



José Rodríguez Richart

Recepción del teatro de Antonio Buero Vallejo en Alemania

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

José Rodríguez Richart

Recepción del teatro de Antonio Buero Vallejo en Alemania

Universidad de Saarbrücken

1. Introducción. Traducciones

Ya en el Congreso que la Universidad de Málaga dedicó a la obra de Antonio Buero Vallejo en 1989 y en el que estuvo presente todo el tiempo nuestro eximio dramaturgo, dediqué parte de mi intervención a la recepción de su teatro en Alemania. Pero han pasado once años desde entonces y este curso internacional me ha ofrecido ocasión de profundizar en las informaciones que tenía entonces y de actualizarlas. Y yo mismo me he sorprendido no poco al ver que el panorama de la recepción de la obra de Buero en Alemania se ampliaba considerablemente en varios aspectos.

El primer paso que he dado ahora, como entonces, fue recurrir a la «Nueva Oficina Central de los Autores y de los Editores Teatrales» («Neue Zentralstelle der Bühnenauctoren und Bühnenverleger») de Berlín, útil institución que está al servicio de todos los teatros alemanes y, en casos como el presente, también a disposición de los investigadores. En la contestación oficial a mi pregunta -188- sobre qué obras de Buero han sido traducidas al alemán, recibí, con fecha 21 de mayo de este año, una lista con once obras y con los nombres de las editoriales y agencias teatrales que poseen los derechos de propiedad y que han publicado los textos en alemán.

Esas once obras son: En la ardiente oscuridad (Brennende Finsternis), Historia de una escalera (Geschichte einer Treppe), La tejedora de sueños (Penelope), Madrugada (Vor Tagesanbruch), El concierto de San Ovidio (Das Konzert zum Heiligen Ovid), La doble historia del doctor Valmy (Die doppelte Geschichte des Doktor Valmy), El sueño de la razón (Der Traum der Vernunft), La Fundación (Die Stiftung), La detonación (Der lautlose Schuss), Jueces en la noche (Richter in der Nacht) y Las trampas del azar (Die Fallen des Zufalls).

Pero en esa lista se encuentran algunas incógnitas que he tratado de aclarar. Yo sabía, por ejemplo, que En la ardiente oscuridad había sido la primera obra de Buero traducida y representada en Alemania con el título de Glühende Finsternis: el estreno fue en el Theater-Club del British Centre de Berlín el 3 de febrero de 1954 y en versión al alemán de Marianne Becker y de Edda Schlabach. Y en la lista que recibí figuraba como traducción de esa misma obra solamente Brennende Finsternis. Mis indagaciones me han llevado a la

confirmación de que se trata de dos versiones diferentes. La primera, como venía diciendo, es de Marianne Becker (Edda Schlabach sólo hizo un arreglo para la escena) y fue publicada en Hamburgo ese mismo año por la editorial Chronos Martin Mörike; la segunda traducción la hizo Dieter Welke y fue la que sirvió de base para el estreno de la obra en Bochum en 1994, es decir, cuarenta años después, nada menos, y ha sido publicada en 1996 por la conocida editorial teatral Henschel de Berlín. Puedo dar estos datos porque poseo ambas traducciones.

Además de consultar la antes citada «Nueva Oficina Central de Autores y Editores Teatrales» he tenido en cuenta también las informaciones de dos prestigiosas revistas teatrales alemanas: Theater heute y Die Deutsche Bühne (Teatro hoy y La escena alemana, respectivamente). Las dos son mensuales pero la primera publica además, una vez al año, un interesante número extraordinario titulado «Chronik und Bilanz des Bühnenjahres» (Crónica y -189- balance del año teatral), con una documentación estadística bastante completa de los estrenos en los teatros germanohablantes de la República Federal de Alemania (pero no de la República Democrática Alemana), de Austria y de Suiza. En cuanto a la segunda revista citada, dedica regularmente dos de sus números a los estrenos de cada temporada teatral, distinguiendo entre las obras representadas de todos los autores y el número total de las representaciones que han tenido, por una parte, y las obras que han alcanzado el mayor número de representaciones (es decir, las de más éxito de cartelera).

El examen de esas dos revistas y las listas de la antes citada Oficina Central son, a mi entender, un buen punto de partida para hacerse una idea de las obras que se han ofrecido al público en los teatros de habla alemana, un punto de partida numérico y estadístico. El otro aspecto que naturalmente debe tenerse en cuenta es el cualitativo y valorativo representado por las opiniones de la crítica y las de los hispanistas, sobre todo, como es lógico, las de los especializados en cuestiones teatrales.

Ya en mi intervención en el congreso de Málaga de 1989 dedicado a Antonio Buero me refería a varios estudios de los profesores Klaus Pörtl y Dietrich Briesemeister. El primero es autor, entre otros, de Teatro español del siglo XX en los escenarios de habla alemana. Su recepción a partir de 1945, publicado en Arbor en 1984, de Valle Inclán Dramen auf deutschen Bühnen und in deutschen Übersetzungen así como de Buero Vallejo en el teatro español contemporáneo. El segundo publicó Panorámica de la recepción de la literatura española en la Alemania de la postguerra en 1987. A estos estudios hay que añadir otros igualmente relevantes como los de Wilfried Floeck sobre Antonio Buero: Zwischen Tradition und Avantgarde. Zum dramatischen Werk A. Buero Vallejos o el que le dedica en su libro Spanisches Gegenwartstheater -190- I de 1997. Todos ellos coinciden fundamentalmente en afirmar que en la recepción del teatro contemporáneo español en Alemania Federico García Lorca ocupa, por diversas circunstancias, un puesto excepcional.

Pero quizá convenga matizar que el teatro de Buero no es tan desconocido como generalmente se cree, al menos basándonos en la documentación y en las estadísticas teatrales de las revistas antes mencionadas y en las críticas de los respectivos estrenos aparecidas en la prensa alemana. Recordemos un dato interesante: el primer estreno de una obra de Buero en Alemania tuvo lugar en Berlín en 1954 (En la ardiente oscuridad = Glühende Finsternis) en la traducción de Marianne Becker y en el arreglo para la escena de

Edda Schlabach. En 1994, es decir, cuarenta años después, se reestrena en Bochum, como ya se indicó antes, la misma obra en una nueva traducción de Dieter Welke: *Brennende Finsternis*. En esos años intermedios se han estrenado otras cinco obras más de Buero: *Historia de una escalera* (*Geschichte einer Treppe*) en Dortmund (1955), *El sueño de la razón* (*Der Traum der Vernunft*) en Rostock en 1973, después en Leipzig en 1974, en Berlín Este en el mismo año, en Kiel en 1975 y en Leverkusen, Aquisgrán, Witten, Marl y Gütersloh en 1980; *La Fundación* (*Die Stiftung*) en Rostock en 1976; *El concierto de San Ovidio* (*Das Konzert zum Sankt Ovid*) en -191- Leipzig (1977) y después en Pforzheim y en Ulm (1979) y finalmente *Jueces en la noche* (*Richter in der Nacht*) en Rostock en 1983. A esta lista hay que agregar el estreno de *En la ardiente oscuridad* (*Glühende Finsternis*) en la ciudad austriaca de Bregenz en 1964.

El balance, pues, de estos años (1954-1994) es el siguiente: en total se han presentado al público en los escenarios de lengua alemana, es decir, en la República Federal de Alemania, en la República Democrática Alemana y en Austria, según mis noticias, seis obras de Buero en trece escenificaciones diferentes, con diferentes directores de escena, en quince ciudades distintas. Llama la atención el hecho de que tres de los estrenos en el ámbito alemán se hicieron en Rostock y dos en Leipzig y uno en cada una de las siguientes ciudades: Berlín (antes de su división), Berlín Este, Dortmund, Bregenz, Kiel, Pforzheim, Ulm, Leverkusen, Aquisgrán, Witten, Marl, Gütersloh y Bochum, es decir, en quince ciudades (Berlín estuvo dividido en dos partes desde 1961 -construcción del «Muro de la vergüenza»- hasta la reunificación de las dos Alemanias en 1990).

Analizando estos datos vemos que de los seis estrenos de Buero en Alemania cuatro se hicieron en la antigua República Democrática Alemana (tres en Rostock y uno en Leipzig) y en este interés por el teatro de nuestro dramaturgo tuvo seguramente mucha influencia la excelente escenificación de *El sueño de la razón* del prestigioso director de escena alemán Hanns Anselm Perten en 1973, a la que asistió personalmente Buero y que constituye una especie de frontera en la recepción de su obra en Alemania porque indudablemente contribuyó no poco a difundir y popularizar su obra en el país. Pensemos que en los casi veinte años anteriores (1954-1973) se habían estrenado sólo dos de sus obras (*En la ardiente oscuridad* e *Historia de una escalera*) en tres escenificaciones diferentes. Después del estreno de Rostock se ofrecieron las cuatro piezas restantes en seis diferentes escenificaciones, la última de ellas en Bochum en 1994, o sea, hace seis años. Y aunque pueda decirse que el éxito de sus obras no haya sido espectacular, con excepción de *El sueño de la razón* y de *El concierto de San Ovidio*, sin embargo se puede constatar un interés permanente por su creación teatral, sobre todo en la República Democrática Alemana en la que se realizaron los cuatro últimos estrenos de sus obras.

Las piezas buerianas más representadas y, por consiguiente, las que más aceptación de público han tenido hasta ahora fueron -192- *El sueño de la razón* (4 escenificaciones), *El concierto de San Ovidio* (3 escenificaciones) y *En la ardiente oscuridad* (2 escenificaciones en la traducción de Marianne Becker y versión de Edda Schlabach y una más en la de Dieter Welke). Todas las restantes citadas en la lista de las estrenadas lo fueron sólo en una escenificación.

2. Crítica

¿Cómo ha reaccionado la crítica a los estrenos de las obras escénicas de Buero? Adelantemos que, como se sabe, la crítica de los periódicos se basa normalmente en las representaciones de esas obras mientras que la crítica de los estudiosos e investigadores de su teatro se basa fundamentalmente en los textos de las obras. Esta segunda crítica o, si se prefiere, investigación crítica de la creación bueriana, adelantémoslo ya, es extraordinariamente positiva, como tendremos ocasión de ver más adelante. Ahora quisiera ocuparme de la crítica periodística que he podido localizar.

En la ardiente oscuridad (Glühende Finsternis)

Como hemos indicado antes, En la ardiente oscuridad (Glühende Finsternis) se estrenó en Berlín el 3 de febrero de 1954. En los días siguientes aparecieron varias críticas, entre ellas la de Gerhard Grindel en Der Abend del 4 de febrero, en la que su autor, entre otras cosas, habla de «esta pieza difícil que se apodera de los espectadores y que elogia la puesta en escena del director («Christoph Groszer realizó una escenificación con mucho tacto») así como la interpretación que hace de Carlos el entonces jovencísimo y después famoso actor Horst Buchholz y las de Ottokar Runze, Eva Krutina, Ursula Jockeits... terminando así su crítica: «a ellos y a los demás que actuaron se les tributó un aplauso cordial».

