dan idea de un cuerpo ceñido y bien montado sobre un enjuto y recio esqueleto. Buero—aunque el final esté lejos—llega en sus historias hasta el final, con pausas, con aire apesadumbrado, pero con decisión, como si sus levíticos labios se estuvieran moviendo a pesar suyo, como si hablara Dios por boca de Job. Tiene Buero algo de santo de paisano y el rictus y el orgullo triste, a veces, de haber vencido un Bosco de tentaciones o de vivir en miércoles de ceniza. También tiene algo de orador de nubes, de entomólogo que—sólo cuando habla—desluce los conceptos a fuerza de pincharlos. Tiene mucho de ángel amigo. Y no olvidemos nunca su palidez y bigotillo de gran domador, ya que, a sabiendas de lo que se jugaba, ha hecho, año tras año, pasar a los leones de la tragedia por el aro de fuego, entregándonos la moraleja de que las fuerzas ciegas deben trocarse en luz, bondad, belleza y armonía.

—¿Qué temas prefieres al escribir?

—Todos los temas tienen su lado dramático y son actuales. Lo importante es la manera de entenderlos. Yo prefiero los que nos presentan la problemática moral del hombre, los límites que le pueden cercar trágicamente...

—¿Cuándo escribes?

—Por la tarde, en las últimas horas. Pero paso grandes temporadas sin coger la pluma.

—¿Qué haces cuando no escribes?

—Leo y pienso... Vivo...

—¿Dónde escribes, en el café o en casa?

—En el café, no. Un par de veces lo habré hecho, quizá, en mi vida. Siempre en casa, en mi despacho o en una mesita baja en el cuarto de estar. Escribo a mano. Y hago, además, la primera copia a máquina, en la que también corrijo.

—¿Cómo sueles concebir una obra de teatro?

—No hay regla fija. Me impresionan, desde el punto de vista dramático, cosas muy dispares: una situación, un personaje, un problema, una idea... Desde ahí parto. Luego, al plasmar, concurren a la cita muchas cosas vividas.

—¿Qué cualidad predomina en ti y qué defecto?

—Mi cualidad predominante es una paciencia obstinada. Soy pacienzudo y terco, no voluntarioso. Esto me ha permitido ganar modestas batallas. Mi defecto mayor es el desánimo, la pereza, la falta de calor y estímulo para el trabajo.

—¿Qué es lo que más te duele y te alegra?

—Lo que más me duele es que no me quieran bien... No sé lo que más me alegra; me alegran muchas cosas: mis hijos, mi mujer, los buenos amigos...

—Puesto que asistes a las tertulias, ¿qué es sobre todo para ti la tertulia del café?

—No pasa de ser una cosa trivial, pero no por culpa mía. Cuando tengo interlocutores interesantes, la discusión y el comentario sobre temas diversos, de tipo cultural, es de los placeres más grandes que puedo tener.

—Si un día dejaras de escribir, ¿qué harías?

—Quizá volvería a la pintura, no sé.

—El público, para ti, antes de escribir, mientras escribes y después, ¿es una idea abstracta o concreta?

—Una idea abstracta, pero es probable que esa idea se impregne de la consideración del público real con quien vamos a enfrentarnos; para combatirlo, claro.

—¿Entra en tu mentalidad o planes hacer algún día una farsa?

—En algunos momentos de optimismo pienso que sí.

—¿A qué podríamos llamar la piedra angular de tu teatro?

—A la preocupación ética, quizá.

—Di, en pocas palabras, lo que tu teatro "sueña" para todos.

—Más lucidez y pasiones más sanas.

—Califica con una o dos palabras tu teatro.

—Teatro de búsqueda más que de afirmación.

—¿Qué tipo de libros lees con más frecuencia?

—Leo muy mezclado. Mucha literatura, pero también divulgación científica, filosofía...

—¿Con qué tipo de gente estás más a gusto?

—Con gente llana y con intelectuales.

—¿Qué autor de teatro contemporáneo te interesa más?

—Me interesan casi todos. Suelo citar siempre a Ibsen. Me interesó mucho, en otro tiempo, Bernard Shaw. Pirandello. De los más recientes,

la vertiente brechtiana y la del teatro de vanguardia: Ionesco y Beckett, principalmente. Sartre, también.

—*Nombra unos pocos dramaturgos contemporáneos que te parezcan esenciales.*

—Ya están en la respuesta anterior. Pero añade a O'Neill, Valle-Inclán y Lorca.

