

# La historia secreta: Antonio Buero Vallejo, los trabajos y los días de antaño

Noa visitó don Antonio Buero Vallejo, puntual a la cita que tenía con Ixart, la entusiasta edificación del Museo e Instituto del Teatro que curra sobre las geografías humanas de la gente que «cuenta» y «pervive» en nuestro teatro actual. Primero fueron las huestes de El Molino, y ahora le toca el turno al académico; ¡mayor hogueira democrática no la podíamos tener!

Llegó, pues, don Antonio Buero al salón sin techo del Museo gaudinesco. Se trajo consigo esa cara afilada de siempre, esos ojos un poco hundidos en el cuenco de los años. Dijo de entrada:

—No sé muy bien por qué empecé a escribir teatro. Recuerdo que en mi infancia fui un niño cercano al teatro por influencia de mi padre quien allá en Guadalajara me llevaba a los espectáculos que las compañías ambulantes nos atrían a provincias. Allí vi a los míticos actores Paco Morán, Rosario Pino... Pero sobre todas las cosas lo que he sido es un lector impenitente de teatro, lo cual me dio mi verdadera familiaridad, intimidad casi, con el teatro.

Pero lo que no sabíamos nosotros, al menos no lo sabía yo, es que Buero

Vallejo lo que de veras quería era pintar. Precisamente el otro día, conversando con Mariano Ansó en el «hall» del Majestic, conversando con el hombre del oro de Moscú y ministro de Justicia de Negrín —repito— me habló con entusiasmo de su amistad con Buero y de los retratos que le hiciera. Ahora Antonio Buero nos lo confirma.

—Efectivamente lo que yo quería era pintar y por eso ingresé en la Real Academia de Bellas Artes. Pero vino la guerra y luego la cárcel... y ya se perdieron los pinceles. En prisión fue donde me planteé la posibilidad de escribir.

Alguien preguntó: ¿Escribió su primera obra de teatro en la cárcel?

—No, esto ha sido una mitificación... Se han dicho muchas falsedades al respecto. Ni se me acordó la condena por haber ganado el «Lope de Vega», ni se le consultó a Benavente sobre mi talento como dramaturgo para salir antes de entre rejas. No, de eso nada. Yo en la cárcel no escribí nada, pero sí es cierto que allí pensé, medité, sobre el tema de «En la ardiente oscuridad».

Discurríamos ampliamente por la vida de Buero Vallejo. Se hablaba de to-

do sin reservas. Evocó con especial sentimiento sus primeros «triumfos» y los escollos que hubo de sortear para alcanzarlos.

—En realidad «Historia de una escalera», mi premio «Lope de Vega» se estrenó porque en el Teatro Español una obra de Pemán no funcionaba y faltaban pocas fechas para los tradicionales Tenorios. De modo que nadie quería rellenar aquel vacío, breve y a destiempo. Así decidieron estrenar al chico recién galardonado, «para que me diera cuenta de lo mucho que se apoyaba a los jóvenes valores». Textual. Y resultó que Cayetano Luca de Tena empezó los ensayos sin decir absolutamente nada al «joven valor» y de este modo me enteré, gracias a un espía paraguayo que en aquel entonces yo había infiltrado en el Español, de que estaban ensayando la obra. Lo realmente insólito es que fuera un éxito. Antes de acabar el tercer acto la gente prorrumpió en aplausos y ocurrió algo inusitado: empezaron a llamar al autor. Naturalmente aquello ya hacía prever un gran éxito y así por primera vez en la historia del Teatro Español, aquel año no se dieron los Tenorios.

Habló luego don Antonio de las tra-

bas y pequeñas —o grandes— zancadillas que le fueron dosificando a lo largo de las representaciones de «Historia de una escalera».