Walter Karsch en Tagesspiegel del 6 de febrero estima que «Afortunadamente el autor no recurre a la solución cómoda de la -193- conversión de Ignacio, sino a la trágica: Carlos [...] mata al aguafiestas, simulando un accidente». Y aunque le parece amoral la actitud de la esposa del director del establecimiento, que no denuncia lo que ha visto, reconoce que «hay diálogos en el segundo y tercer acto que impresionan». Director y actores «todos contribuyen al éxito de la representación [...] Muchos aplausos de un público que la siguió con interés [...] El miércoles estuvo allí presente la mitad del Berlín intelectual y artístico».

Florian Kienzl en Der Tag del 5 de febrero opina que En la ardiente oscuridad se trata de «Una pieza que [...] cautiva por la insólita atmósfera en que se mueve, interpretada por unos eficaces personajes teatrales». Valora positivamente el trabajo de actores y actrices y del director de escena y termina escribiendo que todos ellos «se hicieron merecedores al final al aplauso del público».

Aunque con algunas reservas y objeciones, esas críticas citadas son positivas. Bastante negativa me parece en cambio la de Edwin Montijo en Der Kurier del 4 de febrero, periódico y crítico que supongo serían del sector comunista del Berlín ocupado por las fuerzas soviéticas, a juzgar por algunas de sus opiniones definidamente ideológicas: «La España franquista ensalza a Antonio Buero Vallejo y lo considera su dramaturgo más

importante. Al parecer ve en él a un sustituto comparable al asesinado Federico García Lorca e incluso mejor que él. Pero éste era un poeta de una grandeza y de un poder inconcebibles; Buero es [...] un hábil obrero teatral, un encubridor de los problemas y un oportunista de la escena» (!), aunque no deja de reconocer que En la ardiente -194- oscuridad [...] es una pieza sólida, bien construida, ocasionalmente con buenos efectos, de la que Marianne Becker ha conseguido hacer, como pudo percibir el público, una buena versión alemana».

Este crítico comete, a mi entender, un error fundamental y demuestra no conocer bien ni la vida ni la obra de Buero, como se deduce de los siguientes juicios: «El asesinato queda impune [...] No hay ningún derecho que permita el asesinato a la comunidad. Tal filosofía del derecho sólo se explica partiendo de unas prácticas dictatoriales pseudojurídicas. De ahí sopla el viento que ha hecho célebre a este autor» (!)

Curiosas coincidencias con esta última encuentro también en otra crítica, la de Kurt Habernoll en Neue Zeitung del 5 de febrero, y quiero imaginar que probablemente por los mismos o parecidos motivos porque muestra el mismo desconocimiento y la misma errónea incompreensión tanto del sentido de la obra como de la actitud socio-política del autor. Este crítico escribe refiriéndose a Carlos que, después del «asesinato» (así lo llama él) de Ignacio, «tendrá que seguir observando la misma ley que al principio, o sea: justo es lo que sirve al pueblo. Esa es la inevitable conclusión final a la que seguramente quiere llegar el autor y que explica el éxito de Buero Vallejo en la España actual».

Historia de una escalera (Geschichte einer Treppe)

Del segundo estreno de Buero en Alemania, el de Historia de una escalera, el 22 de octubre de 1955, dispongo de una crítica de -195- Gerhard Schön publicada en el periódico Rheinische Post de Düsseldorf el 24 de octubre de 1955. En ella podemos leer: «En treinta años, los padres, que en su juventud estaban llenos de ilusiones y proyectos, se han convertido en 'desperados'. Hay que ser español y además proceder de Castilla para escribir una pieza tan sombría. Y tan auténtica, como se puede deducir de la concesión del premio Lope de Vega».

Más adelante comenta el crítico: «En la escalera se trasluce [...] esta paralización de la vida de un puñado de existencias. Eso nos recuerda al primer Hauptmann [...] Vallejo sólo se limita a registrar y los lectores pensarán que la representación de Dortmund ha sido una velada fatigosa, terriblemente monótona. Nada de eso. Vallejo esparce notas de color en las escenas, presenta personajes momentáneamente luminosos, archiespañoles [...] o situaciones que nos sorprenden en la obra como chispazos. Una España diferente a la que conocemos de Lorca, el andaluz, nos cautiva: la España prosaica, angulosa, sombría, de las grandes casas de vecindad de Madrid».

Y, aunque con algunas reservas, acaba su crítica enjuiciando positivamente la labor del director: «Excepto la primera escena, que empieza de forma poco hábil, la dirección de Willem Hoenselaars se ajusta bien a Historia de una escalera. Sobre todo se ha soslayado el mayor peligro: las exageraciones coloristas y folklóricas».

-196-

El sueño de la razón (Der Traum der Vernunft)

El estreno de El sueño de la razón en Rostock (República Democrática Alemana) el 10 de noviembre de 1973, al que asistió personalmente el autor, fue seguramente el mayor éxito de público y crítica de Buero en Alemania. En las gestiones para su estreno allí intervino el también dramaturgo español José María Camps, según ha contado el mismo Buero.

La crítica del estreno aparecida en el periódico Mannheimer Morgen el 6 de diciembre de 1973, de la que es autor Norbert Bauer, es la más extensa y más elogiosa que conozco de las publicadas en Alemania. Empieza con algo excepcional: «En Rostock ocurre raras veces que el aplauso del público se intensifique y se convierta en un aplauso de cadencias rítmicas. En el estreno de la obra El sueño de la razón sobre el pintor Goya se produjo este raro acontecimiento. El director de la puesta en escena fue Hanns Anselm Perten. Fue un estreno en la República Democrática Alemana pero en realidad fue un estreno en Alemania pues la pieza de Vallejo hasta ahora aún no se había representado en la República Federal».

Del director de la puesta en escena, Hanns Anselm Perten y de las posibilidades de la obra escribe el crítico: «La puesta en escena de Perten ha hecho perceptible la atmósfera de amenaza y de terror que dominaba la España de Fernando VII, símbolo de todos los demás regímenes fascistas [...]. El personaje de Doña Leocadia lo encarnó en Rostock Christine van Santen, la esposa del director. Antonio Buero Vallejo es considerado como el dramaturgo vivo más importante de España. Su pieza sobre Goya está llena de posibilidades escénicas, que Perten ha plasmado con todos los medios a su alcance».

-197-

Menciona también unos fragmentos de una entrevista que se le hizo a Buero, incluidos en el programa del estreno, en los que el autor precisa: «La problemática de la obra sobre Goya, dijo Vallejo en una entrevista, [...] 'es la de la guerra civil, la de un país sin formas efectivas de convivencia'».

Curiosamente se alude también en la crítica a ciertas dificultades que hubo que superar antes del estreno, lo que nos ilustra hasta qué punto existía una interdependencia en los países de detrás de lo que entonces se llamaba «el telón de acero», afortunadamente ya desaparecido en 1990. A estas mismas dificultades se refiere Antonio Buero en su artículo «Recuerdo de José María Camps».

El final del comentario crítico es extraordinariamente expresivo y las opiniones vertidas en él las más elogiosas que conozco en estas críticas periodísticas: «El impacto sobre los espectadores de la obra de Buero Vallejo y el estreno de Rostock serán de efecto duradero. Seguramente ha sido la obra más impresionante que los espectadores han visto en la presente temporada hasta ahora en los teatros alemanes».

El gran triunfo obtenido en Rostock lo atribuye Buero sobre todo al talento del director Hanns Anselm Perten, al que califica de «uno de los más firmes pilares del teatro en Rostock y en todo el país» y de ser «un formidable hombre de teatro». De él ha escrito también nuestro dramaturgo: «¡Admirable Perten! Es un gran director porque es un completo hombre de teatro: también ha sido -es- actor relevante. La escena no tiene para él más secretos que los que él mismo advierte y desentraña [...] La noche de -198- la primera representación pública su talento me regala un éxito, que también a él le corresponde por su escenificación magistral».

Y cuenta Buero una curiosa anécdota: «Más tarde, en la fiesta con que celebramos el éxito, me atrevo a cantar en alemán, aunque no poseo esa lengua, alguna de las canciones de lucha que aprendí de camaradas internacionales en la guerra de España. Miro a Perten y veo brillar la emoción en sus ojos.»

Ese aplaudido estreno en Rostock tuvo mucho eco y abrió a la obra de Buero las puertas de otros teatros en las temporadas siguientes: el Kellertheater de Leipzig (1974), el mundialmente famoso teatro de Brecht en Berlín Este, el Berliner Ensemble (1974) en el que estaba entonces Hanns Anselm Perten de director general, el de Kiel (1975) y los de Leverkusen, Aquisgrán, Witten, Marl y Gütersloh en 1980. Pero, además, creo que contribuyó decisivamente a despertar el interés por la creación teatral de Buero pues algún tiempo después se tradujeron y se estrenaron varias de sus obras: La Fundación (Die Stiftung) también en Rostock en 1976, El concierto de San Ovidio (Das Konzert zum Sankt Ovid) en Leipzig (1977), en Pforzheim y en Ulm (1979), Jueces en la noche (Richter in der Nacht) también dirigida por Hanns Anselm Perten, igualmente en Rostock (1983), y la nueva versión de En la ardiente oscuridad (Brennende Finsternis) en Bochum (1994). Creo que la meritoria labor de Perten, que falleció en 1985, tuvo un papel relevante en la mejor recepción de Antonio Buero en Alemania.

Bernd Hilmar, por su parte, en su crítica del estreno aparecida en el periódico Norddeutsche Neueste Nachrichten del 15 de noviembre de 1973, también se expresa muy positivamente sobre la obra y la puesta en escena, destacando en ésta especialmente la «deshistorización», como él la llama, o la referencia a la actualidad de la tensa problemática que contiene la obra así como el acertado empleo de los diversos elementos paraverbales: «En la escenificación de Rostock, el profesor Hanns Anselm Perten se esforzó en poner de relieve la actualidad de la obra y la deshistorización de su problemática. Con el empleo de los más diversos medios [...] se logró crear una extraordinaria representación -199- que 'dio vida a todo el potencial de la obra', según declaró el autor en una conferencia de prensa. Un elogio que sólo cabe subrayar».

Encomia también el crítico, junto a la excelente dirección de Perten -«en suma, puede afirmarse que el director consiguió una precisión en todo, hasta en los menores detalles:

una obra y un estreno de alto nivel» -a los principales actores y actrices- Gerd Micheel en el papel de Goya, Christine van Santen en el de doña Leocadia, Klaus Pönitz y Walter Kainz en los de doctor Arrieta y capellán real, respectivamente - así como a Tilo Medek, que compuso especialmente para este estreno una singular música electrónica que, como las proyecciones de diapositivas, acompaña y «comenta» los estados de ánimo del pintor.