—*Prescindiendo ahora del teatro, cita autores modernos para ti importantes.*

—Dostoyevsky. Kafka, escritor alucinante. Borges. En cuentos como *La biblioteca de Babel* o *La lotería en Alejandría* ha hecho Borges algo en literatura muy difícil: lograr un simbolismo vivo; expresar el mundo entero a través de una anécdota de apariencia trivial.

—*¿Qué cambios esenciales adviertes de la tragedia antigua a la moderna?*

—Yo siempre he insinuado que los cambios no han sido esenciales. La problemática, en el fondo, es la misma. La tragedia ha sido siempre de signo abierto, no cerrado. Hoy hay muchas diferencias, pero estéticas, preceptivas, formales; no de significado. Lo que antes era Dios o los dioses, hoy es el Absurdo o la Imperfección en la estructura social, etcétera.

—*¿Qué crees que haces tú, drama o tragedia?*

—El significado trágico es compatible con formas teatrales no trágicas, como tales formas. Desde el punto de vista del significado último, una parte de mi obra puede considerarse trágica, aunque desde lo preceptivo habría que negarlo, ya que hay en ella escenas tragicómicas, asainetadas, puramente dramáticas...

—*¿Qué piensas sobre las viejas tres unidades del teatro?*

—Lo mismo que del soneto en poesía. Es una prueba de oficio que debe utilizar el autor sólo en la medida que le convenga y que no está mal practicarla a veces si los resultados son buenos.

—*¿Cuál es, para ti, la misión de un director de escena?*

—Muy amplia. Todas sus facetas deben estar orientadas a servir la obra, a hacer el texto inteligible y vivo. Y no deben limitarse, para ello, a las indicaciones del autor. El autor, a veces, no encuentra recursos para una o más escenas de la obra y el director sí: halla el verdadero, incluso. Yo mismo me salto a la torera mis acotaciones. Y, por eso, no traiciono la obra: la sirvo mejor. El director debe cuidar la unidad del espectáculo, su ritmo, su plasticidad y, al lado de estos aspectos generales, debe desentrañar a los actores el significado del texto e incluso mimetizar escenas para que comprendan lo que se les pide. Pero debe también acertar a respetar la personalidad del actor. Ayudarle a encontrar su manera de expresarse; no obligarle a una interpretación mecánica.

—*Háblame de esa costumbre de la autocrítica o antecrítica.*

—Tal como se hace, a mí no me gustaba y por eso dejé de escribirlas hace ya seis o siete comedias—seis o siete años, en mi caso—. Es una forma de autopropaganda. Se trata sólo de añadir al fárrago de Prensa del antestreno un elemento más que suscite atención. Sin considerarlo mal, a mí no me gusta hacerla. Si vienen a preguntarme, contesto. Lo otro, me parece mandar un anuncio no pagado.

—Puesto que no hay en España una auténtica escuela de actores, ¿qué patrón utilizas para juzgarlos?

—El criterio de juicio no es racionalizable. Un intérprete te capta, y encuentras que lo hace bien.

—En los diarios, ¿se debe hacer la crítica como se hace?

—Peca de ligera, pero sin culpa, porque realmente no se puede hacer una buena crítica en dos horas. Es un vicio de origen. Dentro de esto, quizá el término medio de la forma de hacer crítica sea el más logrado posible dentro de esa dificultad. Es un alarde de habilidad y rapidez. Yo soy partidario de que se dejaran pasar unos días antes de hacerla. Pero comprendo que hay razones atendibles en contra: necesidad de pasión y urgencia. Acaso gane así otras virtudes de apasionamiento y vivacidad, que le restarán objetividad, pero que la hacen, en cambio, un factor más del fenómeno vivo que es el teatro.

—¿Qué ves en el teatro español actual?

—Que unas veces va adelante y otras hacia atrás. Probablemente ocurren, a la vez, las dos cosas. Pero quizá, sobre todo, se advierta un avance en los últimos años, aunque dista mucho de ser concluyente y está siempre amenazado por la terrible propensión a la inercia de nuestro público, que se apresura a caer en el teatro más facilón cuando se lo dan con insistencia. Sin embargo, la receptividad del público medio actual para la obra de calidad y pensamiento es superior a la del público de hace quince años. A ello habrá contribuído el desarrollo de nuestro teatro como actividad creadora, que, si bien ofrece una mayoría de comedias nacionales y extranjeras de carácter "digestivo", va ofreciendo también, de forma levemente creciente, comedias españolas atenidas a un concepto responsable del teatro y traducciones del mismo tono en proporción mayor.