—La obra fue interrumpida en muchas ocasiones y cualquier iniciado en teatro sabe perfectamente lo fatal que resulta para una pieza que la vayan interrumpiendo. Pues bien, mi obra superó todas las intermitencias y renació cada vez acaso con más fuerza. Solían suspender la obra por tres, cuatro o cinco días —o más— para intercalar a sociedades de «Coros y danzas» u otras manifestaciones netamente folklóricas. En Barcelona ocurrió otro tanto. La estrenamos en el Comedia y tam-

cuestiones que nos llevaría varios folios para su registro exacto, los matices y particularidades de su amistad con Miguel Hernández, que la tuvo no precisamente pequeña. Contestó:

—Dos meses después de la guerra fui condenado a muerte. Pena que fue conmutada luego por prisión. Fui condenado por incitar a la rebelión. En realidad fui condenado porque al salir del campo de concentración e ir hacia Madrid, me encontré con una serie de compañeros de guerra con quienes me metí en un lío, un lío clandestino, bastante gordo. Ahora no hace el caso de relatar particularidades, pero lo cierto era que el asunto no era precisamente ba-



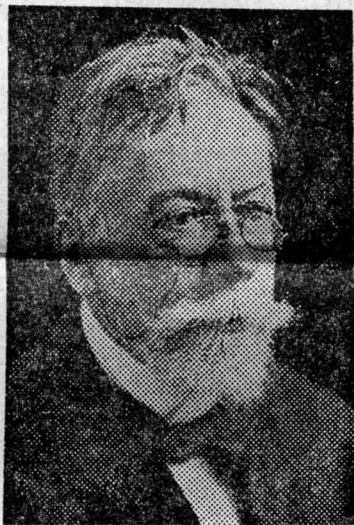
## ADMIRADO Y TEMIDO GUIMERÀ

Con su pelo alborotado y su mirada de actor secundario inglés, inspiró respeto en unos y suscitó miedo y envidia en otros. Se comprende, Angel Guimerà fue una verdadera bestia teatral: esperó hasta los cuarenta y tres años para iniciar su producción escénica pero a partir de ese momento no conoció el descanso; escribió, en promedio, un texto al año (curiosamente, cuarenta y tres, también, en total), exportó muchos de ellos a idiomas lejanos (el checo, el esperanto, el siciliano o el hebreo) y estableció así el récord, que permanece imbatido cincuenta años después de su muerte, de las traducciones en el teatro catalán: «Terra baixa» puede ser leída hoy en quince lenguas, quince. Instauró también, probablemente, otro récord igualmente imbatido, el de la popularidad en los dramaturgos: la gente abordaba a Guimerà en la calle para besar su mano y, en 1909, el pueblo de Barcelona se congregó en la plaza de Catalunya (con todas las autorizaciones, spongo) para rendirle colectivo homenaje. Digame qué dramaturgo, en la historia entera del teatro universal, ha conseguido que le besen la mano los transeúntes.

Y miedo. El miedo, por ejemplo, de los gobernadores civiles de Barcelona y Tarragona en los años de la Dictadura, que prohibieron «Joan Dalla» —patriótico drama cuya acción transcurre en 1714— por temor a posibles disturbios callejeros. Miedo y envidia de los competidores: en el último minuto, gracias a oscuras presiones, el gran galeto y entonces (1905) ministro de Hacienda, el señor Echegaray (por otra parte, uno de los traductores al castellano de Guimerà), le birló el Nobel con todos los honores y billetes, dando lugar a una famosa protesta pública de los escritores e intelectuales de la generación del 98.

¿Qué se sabe hoy de Guimerà? Se sabe que éste es el nombre —ganado por R. Salvat en dura lucha a la administración central— de la última compañía del TNB; se sabe que Guimerà es el clásico por autonomía del teatro catalán; se sabe que, de vez en cuando, para salvar baches de programación, la empresa del Romea se convierte en museo del teatro y pone algunas de sus obras; se sabe —ahí está la experiencia de «L'escorpi»— que es muy difícil actualizar el más actualizable de los textos de Guimerà, el que excitara incluso la curiosidad de Piscator el rojo.