El estreno en el Volkstheater de Rostock de esta pieza de Antonio Buero -«el dramaturgo seguramente más conocido y más importante de lengua española en la actualidad»- fue recibido por el público con «largos y entusiastas aplausos para los actores, el director y el autor de El sueño de la razón allí presente» y el crítico acaba deseando que «tenga todo el éxito que merece».

Hay un hecho que, en este contexto, merece especial consideración. En el mes de octubre de 1980, es decir, siete años más tarde de este celebrado éxito en Rostock, la compañía titular del Volkstheater, casi con los mismos actores que representaron la obra por primera vez en Alemania y con la misma puesta en escena de Perten, emprende una gira que, según las críticas periódicas que veremos a continuación, fue verdaderamente triunfal, por cinco ciudades de la República Federal: Leverkusen, Aquisgrán, Witten, Marl y Gütersloh.

-200-

Winfried Gipp, por ejemplo, escribe en el periódico Kölner Stadt-Anzeiger del 15 de octubre de 1980 lo siguiente: «Efectivamente, un teatro grandioso y como tal fue reconocido y honrado por el público de Leverkusen, acostumbrado a disfrutar de exquisitos manjares dramáticos [...] el Volkstheater de Rostock actuó en el curso de su gira en la Sala Grande del Teatro Forum con su producción seguramente más famosa, con la obra El sueño de la razón del dramaturgo español Antonio Buero Vallejo».

El crítico atribuye la «fama mundial» que han adquirido esta pieza y esta escenificación a varios factores y también al hecho de que entre la biografía del autor y la del personaje principal existe un innegable paralelismo: «La escenificación de Rostock [...] ha conseguido fama mundial y ello se debe no sólo al eminente director de escena Hanns Anselm Perten y al elenco de primer orden que tiene a su disposición. Al éxito ha contribuido otro factor, quizá más importante aún: entre los objetivos dramáticos de Antonio Buero Vallejo [...] y el Volkstheater existe una congruencia que se da muy pocas veces. Y cuando existe una armonía tan grande, el resultado feliz está ya en cierto modo programado.» Habla a continuación de ese paralelismo que cree descubrir -y a fe que no se equivoca- entre el autor y el principal personaje de su drama: «Vallejo [...] ha tenido experiencias semejantes a las de Goya [...] experiencias con un todopoderoso poder esta tal tan reaccionario como inclemente.»

Alaba finalmente Winfried Gipp la interpretación especialmente de Gerd Micheel en el papel de Goya «que resulta casi -201- imposible imaginar que pueda ser más convincente» y termina testificándole una «extraordinaria actuación» y hablando encomiásticamente de «una extraordinaria noche de teatro».

Manfred Rieger en el Kölner Stadt-Anzeiger del 21 de octubre de 1980, comenta la misma representación de la obra en Leverkusen pero con más brevedad y parquedad que el

anterior, sin dejar por ello de reconocer, con todo, que la escenificación de Perten, estrenada siete años antes en Rostock «sigue conservando su asombrosa frescura».

Eso mismo lo constata igualmente el crítico St. del Wittener Zeitung / Ruhr Nachrichten del 22 de octubre de 1980: «Aunque el estreno en la República Democrática Alemana de [...] El sueño de la razón tuvo lugar el 10 de noviembre de 1973, la realización del Volkstheater de Rostock no ha perdido nada de su poder de persuasión y de convicción. La actuación de su compañía titular durante la gira ha dejado aquí una impresión duradera» ponderando también el acierto del autor en la representación del mundo de la sordera en la que se halla inmerso Goya: «Apenas puede representarse el mundo de un sordo de forma más convincente». Elogia, en suma, la labor de Perten, el decorado, la música y el trabajo de los actores, concluyendo su crítica con un positivo balance refiriéndose a «una puesta en escena espectacular, ciertamente fuera de lo corriente».

La única crítica relacionada con esta gira que, sin dejar de ser positiva y de reconocer los méritos de la puesta en escena y de los actores, pone algunos reparos, sobre todo al texto de la obra, es la de Käthe Flamm en el Marler Zeitung de Marl del 24 de octubre: «Es asombroso y admirable, con cuánta fantasía y comprensión [...] con qué precisión intenta (Perten) darle vida y plasticidad a un drama, cuya aspereza casi se opone a la realización escénica o -202- por lo menos la dificulta mucho». Más adelante insiste en lo mismo: «A su disposición tenía (Perten) un magnífico conjunto de actores, seguros y disciplinados [...] Que, [...] sobre todo en los largos parlamentos, tenían que luchar con el texto, no es culpa suya: con demasiada frecuencia los textos corren peligro de adquirir la aridez y la sequedad del papel y de frenar así la fluidez natural del discurso». Consecuente con esta actitud crítica frente a la obra de Buero, que no parece gozar de sus preferencias, ya antes había escrito: «Esta obra, pobre de acción y rica en parlamentos, tiene puntos débiles - pasajes demasiado prolijos, repeticiones, exceso de carga en monólogos filosóficos - que hay que disimular o bien que superar con esfuerzo».

Las últimas actuaciones durante esta gira de la compañía del Volkstheater de Rostock tuvieron lugar en la ciudad de Gütersloh. Jörg Hackendahl, que se refiere a este elenco en el Gütersloher Morgenblatt del 27 de octubre de 1980, atribuyéndole «reconocida fama internacional», escribe lo siguiente: «Una vez más corroboró la compañía titular de Rostock su gran fama tanto en lo referente a la calidad de los actores como en el prácticamente perfecto aprovechamiento de todas las posibilidades técnicas de la escena». Entre los actores destaca, como algunos de sus colegas en críticas anteriores, la excelente labor de Gerd Micheel: «¡Qué gran actor! Mantuvo el tipo hasta el final en su gigantesco papel sin perder un momento la concentración, una labor realmente grandiosa [...] Gerd Micheel no interpreta el papel de Goya: lo -203- vive». Y de la dirección de Perten opina: «Hanns Anselm Perten ha dirigido la obra con gran sensibilidad y sin perder de vista la finura de los matices». Jörg Hackendahl termina su crítica de la siguiente forma, constatando con acierto que el teatro no sólo debe entretener o divertir sino también hacer reflexionar a los espectadores e influir en ellos: «El Volkstheater de Rostock se exige mucho a sí mismo pero también exige a los espectadores. El terrorismo omnipresente no debe entretener o divertir, los miedos representados en la escena tienen efectos o consecuencias ulteriores [...] El público agradeció con muchos aplausos y muy cordialmente la velada».

El mismo Jörg Hackendahl, en una crítica más breve de otro periódico, el Westälisches Blatt del 27 de octubre de 1980, pero lógicamente análoga a la suya anteriormente citada, insiste en que la compañía teatral que visitó Gütersloh «ofreció, bajo la dirección de Hanns Anselm Perten, una creación teatral impresionante y de primerísima calidad». Esta crítica, que lleva como encabezamiento «Theater der Spitzenklasse» (teatro de la mejor calidad), repite más o menos las positivas impresiones que ya comentamos en la crítica precedente. Termina así: «Cordiales aplausos del público agradecieron a los artistas de Rostock la 'gran' noche de teatro».

La última crítica periodística de la gira del Volkstheater por las cinco ciudades de la República Federal, escrita por «gb» y publicada en Die Glocke de Gütersloh el 27 de octubre de 1980, ya empieza con el encomiástico título: «Una compañía teatral de la RDA nos hizo vivir una fascinante noche teatral» y es una de las más elogiosas de toda esta gira, como puede comprobarse por los -204- primeros párrafos de la misma: «Con la sensacional puesta en escena del drama [...] El sueño de la razón [...] ofreció el Volkstheater de Rostock dos funciones que impresionaron al público no sólo por el contenido sino también porque se distinguieron por su magistral dramaturgia y por el alto nivel de sus intérpretes [...]. Perten [...] ha logrado crear con sus geniales ocurrencias y sus instalaciones técnicas una de las producciones de más éxito hasta ahora de dicho teatro». De Gerd Micheel y de su papel de Goya escribe: «Gerd Micheel interpretó el papel de Goya; es un actor de carácter que posee una excelente capacidad expresiva y de irradiación. De él nos acordaremos en Gütersloh durante mucho tiempo.» Hacia el final de su crítica encontramos una interesante información que corrobora el éxito permanente de esta obra bueriana en la escenificación de Perten: «Los integrantes de la compañía titular del Volkstheater de Rostock interpretan a la perfección los difíciles papeles, lo que seguramente hay que atribuir a la colaboración de todos ellos durante largos años en el mismo teatro que ha puesto repetidas veces en cartelera El sueño de la razón». Por lo visto, pues, no sólo se representó la obra en el Volkstheater de Rostock la temporada de su estreno (1973/1974) sino en temporadas posteriores, prueba evidente de su reconocida calidad.

La Fundación (Die Stiftung)

El cuarto estreno de Buero en Alemania fue La Fundación y tuvo lugar en el Volkstheater de Rostock el 28 de noviembre de 1976. Era la segunda obra suya que se estrenaba en el escenario de -205- esa ciudad de la República Democrática Alemana. En una crítica aparecida en el Norddeutsche Zeitung el 6 de diciembre de ese mismo año, el crítico que firma con las iniciales «dh» escribe lo siguiente: «La obra teatral La Fundación del dramaturgo español Antonio Buero Vallejo, de cuya extraordinaria pieza El sueño de la razón se acuerdan bien los amigos del teatro de Rostock, ofrece [...] una acertada imagen de las estructuras imperialistas del poder. El director Siegfried Böttger [...] ha puesto de relieve la tendencia intelectual básica de la obra, que se manifiesta en la convicción de los

presos: 'tenemos el deber de vencer' que es, en el fondo, la frase clave de la obra y que revela las intenciones del autor,» aunque donde escribe «imperialistas» podría haber escrito ciertamente «despóticas, tiránicas, dictatoriales o absolutistas».

Dirigió la obra Siegfried Böttger, de cuya labor estima el crítico: «Hay que agradecer sobre todo a la equilibrada dirección de Siegfried Böttger que las ideas de Antonio Buero Vallejo sobre la necesidad de la violencia revolucionaria y del estricto rechazo de la crueldad [...] sólo se pueden realizar configurando una actitud fundamental que hay que adquirir». De los actores, destaca tres nombres, que ya contribuyeron con su participación al memorable éxito de *El sueño de la razón* tres años antes en el mismo teatro, resaltando también el decorado de Flesch: «De los nueve actores del elenco, que ofreció una buena labor en su conjunto, hay que destacar tres figuras: Gerd Micheel (Anselmo), [...] Siegfried Kellermann (Tomás) [...] y Klaus Pönitz (Julio) [...] Alabanza merece también el decorado de Wolfgang Flesch, que simboliza el gradual y súbito cambio del esplendor a la miseria.»