—¿Cómo ves tú el teatro de humor?

—El humor y el drama están mucho más cerca de lo que la gente cree, cuando el humor es bueno. Suelen identificarse el teatro de humor y el teatro divertido. Pero el primero es una versión humorística de la vida; la expresión de sus aspectos grotescos, risibles y lamentables. En el teatro de humor cabe la mayor densidad de contenido y la mayor verdad.

—¿A qué rama de la literatura o de la cultura, en general, está más vinculado el teatro?

—El teatro más calificado ha solido estar más cerca de la poesía que de otra cosa. Pero, en rigor, casi cualquier otra forma literaria es también su pariente. A través del teatro épico se vincula a lo narrativo; del de ideas, al ensayo, etcétera.

—¿Qué crees que no debe faltar nunca en una obra de teatro?

—Vida... Los personajes deben dar la impresión de que están vivos.

—Cítame actores y directores españoles que te gusten.

—Hay, sinceramente, muchos actores españoles de calidad: Rodero, Mary Carrillo, Fernando Fernán Gómez, Berta Riaza, Paco Rabal, Adolfo Marsillach... Podría seguir. Y, en cuanto a directores, no puedo olvidar lo mucho que me han servido para mi conocimiento del teatro los primeros que tuvieron mis obras: Cayetano Luca de Tena y Luis Escobar. Ahora también los hay buenos: José Luis Alonso, entre otros...

—¿Qué autor o teatro clásico te interesa más?

—Shakespeare. Pero también mucho, cada día más, la dramaturgia griega. Cuanto más la relees, resulta más viva y aleccionadora.

—¿A qué idiomas has sido traducido con estreno?

—En la ardiente oscuridad, al francés, alemán y noruego. *Historia de una escalera,* al alemán. *Madrugada* e *Irene o el tesoro,* al portugués. Se han hecho radiaciones de obras mías en italiano y en galés. *En la ardiente oscuridad* y algunas otras obras se han representado también, en inglés, en "Colleges" norteamericanos.

—¿Cuáles han sido, hasta ahora, los mejores estudios sobre tu obra, dentro y fuera de España?

—El del suizo Jean Paul Borel en su libro, que estudia a cinco autores españoles, *Teatro de lo Imposible.* Los capítulos de los libros sobre teatro de Torrente Ballester, Pérez Minik y García Pavón. En revistas hay también algunos buenos trabajos.

—¿Qué acontecimiento o situación internacional ves, en este momento, con más interés?

—Hay dos cosas de gran importancia en las que están implicadas las demás cuestiones: los esfuerzos hacia el desarme, que resultará muy difícil, pero es vital. Y el crecimiento de la humanidad en progresión geométrica, que dará al traste con nosotros o nos obligará a transformaciones radicales de estructura social y de prejuicios.

—¿En qué medida te interesa lo religioso?

—Me parece una de las estructuras básicas humanas que puede revestir las formas más paradójicas; por ejemplo, la atea, incluso. Para mí fué siempre motivo de gran curiosidad comprobar cómo una de las religiones más importantes del mundo—el budismo en su versión original—es atea.

—¿Qué es urgente en el teatro español?

—Muchas cosas. Una organización provincial extensa. Multiplicar las subvenciones y los teatros oficiales y lograr la popularización efectiva del teatro, lo cual, probablemente, no será factible sin importantes transformaciones sociales y de educación colectiva.

—¿Qué autores han obrado en tu formación decisivamente?

—También escritores no teatrales. Ninguna, o muy pocas veces, se ha citado a Cervantes con motivo mío. Yo me creo un hijo muy directo de él, aunque modestísimo. Galdós ha influído en mí por sus novelas; no por su teatro. Todo el 98, pensadores y creadores. He recibido, creo, muchas influencias. ¡Qué sé yo lo que podría citar!

Buero acaba de estrenar Aventura en lo gris, *obra escrita después de obtener el Premio "Lope de Vega" en 1949. Ya publicada, y ahora reformada para su estreno, "Aventura en lo gris" es su obra número catorce. En solitario, durante quince años duros, ha dado eficaz y pertinaz ejemplo de lo que debe ser teatro dramático, rectitud profesional y cordialidad y respeto para todos. Nuestro drama de la posguerra se llama como él: Antonio Buero Vallejo. Es obvio, pues, que pasemos ahora a justificar este número especial de* Ágora.

MEDARDO FRAILE