La ignorancia que se tiene de Guimerà no responde, no, a ninguna confabulación. Hay que admitir que Guimerà, hoy, es difícil, Guimerà no gratifica nada al lector-espectador contemporáneo. No puede esperarse que los empresarios comerciales y ni siquiera los grupos independientes, se lancen en tromba a montar guimerás. Hay entre don Angel y el ciudadano de 1976 una inmensa barrera sensitiva, la que nos separa del romanticismo más impúdico (sobre cuyas ruinas inició Guimerà su trayectoria dramática) y del ruralismo más melodramático que culmina, siempre, en una muerte violenta, casi siempre nocturna y, a veces, en vindicativas manos de mujer. Pero a



esta dificultad —sensitiva, diríamos— para acercarse a Guimerà, se añade otra de orden material: sus obras salvo las más famosas, eran de difícil localización. Hoy, si bien perdura el obstáculo sensorial, la segunda dificultad queda reducida, al menos, a una simple cuestión de dinero, pero no de tiempo: el dinero necesario para adquirir el primer volumen de la «Obra completa» (dramática) de Guimerà (1). Este tomo, de 1.523 páginas en papel biblia, pone a nuestra disposición diecisiete piezas. Se comprende enseguida, al leer el índice, que los responsables de la edición no han aprendido la lección de las bodas de Caná, que aconseja reservar el buen vino para los postres o, como mínimo, dosificarlo a lo largo del banquete: han sacado, en bloque, las mejores obras, corriendo el riesgo —comercial— de que el segundo tomo sólo atraiga a los connaisseurs dispuestos a catar, incluso, las calidades inferiores.

Pero el lector-comprador se ve beneficiado. Ahí está el mejor de los cuatro Guimeràs en que el historiador Xavier Fabregas ha subdividido a Guimerà (2): todas sus tragedias, desde «Gala Placidia» (1879) hasta «Indíbil i Mandoni», escrita (1917) en plena decadencia; y junto a esas once tragedias, apadrinadas por Shakespeare y tributarias sobre todo de Víctor Hugo, seis dramas realistas, seis dramas de sangre campesina apasionada: las tres grandes piezas de Guimerà, «Maria Rosa» (1894), «Terra baixa» (1897), «La filla del mar» (1900), acompañadas de tres textos menos conocidos, «En Pòlvora» (1893), «La festa del blat» (1896) y «Mossèn Joanot» (1898).

La edición sigue el criterio que suele utilizarse en las obras completas, es decir, el cronológico, si bien este criterio es aplicado por categorías: tragedias en orden cronológico y dramas en el mismo orden, con exclusión, por tanto, de las comedias, monólogos y rondallas escritas en el mismo periodo. El resultado es que el primer volumen cubre todo el periodo romántico (1879-1890) y la mayor parte del periodo realista (1891-1900), con algunas escapadas —trágicas— al Guimerà cosmopolita y al Guimerà de la extrema madurez. En otras palabras, tenemos aquí

al Guimerà decisivo, al Guimerà que dio carta de ciudadanía catalana a la estética realista (introducida en nuestra lengua por Josep Feliu i Codina con «El gra de mesc» (1883), primer drama en prosa escrito en catalán de acuerdo con los cánones de aquel ismo) y que representa algo más que una mera opción artística: el esfuerzo realista de Guimerà, su paso a la prosa dramática, debe entenderse en el marco de la Renaixença, es decir de un estado de cosas tendente a la normalización del catalán en todos los ámbitos de la vida. El mismo dramaturgo ponía el lenguaje de la calle en los escenarios y en lugares públicos que, como el Ateneu (el 10 de noviembre de 1895, al tomar posesión de la presidencia de esta entidad) hasta entonces usaban exclusivamente el idioma castellano.