-206-

Más extensa, más expresiva y detallada es la crítica de Bernd Hilmar en el periódico *Norddeutsche Neueste Nachrichten* del 9 de diciembre de 1976 que va acompañada, además, de una buena ilustración gráfica del estreno. Empieza así: «Antonio Buero Vallejo ya no es un desconocido en el mundillo teatral de Rostock. La escena de Rostock lo ha dado a conocer en la capital y más allá, a él y a su *Sueño de la razón*, esa gran obra sobre Goya. Escenificaciones como esa se constituyen en normativas en lo artístico y despiertan esperanzas de conocer más piezas del mismo autor [...] Anticipémoslo ya: *La Fundación* no le va a la zaga ni en lo dramático ni en la claridad de las intenciones del autor [...] *La Fundación* es una obra contra la injusticia institucionalizada en el mundo civilizado y perfeccionado del capitalismo y del terror». También aquí aparece una referencia hecha desde el marco ideológico de la sociedad alemana del este que coincide con la alusión a las estructuras «imperialistas» de la crítica anterior. Se nota un tanto la falta de sentido autocrítico en ambos, pues en estos casos también es dable pensar, por ejemplo, en estructuras autoritarias de tipo estalinista o derivadas. En todo caso, el objetivo de Buero creo que es mucho más elevado y general: la lucha contra la injusticia, sea del color que sea. Algo semejante podría decirse cuando, más adelante, el crítico, al hablar de Luis y Tomás y de la incertidumbre de su futuro, se pregunta: «¿Podrán alcanzar por el túnel la 'libertad', que es tan falaz como esa 'Fundación'?». También aquí creo que Buero apunta más alto y probablemente equipara la lucha contra la injusticia a la lucha por la libertad, aun sin dejar de reconocer cautamente sus naturales limitaciones.

-207-

El crítico elogia la dirección de Siegfried Böttger y la interpretación de algunos actores (Gerd Micheel -Anselmo-, Peter Reinhardt -Luis-, Jürgen Reimer -Juan-), finalizando su crítica con un positivo balance: «*La Fundación*, [...] una pieza explosiva políticamente, una pieza optimista, que también va a tener éxito porque tiene momentos emocionales».

Muy extensa y pormenorizada es también la crítica de *La Fundación* de Michael Hametner publicada en el *Ostsee-Zeitung* del 28 de diciembre de 1976, que va acompañada de una gran ilustración gráfica del estreno en Rostock. Y también este crítico, como el anterior, recuerda el estreno de *El sueño de la razón* en el mismo Volkstheater tres años antes,

comentando las diferencias de actitud entre Goya y Tomás: «En el drama El sueño de la razón sobre el pintor Goya, representado en 1973 por primera vez en la RDA en el Volkstheater de Rostock, nos muestra el autor a un artista que defiende con todas sus fuerzas, en medio de las tinieblas de una época absolutista, una imagen visionaria de la esperanza. El sueño del joven escritor Tomás en La Fundación [...] es una evasión de la aterradora realidad.» También aquí se nota el común denominador ideológico de este crítico con el anterior: la tendencia a atacar tanto la sociedad capitalista y clasista como el mundo fuera de la cárcel, es decir, la libertad, considerándola como otra cárcel más grande aún, interpretación que estimo excesivamente pesimista y no del todo de acuerdo con el pensamiento de Buero: «La obra de Buero da una imagen de la dictadura española y de los hombres que se opusieron a ella y [...] es una obra en clave caracterizada genéricamente como fábula [...] que apunta a la disminución de ilusiones sobre el poder clasista y capitalista. Buero une la revelación paulatina del lugar de la acción escénica como cárcel con la revelación mental de que el mundo fuera de los barrotes es -208- otra cárcel aún más grande.» En todo caso, el crítico estima que el director Siegfried Böttger ha realizado un buen trabajo y alaba igualmente a los actores atribuyéndoles a todos ellos el éxito de este nuevo estreno de Buero en tierras alemanas: «La fuerza de este estreno en Rostock de La Fundación de Buero radica en el poder sugestivo de una dirección fiel al autor y en una notable labor de los actores.»

El concierto de San Ovidio (Das Konzert zum Heiligen Ovid)

La quinta obra de Buero de cuyo estreno he conseguido obtener críticas es El concierto de San Ovidio, que se representó por primera vez en la RFA simultáneamente en los teatros de las ciudades de Pforzheim y Ulm el 16 de febrero de 1979 (el estreno en Alemania tuvo lugar en Leipzig, RDA, el 13 de noviembre de 1977). Del estreno en Ulm apareció en el periódico Stuttgarter Zeitung el 24 de febrero de 1979 una crítica de Heinz Artmann. En ella se comenta la labor del director de la puesta en escena Peter Borchardt, que era al mismo tiempo «Intendant», es decir, director general del teatro: «El que Borchardt haya conseguido una interpretación de esta parábola de una intensidad raras veces vivida en este teatro, se debe en primer lugar al texto. En segundo lugar, a que la versión de Ulm renuncia a algunos pasajes del original que reducen la tensión y que no son necesarios para la comprensión. Y en tercer lugar al decorado de Werner Hütterli, que se ha atendido a las indicaciones del autor».

-209-

Buena parte del éxito de la representación la atribuye el autor también a los actores: «Finalmente, en el éxito de Ulm hay que señalar la participación de tres actores: Gabriele Kastner, que representó el papel de Adriana, Greger Hansen, el de Donato [...] y Jürgen Schornagel el de David, el orgulloso ciego».

Termina su comentario crítico señalando algunos defectos debidos al director, mostrando conocer bien la obra ya que pone a salvo al autor de la misma en ese aspecto aludido: «Borchardt ha conseguido realizar una buena puesta en escena, aunque no perfecta. Ha convertido a la despótica y hermética priora de las monjas en una vieja bebedora y ordinaria. Borchardt exagera su carácter, elimina réplicas de su papel que la hacen más humana. Esta caricatura es innecesaria, ya que los límites están ya claros en el texto de Vallejo».

También parece haber penetrado con acierto en el sentido de la obra y en la intención del autor el crítico Dieter Schnabel, diferenciándose así en este sentido claramente de la crítica algo obnubilada de dos de los berlineses citados antes. En el periódico Donaukurier de Ingolstadt apareció el 2 de marzo de 1979 una crítica firmada por él del estreno de la obra en Ulm. Comienza con estas líneas: «Una obra de literatura española actual, una parábola teatral, fue presentada la misma noche en Pforzheim y en Ulm por primera vez en la República Federal de Alemania, después de su estreno universal en España en 1962 y de su primera representación en lengua alemana en el otoño de 1977 en la República Democrática Alemana. El autor es Antonio Buero Vallejo [...], la obra tiene tres actos y su título es El concierto de San Ovidio».

-210-

Acierta a mi modo de ver en la interpretación del mensaje de la pieza: «El lugar de la acción es París en el año 1771, es decir, en la Francia prerrevolucionaria. Pero como se trata de una parábola, se refiere también a la España dominada por Franco».

De David escribe: «David [...] se convierte en vidente en sentido figurado, él simboliza el 'derecho a la autorrealización del individuo en una sociedad marcada por el vasallaje'».

Y sobre las ideas y el concepto que Buero tiene del teatro escribe acertadamente que «Interesa señalar que el autor, que ha dicho que 'el tema general de mis obras es el conflicto entre el individuo y la colectividad', concreta el conflicto de su fábula en el ámbito del arte en general y de la música en particular y con ello quiere expresar 'que el arte no se realiza en un espacio social libre sino que es, como todo trabajo, dependiente'».

Como pequeña anécdota al margen quisiera añadir que los participantes en el congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas, celebrado en Tübingen en 1979, tuvimos la fortuna de asistir a una representación de esta obra en el teatro de Ulm. Antonio Buero, invitado de honor a ese congreso, en el que algunas ponencias se dedicaron precisamente a su teatro y en el que él mismo pronunció una conferencia sobre su creación escénica, estuvo también presente en la representación y salió al final de la misma al escenario a saludar reclamado por los fuertes aplausos del numeroso público asistente.

-211-

Jueces en la noche (Richter in der Nacht)

En el Ateliertheater, uno de los diez escenarios del Volkstheater de Rostock, se estrenó esta obra el 11 de febrero de 1983. Era la tercera de Buero que se ofrecía al público de esa ciudad desde diez años antes (las otras dos fueron *El sueño de la razón* en 1973 y *La Fundación* en 1976). Si tenemos presente que *El concierto de San Ovidio* se estrenó en Leipzig en 1977, otra ciudad de la antigua República Democrática Alemana, ya podemos concluir que esa especie de redescubrimiento de la creación bueriana, iniciado en 1973 con la espléndida escenificación de Perten, ha tenido su eclosión, sobre todo, en la Alemania del este, ya que en ella se han realizado esos cuatro estrenos.

Hella Ehlers publicó en el *Ostsee-Zeitung* del 18 de febrero de 1983 una larga, comprensiva y elogiosa crítica en la que valora tanto la dirección de Perten como las ideas, la técnica y el mensaje de la obra y demuestra conocer bien la ejecutoria teatral de Buero: «En la obra que ha dirigido Hanns Anselm Perten se manifiesta claramente la capacidad de Buero de reflejar los grandes conflictos sociales en la España de estos años así como también el pasado fascista en los conflictos existenciales y en las decisiones individuales de sus figuras. Este ejemplo muestra cómo surge un arte a partir de una conciencia que siente su responsabilidad nacional, que trata con valentía temas políticos explosivos y que interviene en el contradictorio proceso de la democratización de España». Expone también la Sra. Ehlers el «insólito efecto escénico» de la técnica dramaturgica del autor, hábilmente aplicada por Perten: «La escenificación pone de relieve la eficacia escénica de los singulares medios artísticos de la dramaturgia de Buero, hondamente enraizados en la tradición artística española, de una manera insólita para nosotros: la vaga noción de responsabilidad que ha quedado en el subconsciente de Juan [...] podemos percibirlo y - 212- vivirlo en las imágenes oníricas y en las visiones que se van aclarando cada vez más.»

Después de destacar la actuación de los principales intérpretes (Lutz Wesolek es Juan Luis Palacios, Christine Reinhardt es Julia, Renate Köhn es Cristina, Erich Schmidt es Ginés Pardo...) pone fin a su crítica reproduciendo el mensaje esencial del autor: «Y a pesar de todo, creo en el hombre, confío en él, como creo en otras cosas y confío en ellas: en la verdad, en la belleza, en la sinceridad, en la libertad.»

Wolfgang Dalk publicó una crítica del estreno de *Jueces* en la noche en el periódico *Norddeutsche Neueste Nachrichten* del 22 de febrero de 1983 en la que, después de recordar los estrenos de Buero en Rostock en años anteriores, cita unas interesantes palabras sobre nuestro autor del también dramaturgo español José María Camps. Camps, afincado en Rostock por aquellos tiempos, en cuyo Volkstheater trabajó de asesor para el teatro hispánico y en donde le estrenaron también a él varias de sus obras (*Muerte de un poeta*, *Glanz der Faulins*, *Affaire Palomares*...) contribuyó decisivamente a promover el conocimiento de Buero en Alemania. Dalk cita en su crítica las siguientes palabras de Camps: «Antonio Buero Vallejo, de quien alguien ha dicho que cumple su misión 'con una actitud histórico-materialista abierta, clara [...] sin emociones estridentes, sereno, con un talento que corre parejas con su humanismo personal'».

Comenta Dalk también las dificultades de la transición política en España reflejadas en la obra de Buero y personificadas especialmente en Juan Luis Palacios (dificultades, por lo demás, por las que pasaría algunos años después, en 1990, la propia RDA): «Mientras España se está poniendo en marcha [...] y se está creando una situación democrática [...], en el desmoronamiento del matrimonio de Juan Luis y Julia se anticipa (en la obra) el derrumbamiento de los anclados en el ayer inutilizándoles para el hoy y el mañana.» Al hablar de la buena labor desarrollada por los actores resalta, junto a Lutz Wesolek y Christine Reinhardt, la de Erich Schmidt en el personaje de Ginés Pardo de quien encarna «un tipo criminal [...] que parece sacado del arsenal de los 'criminales de escritorio' prusiano-alemanes» (recordemos en este contexto a los administradores de los campos de concentración nazis, por ejemplo).

El estreno de *Jueces en la noche*, bajo la experta dirección de Hanns Anselm Perten, constituyó, como revelan esas críticas, un nuevo triunfo para el teatro de Buero, aunque quizá no tan espectacular como el de *El sueño de la razón* diez años antes. Añadamos que, según mis noticias, esta misma escenificación fue televisada en el mes de septiembre del mismo año 1983 por la segunda cadena de la televisión estatal de la RDA.

Horst Heitzenröther, por su parte, publicó otra crítica en el *National Zeitung* de fecha 10 de agosto de 1983 en la que empieza exagerando un tanto, a mi entender, cuando generaliza algo que, como se sabe, tuvo más bien un carácter excepcional y que de esa forma global (obras enteras) sólo sucedió en contadas ocasiones. Escribe el crítico que «En la España de Franco se prohibieron las obras del escritor Antonio Buero Vallejo» pero creo que, en cambio, acierta cuando afirma que «En su nueva obra escénica *Jueces en la noche* [...] se nos presenta la historia particular de un individuo -214- que parece imaginada pero se percibe que está basada en la experiencia y en la realidad histórica de algunos personajes.» Elogia Heitzenröther las ingeniosas ocurrencias de Perten que sin duda contribuyeron a darle espectacularidad a la obra: «Para mostrarnos lo visionario de la acción, tuvo el director Perten una impresionante idea: las voces de los personajes irreales las oímos en playback, sólo Juan habla en tono normal» y termina elogiando sin reservas el estreno: «Considero que *Jueces en la noche* [...] es uno de los estrenos más importantes de la pasada temporada».

Muy interesante, por diversos motivos, me ha parecido también la crítica de Christoph Funke en *Der Morgen* del 4 de noviembre de 1983. Recuerda el crítico los varios estrenos de Buero en Rostock y en Leipzig y nos confirma en ella lo que ya escribió en una ocasión Antonio Buero, después de visitar Rostock en 1973: sólo el Volkstheater posee nada menos que «diez escenarios diferentes» («zehn verschiedene Spielstätten»). En uno de esos múltiples escenarios, en el Ateliertheater, se estrenó *Jueces en la noche* bajo la dirección de Perten. De la obra escribe Funke: «*Jueces en la noche* transcurre en España después de la superación del fascismo pero añade a la dimensión real e histórica la dimensión onírica y visionaria, la vivencia del pasado y del futuro. Lo real y lo irreal, la crueldad de un terrorismo real y la patología de sentimientos destruidos desde decenios se mezclan y se superponen» y expresa de paso sus temores (el 23-F de 1981 debe estar fresco en su memoria) -215- sobre el «peligro de un renacimiento del fascismo en España» y no oculta tampoco su desconfianza frente al poder del clero (padre Anselmo) que parece justificar o tolerar al menos una doble moral. Esta crítica, como la anterior de Wolfgang

Dalk lleva también una foto del estreno. Llama la atención el número y la amplitud del espacio de las críticas y la importancia que parecen concederles los periódicos mencionados a los estrenos de las obras de Buero, críticas que aquí sólo podemos resumir muy brevemente limitándonos a lo esencial. En todo caso puede decirse que Buero y su teatro son muy bien conocidos y sin duda generalmente apreciados sobre todo en la Alemania del este.

3. Publicaciones de obras de Buero en alemán

Si el capítulo de las traducciones y de los estrenos teatrales de Buero en Alemania es notable, el de las publicaciones es relativamente breve. Sus dos primeras obras publicadas en alemán fueron *La Fundación* (*Die Stiftung*) y *El sueño de la razón* (*Der Traum der Vernunft*) traducidas respectivamente por Fritz Rudolf Fries y por Achim Gebauer. Se publicaron en Berlín en 1976 y en la editorial teatral Henschel, formando parte del volumen *Spanische Stücke*, al cuidado de Wolfgang Schuch, que escribió un interesante epílogo para el libro: *So nah am Morgen. Nachsätze zur zeitgenössischen Dramatik Spaniens*. Comenta en él, demostrando estar bien informado y documentado sobre el teatro contemporáneo español, aunque con algunas opiniones que me parecen discutibles, la situación del teatro español de nuestro tiempo, deteniéndose especialmente en las ocho obras teatrales incluidas en la antología: *Yerma* de Federico García Lorca, *Noche de guerra* en el Museo del Prado de Rafael Alberti, *El cementerio de automóviles* de Arrabal, *Meridianos y paralelos* de Jaime Melendres, *Tierra roja* y *Guillermo Tell* tiene los ojos tristes de Alfonso Sastre y las dos antes citadas de Antonio Buero.

-216-

La tercera y hasta ahora, que yo sepa, la última de las obras buerianas aparecidas en Alemania es *El concierto de San Ovidio* (*Das Konzert zum Heiligen Ovid*), traducida por Fritz Rudolf Fries, que forma parte de la antología del teatro español actual publicada por Wilfried Floeck recientemente junto con siete obras escénicas de las décadas de los ochenta y noventa. Son las de José Luis Alonso de Santos (*Bajarse al moro* = *Der Marokkotrip*), Fermín Cabal (*Caballito del diablo* = *Rein wie Schnee*), José Sanchis Sinisterra (*¡Ay Carmela!*), Paloma Pedrero (*Un maldito beso* = *Eirt verfluchter Kuss*), Sergi Belbel (*Caricias* = *Liebkosungen*) y Ernesto Caballero (*Auto* = *Gericht*).

Naturalmente a estas publicaciones hay que agregar las de sus traducciones en editoriales que son al mismo tiempo agencias teatrales depositarias de los derechos de representación y que van dirigidas no al público en general sino a los responsables de los teatros de lengua alemana. Todas las obras de Buero traducidas al alemán, once como ya se indicó antes (una de ellas, *En la ardiente oscuridad*, en dos traducciones diferentes: *Glühende Finsternis* de Marianne Becker, 1954 y *Brennende Finsternis* de Dieter Welke, 1994) se han publicado de

esta manera y pueden conseguirse excepcionalmente para investigaciones literarias, como puedo testimoniar. Pero lamentablemente no se encuentran en los fondos de ninguna biblioteca y sólo pueden adquirirse pidiéndolas directamente a esas editoriales teatrales.

4. Estudios sobre el teatro de Buero

La lista de estudios y publicaciones sobre Antonio Buero y su teatro de los hispanistas alemanes (y españoles) es realmente considerable y aquí no disponemos de tiempo suficiente ni siquiera para citarlos todos. Por eso he decidido hacer una bibliografía lo más completa posible de esos estudios y publicarla como anejo a esta intervención. Pero sí quisiera, con todo, llamar la atención sobre el interés permanente, desde hace muchos años, de que goza la creación bueriana en Alemania, entre los hispanistas, -217- como tema de estudio e investigación. Y estoy convencido de que ese interés va aumentando gradualmente de intensidad en los últimos años, a medida que se va conociendo mejor la calidad de la obra de Buero. Un síntoma evidente de ese interés me parece el hecho de que doce o trece de los estudios a mi entender más rigurosos y sustantivos que se han publicado sobre nuestro dramaturgo en Alemania lo han sido precisamente en la década de los noventa.

Veamos unos pocos ejemplos, aunque sea sumariamente. Entre ellos podemos citar el libro de Wilfried Floeck *Spanisches Theater im 20. Jahrhundert*, 1990, libro cuya publicación formaba parte de un ambicioso festival de teatro español -Contact 90- organizado precisamente por el autor del libro en cooperación con la Universidad y el teatro de Mainz (Maguncia) con el noble propósito de difundir el teatro español contemporáneo. También ha editado Wilfried Floeck más recientemente la importante obra en dos tomos *Spanisches Gegenwartstheater I (Eine Einführung)* y *II (Eine Anthologie)*, 1997. Klaus Pörtl, otro de los más conocidos especialistas alemanes del teatro español, autor, como Floeck, de varios valiosos trabajos sobre el tema, también publicó en 1980 en la revista *Iberoromania* «Buero Vallejo en el teatro español contemporáneo», amplia panorámica de su creación hasta 1979, que fue su aportación al congreso de Tübingen dedicado en parte a Buero y al que asistió personalmente el dramaturgo. Hans-Jörg Neuschäfer, aun antes de publicar su reciente *Spanische Literaturgeschichte* en 1997, ya había publicado en 1991 un documentado y revelador libro sobre la censura franquista española en la literatura, -218- el teatro y el cine en el que dedica un amplio capítulo al teatro de Buero y al de Sastre y a las vicisitudes que sufrió con esa arbitraria institución: *Macht und Ohnmacht der Zensur. Literatur, Theater und Film in Spanien (1933-1976)*.

Reinhold Grimm, gran conocedor del teatro alemán y especialmente de Brecht, es autor de un denso y complejo, en parte polémico y en algunos aspectos discutible pero indudablemente importante estudio sobre las teorías teatrales de Buero, sobre las del teatro épico de Brecht y de Artaud así como sobre las de Nietzsche: *Ein iberischer Gegenentwurf? A. Buero Vallejo, Brecht und das moderne Welttheater*. En ese estudio encontramos

afirmaciones, ideas y «visiones teatrales» como éstas: «Buero une la obra [...] de Antonin Artaud por una parte con Bertolt Brecht [...] pero por otra con Friedrich Nietzsche o con las categorías nietzscheanas de lo dionisiaco y de lo apolíneo [...] Antonio Buero Vallejo, a quien mientras tanto se le ha concedido con todo derecho el codiciado Premio Cervantes y que, en mi opinión, se cuenta hace tiempo entre los aspirantes que más merecen el Premio Nobel, se revela [...] como uno de los realizadores más impresionantes del legado visionario de Nietzsche y ciertamente como el más ocurrente dramáticamente [...] de ellos. Su mezcla o fusión [...] no sólo de un teatro dionisiaco de la crueldad a lo Artaud con un teatro épico socrático o teatro de distanciamiento de Brecht sino incluso de un naturalismo a la manera de Eurípides [...] con una [...] poesía escénica a lo Beckett y con una filosofía de la escena a lo Pirandello: esta imponente [...] totalidad o universalidad la alcanzan muy pocos de los que se pueden comparar con el español y, con seguridad, no la supera nadie. «Ángel San Miguel es autor de un excelente estudio sobre «Das Geschichtsdrama als Oppositionsform. -219- Zum historischen Theater A. Buero Vallejos und A. Sastres», publicado en 1995 en Hispanorama, la revista de la Asociación Alemana de Profesores de Español. Herbert Fritz publicó en 1996 su tesis doctoral Der Traum im spanischen Gegenwartsdrama en el que analiza rigurosa y sistemáticamente la creación teatral de catorce obras de Antonio Buero, además de las de un gran número de dramaturgos españoles, desde la perspectiva onírica y psicoanalítica, formas y función es, haciendo hincapié especialmente en La doble historia del doctor Valmy. Finalmente, otro de los libros que merece mención especial es el de Heribert Härtinger Oppositionstheater in der Diktatur. Spanienkritik im Werk des Dramatikers A. Buero Vallejo, 1997.