### UNA ESCUELA SIN AULAS

Pero leer a Guimerà puede corresponder a algo más que a una simple curiosidad histórica o erudita, o al placer de adentrarse en el claroscuro de las pasiones fatalmente desgraciadas. Leer a Guimerà es leer un capítulo fundamental de la historia de nuestros escenarios, del arte interpretativo catalán. Sin aulas, desde las tablas, Guimerà formó una verdadera escuela de interpretación de la que hoy, ciertamente, sólo conocemos sus materiales de derribo, sus restos naufragados, sus estremecedores tics. Pero, para los actores, aquella fue una época de oro. Enric Borràs, que a lo largo de cuarenta años, de 1886 a 1926, estrenó quince obras de Guimerà (y no precisamente «Terra baixa», como suele creerse) encontró en este dramaturgo un aliado artístico poderosísimo. Borràs y sus compañeros de generación no estuvieron sometidos a esta aberrante gimnasia que, por razones de orden económico, obliga al actor de hoy a pasar bruscamente del drama naturalista a la ópera rock y de ésta al ejercicio brechtiano. Hoy, un actor no puede formarse ni avanzar y no sólo porque casi no tiene trabajo, sino porque el poco que tiene es una especie de mosaico de técnicas y estéticas sin conexión alguna. Guimerà, en cambio, con una presencia continuada en los escenarios durante más de cuatro décadas, permitió que el arte del actor fuese, además, un oficio, un trabajo acumulativo, pese a los evidentes riesgos de anquilosamiento que esta continuidad entrañaba. Los resultados podían ser enjuiciados de forma diversa, pero al menos eran resultados, eran enjuiciables.

Por todo ello y aunque nos suene a relectura, conviene leer a Guimerà.

Jaume MELENDRÉS

(1) Editorial Selecta, Biblioteca Perrenne, núm. 6. Barcelona, 1975. Con un prólogo, fechado en 1948, de Josep M. de Sagarra.

(2) En «Angel Guimerà, les dimensions d'un mite», Edicions 62. Col. «Llibres a l'abast», núm. 91. Barcelona, 1971. El libro contiene además, una amplia bibliografía sobre el dramaturgo.

bién sufrió el oasis obligado. Se cerró el teatro de repente y la compañía marchó a San Sebastián por unos días ya que tenían que interpretar al Generalísimo Franco la obra «El villano en su rincón». Y así me encontré yo en Barcelona, solo con una novia que tenía yo en aquel entonces, paseando por las Ramblas, en espera de que la compañía regresara de San Sebastián y reemprendiera mi obra interrumpida en el Teatro Comedia. En cuanto a las peculiaridades de la prensa, en aquellos tiempos, debo reseñar que de repente leíamos en los diarios que mi obra la titulaban «Historia de una cerradura» original de «Buro Vallejo». Otros más discretos me ponían «Ruclo Vallejo», gentileza que les he agradecido siempre. En fin... cosas pasadas, de una época pasada, que hoy no tienen más que el valor de una anécdota... o de un «clima» que por aquel entonces nuestro país se empeñaba en retener.

Se le preguntó también a don Antonio Buero Vallejo, entre otras muchas

ladí. Estuve en la cárcel seis años y medio. Allí conocí a Miguel Hernández y allí le hice ese retrato que ahora circula y por el que acaso pueda yo, modestamente, pasar a la posteridad. En la cárcel de Torena llegamos a intimar bastante y logramos fomentar, con otros muchos compañeros, un clima de entereza, de moral y sobre todo, de altura intelectual y humana que quizá algún día podrá ser conocido ampliamente y detalladamente. Un clima en el que participaban tanto los intelectuales, como los obreros.

Pasó pues Antonio Buero Vallejo, acaso con una historia pasada que ahora cobra y desvela significativas tonalidades cromáticas. Tonalidades que han de conocerse para que el desarrollo de nuestro teatro pueda, finalmente, entrar en el camino de la normalidad.

Ferran MONEGAL

## Sobre el teatro gallego

Dentro del ciclo de conferencias «Galicia vista por los catalanes», que organiza el Departamento de Cultura Galega da Asociación das Nacións Unidas en España, Ricard Salvat pronunciará hoy martes, día 6, una conferencia bajo el título «El teatro gallego hoy, su problemática». El acto tendrá lugar en el local social de la Entidad, calle Fontanella n.º 14, a las ocho de la tarde.

**JOIERIA PLATERIA RELLOTGERIA**

**BAGUES**

EL JOIER DE BARCELONA

JOIERIA BAGUES EL REGULADOR CASA BAGUES

Passatge de Gràcia, 41 Rbla de les Flors, 105 Sant Pau, 5

PODRÀ TRIAR ENTRE EL MÉS EXTENS ASSORTIMENT EN ESTILS CLASSIC I MODERN A PREUS MOLT FAVORABLES