Con la cita de esos pocos títulos que anteceden quería solamente mostrar el creciente interés -entre los hispanistas de Alemania- que despierta el teatro de Antonio Buero. Lo cual no quiere decir, naturalmente, que las incontables publicaciones de años anteriores, incluidas en la bibliografía adjunta, como las de Rainer Müller (1970), Amado Carlos Isasi Angulo (1972, 1975), Ángel Antón Andrés (1975), Carrillo Herrera (1981), W. Asholt (1988), G. Blumenstock (1971), Jean Villain (1974), D. Briesmeister (1987) y otras muchas más de Wilfried Floeck y Klaus Pörtl tengan menos importancia. Todas ellas y otras más incluidas en la bibliografía adjunta ponen claramente de manifiesto el enorme prestigio de que goza unánimemente entre los hispanistas de Alemania la creación escénica bueriana.

-220-

5. Balance

Hemos pasado revista sumaria a la recepción del teatro de Antonio Buero en Alemania, tanto en la República Federal como en la antigua República Democrática, unificadas hace ahora diez años. Aún habría que agregar a esta panorámica ciertos detalles complementarios, por ejemplo las emisiones televisadas de sus obras, de las que tengo noticia por lo menos de dos, la de La doble historia del doctor Valmy, el 28 de octubre de 1980, en la televisión de la República Democrática Alemana y la de Jueces en la noche en

el mes de septiembre de 1983 en la segunda cadena de la televisión estatal de la misma RDA, pero creo que hay más.

Quizá ahora podamos ya hacer un balance, al menos provisional, de esa recepción. Por supuesto, no hay que lanzar las campanas al vuelo al ver los resultados: las once traducciones de sus obras, las trece escenificaciones que han tenido seis de ellas en quince diferentes ciudades alemanas desde 1954 hasta hoy (entre ellas Berlín, Dortmund, Rostock, Leipzig, Bochum, Leverkusen, Aquisgrán, etc.). Y, por supuesto, comparto la opinión tan generalizada entre los hispanistas alemanes de que Buero y su teatro merecen indudablemente ser más y mejor conocidos en Alemania y en otros países. Pero, basándonos en los datos estadísticos apuntados antes y en la relativa «invisibilidad» del teatro español contemporáneo, según el conocido diagnóstico de Francisco Ruiz Ramón, estoy convencido de que el teatro de nuestro dramaturgo, no sólo en Alemania sino en muchísimos países, es bastante más conocido de lo que comúnmente se cree; es quizá, me atrevo a aventurar, uno de los mejor conocidos del teatro español contemporáneo, después del caso excepcional de Federico García Lorca, y a un nivel comparable con el de Valle Inclán, Arrabal, Sastre, Alberti, Casona, Mihura y algunos más. Véanse, si no, las listas de traducciones, estrenos y ediciones de sus obras en lenguas extranjeras en su Obra completa, editada por Luis Iglesias Feijoo y Mariano de Paco, que me parecen bastante elocuentes.

-221-

Cierto es que a lo que procede de los grandes centros de irradiación teatral (París, Londres, Nueva York) no se le pone tantas trabas como a los autores y obras de procedencia española. Pero pensemos, como término de comparación, en el siguiente ejemplo. Mientras preparaba este trabajo cayó en mis manos un interesante artículo de Joachim Werner Preuss, conocido especialista teatral alemán, en la revista Die Deutsche Bühne. Ese artículo lleva el título de Desconocidos en el extranjero. Los dramaturgos alemanes no son artículo de exportación. En él se lamenta el autor de que con la excepción de Brecht y en parte de Dürrenmatt, apenas se conoce en el extranjero a los dramaturgos alemanes, tanto clásicos como modernos. ¿Cuántas obras, podríamos preguntar en este contexto, se han traducido y estrenado en España de Martin Walser, Peter Handke, Heiner Kipphardt, Peter Hacks, Rolf Hochhut, Botho Strauß, Carl Zuckmayer, Thomas Bernhard, Franz Xaver Kroetz, Tankred Dorst o Heiner Müller, importantes dramaturgos contemporáneos todos ellos de lengua germana? Incluso de los más conocidos, Dürrenmatt, Frisch o Weis, ¿cuántas obras se han traducido y representado en España? Y si quitamos a Frisch y Dürrenmatt, que son suizos, y a Handke que es austriaco, como se sabe, ¿qué queda del teatro alemán contemporáneo en España? Y, si me apuran, ¿cuántas de las 27 obras dramáticas de Brecht se han traducido y estrenado en España?

También hay que decir que se cometería un grave error si se quisiera juzgar la importancia o la influencia de Brecht en el teatro en función de esos estrenos en España, como inversamente el público alemán cometería un error si quisiera juzgar la significación de Antonio Buero en el teatro sólo a base de esas traducciones y escenificaciones indicadas.

Quizá podamos preguntarnos también, para terminar, por qué causas o razones no se traducen y estrenan más obras de Buero Vallejo y en general, del teatro español contemporáneo en Alemania. El propio dramaturgo ya dio hace tiempo razones

contestaciones a esa importante pregunta. En sus conversaciones con Rainer Müller en 1967 ya aludía a varios motivos:

-222- Como causa de que su teatro sea poco conocido en el extranjero, cita Buero dos motivos: 1º. El extranjero, en la contemplación y enjuiciamiento de teatro español se ha quedado parado en García Lorca, y, además de eso, se fijó especialmente en él a causa de su muerte como mártir. Así se ha formado cierta idea del teatro español que es difícil sustituir por otra. Además, sobre todo en los primeros años de la década del cincuenta, se tenía la idea de que todos los demás autores que habían tenido éxito en la dictadura eran fascistas [...] 2º. El segundo motivo de la poca consideración de su teatro en el extranjero la ve en el hecho de no haber emigrado [...] La emigración es, según él, la única manera de darse a conocer, en especial la emigración a París, al centro cultural del mundo [...] (En español en el texto de R. Müller:) «Pero si el escritor español permanece en España y sigue teniendo en España su campo propio, el francés, por lo general, está poco inclinado a considerar que tenga demasiado mérito».

Por lo que se refiere a Alemania, Buero tenía toda la razón del mundo, como nos confirman, para la Alemania Democrática al menos, dos testimonios fiables. Gerhard Schewe escribe en 1974 lo siguiente: «La ocupación literaria con España, significó en la República Democrática Alemana durante mucho tiempo exclusivamente: ocupación con las condiciones previas, con el transcurso y con las consecuencias de la guerra nacional revolucionaria de -223- 1936-1939, con la complicidad de la Alemania fascista en los acontecimientos y la lucha de los antifascistas alemanes en favor de la República española». Y por lo que respecta concretamente a García Lorca escribe: «La ocupación con la poesía de García Lorca implicaba no sólo la cuestión de las tradiciones poéticas, sino también la del papel social de la literatura en las vísperas de la Segunda República».

Wolfgang Schuch, por su parte, conocido crítico teatral que publicó la antología del teatro español en 1976, de la que ya hablamos antes, escribe en el epílogo de la misma, con más claridad todavía: «La [...] recepción de Lorca en los países socialistas se ha realizado primordialmente en función de la solidaridad antifascista: los contemporáneos de Lorca, autores como Valle Inclán o los autores realistas de nuestra época, no han tenido prácticamente ninguna consideración.»

Pero también aludía Buero en sus respuestas reproducidas en el citado libro de Rainer Müller a nosotros los españoles: «Generalmente, el extranjero fue siempre sordo para nuestros valores estéticos y esta actitud acaso se encuentra agudizada en la actualidad. Las causas serían difíciles de analizar. En parte es culpa nuestra. Somos tan desdeñosos, tan ignorantes de nuestras propias cosas, que mal podremos transmitir al de fuera un interés y un respeto que nosotros apenas ejercemos».

-224-

Por eso mismo me parecen admirables los esfuerzos en pro de la difusión del teatro de Buero y, en general, del teatro español contemporáneo que han hecho y siguen haciendo los

hispanistas alemanes citados antes en sus clases, seminarios, conferencias, congresos y publicaciones, que todo ello cuenta al hablar de la recepción del teatro de Buero en Alemania, aunque no todo pueda registrarse y valorarse debidamente. Tengo la esperanza de que con las posibilidades y facilidades que ofrece ahora y ofrecerá en el futuro el panorama de la Unión Europea y la superación de tantas y tantas trabas y prejuicios ancestrales pero también, como está ocurriendo en los últimos años en Alemania y he tenido ocasión de comprobar por experiencia propia, con la intensificación de los esfuerzos de las autoridades culturales españolas por difundir nuestros valores literarios y culturales, la recepción de las obras de Antonio Buero y, en general, de nuestro teatro contemporáneo, sin duda alguna, va a mejorar considerablemente.

-225-

Bibliografía

ALLGAYER, Wilhelm (ed.): Dramenlexikon, Köln Berlin, Kiepenheuer&Witsch, 1958.

ANTÓN ANDRÉS, Ángel: Geschichte der spanischen Literatur, München, Hueber Verlag, 1961.

ANTÓN ANDRÉS, Ángel: «A. Buero Vallejo. Der Mensch und seine Würde» en F. Kalinger y A. Antón Andrés: Spanische Literatur. Gestalten und Formen, Stuttgart, Kohlhammer, 1975, págs. 169-183.

ARTMANN, Heinz: «Die Blinden dürfen musizieren. Uraufführung von Buero Vallejos Konzert zum Heiligen Ovid in Ulm» en Stuttgarter Zeitung, 24-II-1979, (Crítica del estreno de El concierto de San Ovidio en Ulm).

ASHOLT, W.: «A. Buero Vallejo: Historia de una escalera» en V. Roloff y H. Wentzlaff-Eggebert (eds): Das spanische Theater, Düsseldorf, Schwann-Bagel, 1988, págs. 406-419.

BAUER, Norbert: «Goya und der ungewöhnliche Faschismus. Der Traum der Vernunft des panischen Dramtikers Antonio Buero Vallejo in Rostock» (Crítica del estreno de El sueño de la razón en Rostock), Mannheimer Morgen, 6-XII-1973.

B., G.: «DDR-Ensemble bot faszinierendes Theatererlebnis» (Crítica del estreno de El sueño de la razón en Gütersloh), Die Glocke, Gütersloh, 27-X-1980.

BLUMENSTOCK, G.: «Das Kellerfenster (El tragaluz). Eine Interpretation» en Die Neueren Sprachen, Frankfurt am Main, 20 (1971), págs. 602-612.

BRIESEMEISTER, Dietrich: «Panorámica de la recepción de la literatura española en la Alemania de la postguerra» en Carlos y Sabine Segoviano (eds.): Lengua, literatura y civilización -226- en la clase de español, Actas de las Jornadas de la DSV (Asociación

Alemana de Profesores de Español) de Schwäbisch Hall, 1986, Bonn, Romanistischer Verlag, 1987, págs. 130-154.

BUERO VALLEJO, Antonio: Geschichte einer Treppe Traducción de Doris Deinhard y Florian Stern Steyer Verlag, Freilassing (s.a.)

BUERO VALLEJO, Antonio: Penelope

Traducción de Hans Schlegel

Desch Verlag, München, (s.a.)

BUERO VALLEJO, Antonio: Vor Tagesanbruch

Traducción de Hans Schlegel

Fischer Verlag, Frankfurt am Main, (s.a.)

BUERO VALLEJO, Antonio: Das Konzert zum Heiligen Ovid

Traducción de Fritz Rudolf Fries

Henschel Verlag, Berlin (s.a.)

BUERO VALLEJO, Antonio: Die doppelte Geschichte des Dr. Valmy

Traducción de Klaus Pörtl

Stückgut Verlag, München, (s.a.)

BUERO VALLEJO, Antonio: Glühende Finsternis

Traducción de Marianne Becker

Chronos Verlag, Hamburg, (s.a.), (1956)

BUERO VALLEJO, Antonio: Der Traum der Vernunft

Traducción de Achim Gebauer

Henschel Verlag, Berlin, (s.a.), (1973)

BUERO VALLEJO, Antonio: Die Stiftung

Traducción de Fritz Rudolf Fries

Henschel Verlag, Berlin, (s.a.), (1975)

BUERO VALLEJO, Antonio: Der lautlose Schuss

Traducción de Fritz Rudolf Fries

Henschel Verlag, Berlin, (s.a.), (1978)

BUERO VALLEJO, Antonio: «De mi teatro» en Romanistisches Jahrbuch, XXX. Band, Berlin, 1979, págs. 217-227.

-227-

BUERO VALLEJO, Antonio: Richter in der Nacht

Traducción de Achim Gebauer

Henschel Verlag, Berlin, (s.a.), (1980)

BUERO VALLEJO, Antonio: «Para Hanns Anselm Perten» en L. Iglesias Feijoo y M. de Paco (eds.): A. Buero Vallejo. Obra Completa, Madrid, Espasa Calpe, t.II, 1994, págs. 1018-1019.

BUERO VALLEJO, Antonio: «Homenaje a Perten» en L. Iglesias Feijoo y M. de Paco (eds.): A. Buero Vallejo. Obra Completa, Madrid, Espasa Calpe, t. II, 1994, págs. 1104-1105.

BUERO VALLEJO, Antonio: «Recuerdo de José María Camps» en L. Iglesias Feijoo y M. de Paco (eds.): A. Buero Vallejo. Obra Completa, Madrid, Espasa Calpe, t. II, 1994, págs. 1020-1032.

BUERO VALLEJO, Antonio: Brennende Finsternis

Traducción de Dieter Welke

Henschel Verlag, Berlin, 1996.

BUERO VALLEJO, Antonio: Die Fallen des Zufalls

Traducción de Dieter Welke

Ahn & Simrock, München, 1997.

BUERO VALLEJO, Antonio: «Das Konzert zum Heiligen Ovid» en Wifried Floeck (ed.): Spanisches Gegenwartstheater II. Eine Anthologie, Tübingen, Francke, 1997, págs. 11-86.

CARRILLO HERRERA, G.: «En torno a algunas formas verbales en el teatro de Buero Vallejo» en Romanische Forschungen, Frankfurt am Main, Nr. 93, 1981, págs. 167-172.

DALK, Wolfgang: «Eine Lebenslüge zerbricht», (Crítica del estreno de Jueces en la noche en Rostock), Norddeutsche Nachrichten, Rostock, 22-II-1983.

DIETRICH, Margret: Das moderne Drama, Stuttgart, Kröner, 1963.

EHLERS, Hella: «Die Lebenslüge des Juan Luis Palacios», (Crítica del estreno de Jueces en la noche en Rostock), Ostdeutsche Zeitung, Rostock, 18-II-1983.

FLAMM, Käthe: «Von der Einsamkeit der Unbeugsamen», (Crítica -228- del estreno de El sueño de la razón en Marl), Marler Zeitung, Marl, 24-X-1980.

FLOECK, Wilfried: «Der Schriftsteller als Gewissen der Gesellschaft. Zum 70. Geburtstag des spanischen Dramatikers Antonio Buero Vallejo» en Neue Züricher Zeitung, 29-IX-1986.

FLOECK, Wilfried: «Antonio Buero Vallejo» en W.D. Lange (ed.): Kritisches Lexikon der Romanischen Gegenwartsliteraturen, Tübingen, G. Narr Verlag, 1987, 5. Lieferung.

FLOECK, Wilfried: «El sueño de la razón de Buero Vallejo como réplica al esperpento de Valle Inclán» en Abalorio, núm. 14-15, Sagunto, 1987, págs. 76-83.

FLOECK, Wilfried: «Von der Distanz zur Identifikation. Buero Vallejos Rezeption von Valle Incláns Esperpento» en H. Wentzlaff-Eggebert (ed.): Ramón del Valle Inclán. Akten des Bamberger Kolloquiums, Tübingen, Niemeyer, 1988, págs 163-177.

FLOECK, Wilfried: «Zwischen Tradition und Avantgarde. Zum dramatischen Wert Antonio Buero Vallejos» en W. Floeck (ed.): Spanisches Theater im 20. Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen, Tübingen, Francke, 1990, págs. 155-178.

FLOECK, Wilfried: «Von der Diktatur zur Demokratie. Die Entwicklung des spanischen Theaters seit dem Bürgerkrieg» en Forum Modernes Theater, 9 (1994), págs. 27-58.

FLOECK, Wilfried: «A. Buero Vallejo» en W. Floeck (ed.): Spanisches Gegenwartstheater, tomo I, Tübingen, Francke, 1997, págs. 71-88.

FLOECK, Wilfried: «Das Drama im 20. Jahrhundert» en Christoph Strosetzki (ed.): Geschichte der spanischen Literatur, Tübingen, Niemeyer, 1991, págs. 368-392.

FRANZBACH, Martin: Abriss der spanischen und portugiesischen Literaturgeschichten in Tabellen, Frankfurt am Main, Athenäum, 1968.

-229-

FRANZBACH, Martin: Geschichte der spanischen Literatur im Überblick, Stuttgart, Reclam, 1993.

FRENZEL, E.: Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart, Kröner, 1962.

FRITZ, Herbert: Der Traum im spanischen Gegenwartsdrama, Frankfurt am Main, Vervuert, 1996.

FRITZ, Herbert: «El drama histórico de A. Buero Vallejo» en Kurt Spang (ed.): El drama histórico, Pamplona, Universidad de Navarra, 1998, págs. 239-270.

FUNKE, Christoph: «Ermutigung der Menschen», (Crítica del estreno de Jueces en la noche en Rostock), Der Morgen, 4-XI-1983.

GIPP, Winfried: «coya zwischen innerem und äüBerem Terror», (Crítica del estreno de El sueño de la razón en Leverkusen), Kölner Stadt-Anzeiger, Leverkusen, 15-X-1980.

GOETZ, W.: Berliner Morgenpost, 4-II-1954, (Crítica del estreno de Glühende Finsternis = En la ardiente oscuridad en Berlin). GRIMM, Reinhold: Ein iberischer Gegenentwurf? A. Buero Vallejo, Breclit und das moderne Welttheater, Kopenhagen, Münehen, Fink, 1991.

GRINDEL, Gerhard: «Glühende Finsternis», Der Abend, 4-II-1954, (Crítica del estreno de En la ardiente oscuridad en Berlin).

GUMBRECHT, Hans-Ulrich: Eine Geschichte der spanischen Literatur, (2 tomos), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990.

H., D.: «Machtstrukturen werden entlarvt», (Crítica del estreno de La Fundación en Rostock), Norddeutsche Zeitung, Rostock, 6-XII-1976.

HABERNOLL, Kurt: «Glühende Finsternis. Deutsche Erstaufführung im British Centre, Berlin», (Crítica del estreno de En la ardiente oscuridad), Neue Zeitung, 4-II-1954.

HACKENDAHL, Jörg: «Linien aus Angst und Schrecken», (Crítica del estreno de El sueño de la razón en Gütersloh), Gütersloher Morgenblatt, Gütersloh, 27-X-1980.

-230-

HACKENDAHL, Jörg: «Theater der Spitzenklasse: Goya oder Der Traum der Vernunft», (Crítica del estreno de El sueño de la razón en Gütersloh), Westfälisches Blatt, Gütersloh, 27-X-1980.

HAMETNER, Michael: «Lernprozesse in einer Gefängniszelle», (Crítica del estreno de La Fundación en Rostock), Ostsee-Zeitung, Rostock, 28-XII-1976.

HÄRTINGER, Heribert: Oppositionstheater in der Diktatur. Spanienkritik im Werk des Dramatikers A. Buero Vallejo, Wilhelmsfeld, G. Egert Verlag, 1997.

HEITZENRÖTHER, Horst: «Gewissensprüfung durch bedrängende Visionen», (Crítica del estreno de Jueces en la noche en Rostock), National-Zeitung, Rostock, 10-VIII-1983.

HEYMANN, Jochen: «Marginalien zur Justi-Rezeption: Las Meninas von Antonio Buero Vallejo» en Mitteilungen der CarlJusti-Vereinigung, 3. Brief, 1989, págs. 2-9.

HILMAR, Bernd: «Traum vom Anderswerden», (Crítica del estreno de El sueño de la razón en Rostock), Norddeutsche Neueste Nachrichten, Rostock 15-XI-1973.

HILMAR, Bernd: «Trügerische Freiheit», (Crítica del estreno de La Fundación en Rostock), Norddeutsche Neueste Nachrichten, Rostock, 9-XII-1976.

HOFFMEISTER, Gerhart: Spanien und Deutschland. Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen, Berlin, E. Schmidt Verlag, 1976.

HOFFMEISTER, Gerhart: España y Alemania. Historia y documentación de sus relaciones literarias, Madrid, Gredos, 1980.

HORL, Sabine: «Der Schlaf der Vernunft» en D. Kremer (ed.): Aspekte der Hispanistik im 19. und 20. Jahrhundert, Hamburg, Buske, 1983, págs. 33-49.

ISASI ANGULO, A. C.: «El teatro de A. Buero Vallejo (Entrevista con el autor)» en Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 201 (1972), págs. 281-320.

-231-

ISASI ANGULO, A.C.: «Hacia una nueva interpretación del teatro de A. Buero Vallejo» en Iberoromania, Madrid, 2 (1975), págs. 115-135.

ISASI ANGULO, A.C.: Diálogos del teatro español de la postguerra, Madrid, Ayuso, 1974.

ISASI ÁNGULO, A.C.: «Notas aproximativas al teatro español de la postguerra» en Rundbrief (des Deutschen Spanischlehrerverbands), Nr. 10, Nürnberg, 1975, págs. 42-51.

JENS, Walter (edj: Kindlers Neues Literatur-Lexikon (20 tomos), München, Kindler, 1989.

KARLINGER, Felix y ANTÓN ANDRÉS, Ángel: Spanische Literatur. Gestalten und Formen, Stuttgart, Kohlhammer, 1975.

KARSCH, Walter: Tagesspiegel, Berlin, 6-II-1954, (Crítica del estreno de Glühende Finsternis = En la ardiente oscuridad).

KESTING, Marianne: Das epische Theater. Zur Struktur des modernen Dramas, Stuttgart, Kohlhammer, 1959.

KIENZL, Florian: «Leid und Leidenschaft der Blinden, Glühende Finsternis im British Centre», Der Tag, Berlin, 5-II-1954, (Crítica del estreno de Glühende Finsternis = En la ardiente oscuridad).

KIENZLE, Siegfried: Modernes Welttheater, Stuttgart, Kröner, 1966.

KOHUT, Karl y STÄDTLER, Katharina: «La investigación sobre la literatura española desde 1936 en los países de habla alemana (1974-1984)» en Iberoromania, Tübingen, Nr. 24, 1986, págs. 78-94.

KÖNIGSBERGER, Otto: Ruhr-Nachrichten, Dortmund, 24-X-1955, (Crítica del estreno de Geschichte einer Treppe = Historia de una escalera en Dortmund).

KREUTZER, W.: Grundzüge der spanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.

-232-

KULENKAMPF, Barbara-Sabine: Theater in der Diktatur. Spanisches Experimentiertheater unter Franco, München, Kitzinger, 1979.

MATTHES, Lothar: «Antonio Buero Vallejo» en VARIOS AUTORES: Harenbergs Lexikon der Weltliteratur (5 tomos), Dortmund, Harenberg, 1989.

MELCHINGER, Siegfried: Drama zwischen Shaw und Brecht, Berlin, Darmstadt, Wien, Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1961.

MONTIJO, Edwin: «Glühende Finsternis. Premiere im TheaterClub des British Centre», Der Kurier, Berlin, 4-II-1954, (Crítica del estreno de En la ardiente oscuridad).

MÜLLER, R.: A. Buero Vallejo. Studien zum spanischen Nachkriegstheater (tesis doctoral), Köln, 1970.

NEUSCHÄFER, Hans-Jörg: Macht und Ohnmacht der Zensur. Literatur, Theater und Film in Spanien (1933-1976), Stuttgart, Metzler, 1991.

NEUSCHÄFER, Hans-Jörg (ed.) en colaboración con S. Neumeister, G. Poppenberg, J. Schütz y M. Tietz: Spanische Literaturgeschichte, Stuttgart, Weimar, Metzler, 1997.

NIEDERMAYER, Franz X.: Spanische Literatur des 20. Jahrhunderts, Bern, München, Francke, 1964.

OEHRLEIN, Josef: «Das Spanische Theater nach Franco» en Wilfried Floeck (ed.): Spanisches Theater im 20. Jahrhundert, Tübingen, Francke, 1990, págs 273-291.

OLLES, Helmut (ed.): Literaturlexikon 20. Jahrhundert, (3 tomos), Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1971.

PÖRTL, K.: «Buero Vallejo en el teatro español contemporáneo» en Iberoromania, Tübingen, 11 (1980), págs. 84-95.

PÖRTL, K.: «Teatro español del siglo XX en los escenarios de habla alemana. Su recepción a partir de 1945» en Arbor, Madrid, Núms. 467-468, noviembre/ diciembre 1984, págs. 143-160.

PÖRTL, K.: «Die Rezeption des spanischen Theaters im 20. Jahrhundert auf deutschsprachigen Bühnen seit 1945» en Wilfried -233- Floeck: Spanisches Theater im 20. Jahrhundert, Tübingen, Francke, 1990, págs. 89-107.

PÖRTL, K.: «Nachruf auf Antonio Buero Vallejo» en Mitteilung des Deutschen Hispanistenverbandes, Nr. 17, junio 2000, Frankfurt am Main, págs. 34-51.

PREUSS, Joachim W.: «Im Ausland unbekannt. Deutsche Dramatiker kein Exportartikel» en Die Deutsche Bühne, Köln, Nr. 11, 1972, págs. 14-15.

RIEGER, Manfred: «Der taube Goya träumt von der Vernunft», (Crítica del estreno de El sueño de la razón en Leverkusen), Kölner Stadt-Anzeiger, Köln, 21-X-1980.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Tendenzen des heutigen Theaters in Spanien» en Saarbrücker Zeitung, 3/4-VII-1965, Feuilleton.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Entre renovación y tradición. Direcciones principales del teatro español actual» en Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, Santander, Nr. 344, julio-diciembre 1965, págs. 383-418.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Das junge spanische Theater» en Die Neueren Sprachen, Frankfurt am Main, 15 (1966), págs. 318-323.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «El teatro español en Alemania (1965/1966)» en La Estafeta Literaria, Madrid, Mayo 1967, núm. 369, págs. 13-14.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Escritores españoles en Alemania» en La Estafeta Literaria, Madrid, diciembre 1967, núm. 384, págs. 11-12.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «El teatro español en Alemania: balance de una temporada (1967-68)» en Segismundo, Revista Hispánica de Teatro, CSIC, Madrid, núm. 1 y 2, 1968, págs. 125-132.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Un aspecto de la cultura española en Alemania: las traducciones» en Boletín de Filología Española, CSIC, Madrid, núm. 30-31, 1969, págs. 59-64.

-234-

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Engagiertes und realistisches Theater im heutigen Spanien» en Werner Krauss (ed.): Spanien 1900-1965, München, Salzburg, Fink, 1972, págs. 150-154.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Reseña de A.C. Isasi Angulo: Diálogos del teatro español de la postguerra, Madrid, 1974» en Rundbrief des Deutschen Spanischlehrerverbands, Nürnberg, Nr. 9, 1975.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Con Buero Vallejo en Alemania» en *Ínsula*, Madrid, núm. 39, 1979, p. 10.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Un aspecto en la creación dramática de A. Buero Vallejo» en *Iberoromania*, Tübingen, núm. 16 (Neue Folge), 1982, págs. 84-94.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Reseña de L. Iglesias Feijoo: La trayectoria dramática de A. Buero Vallejo, (Santiago de Compostela, 1982)» en *Romanistisches Jahrbuch*, Berlin, 34 (1983), págs. 415-420.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «El teatro de A. Buero Vallejo en Alemania: recepción, traducciones» en Cristóbal Cuevas (ed.): *El teatro de A. Buero Vallejo. Texto y espectáculo*, Barcelona, Anthropos, 1990, págs. 223-242.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Einakter in der spanischen Literatur» en *Die Neueren Sprachen*, Frankfurt am Main, Nr. 90, 1991, págs. 425-435.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Reseña de Wilfried Floeck: Spanisches Theater im 20. Jahrhundert, Tübingen, 1990» en *Romanistisches Jahrbuch*, Berlin, 1991, págs. 384-387.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Theorie und Praxis der Übersetzung von Bühnenstücken» en A. Lauer, H. Gerzymisch, J. Haller, E. Steiner (eds.): *Übersetzungswissenschaft im Umbruch*, Tübingen, G. Narr Verlag, 1996, págs. 85-94.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Reseña de Wilfried Floeck (ed.): Spanisches Gegenwartstheater I. Eine Einführung y Spanisches Gegenwartstheater II. Eine Anthologie, Tübingen, Basel, 1997 -235- en *Anales de la literatura española contemporánea*, Boulder/Colorado, vol. 24, 1999, págs. 708-712.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Reseña de H. Härtinger: Oppositionstheater in der Diktatur. Spanienkritik im Werk des Dramatikers A. Buero Vallejo, Wilhelmsfeld, 1997 en *Revista de Literatura*, Madrid, n.º. 121, 1999, págs. 314-317.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Reseña de H.J. Neuschäfer (ed.): Spanische Literaturgeschichte, Stuttgart, Weimar, 1997» en *Revista de Literatura*, n.º. 122, Madrid, 1999, págs. 572-575.

RODRÍGUEZ RICHART, J.: «Reseña de A. Buero Vallejo: Misión al pueblo desierto. Edición de Virtudes Serrano y M. de Paco, Madrid, 1999» en *Hispanorama*, Nürnberg, Nr. 90, agosto 2000, págs. 115-116.

ROLOFF, Volker y WENTZLAFF-EGGEBERT, Harald (eds.): *Das spanische Theater vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Düsseldorf, Schwann-Basel, 1988.

RUIZ RAMÓN, F.: «Apuntes para una dramaturgia del drama histórico español del siglo XX» en Neumeister, Sebastian (ed.): *Actas del IX Congreso de la AIH*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, vol. 2, págs. 383-388.

RUIZ RAMÓN, F.: «Bemerkungen zum spanischen Theater in den Jahren des Übergangs (1975-1982)» en Floeck, Wilfried (ed.): Spanisches Theater im 20. Jahrhundert, Tübingen, Francke, 1990, págs. 259-272.

RUIZ RAMÓN, F.: «Apuntes sobre el teatro español de la transición», en Klaus Pörtl (ed.): Reflexiones sobre el Nuevo Teatro Español, Tübingen, Niemeyer, 1986, págs. 90-100.

SAALBACH, M.: Spanisches Gegenwartstheater. Unterdrückung und Widerstand im Endstadium der Franco-Diktatur, Bonn, Bouvier, 1984.

SAN MIGUEL, A.: «Das Geschichtsdrama als Oppositionsform. Zum historischen Theater A. Buero Vallejos und A. Sastres» en Hispanorama, Nürnberg, Nr. 70, 1995, págs. 64-70.

-236-

SCHNABEL, Dieter: «Ein Blinder wird sehen. Zeitgenössischer spanischer Dramatiker erstaufgeführt» en Donaukurier, Ingolstadt, 2-III-1979, (Crítica del estreno de Das Konzert zum Heiligen Ovid = El concierto de San Ovidio en Pforzheim y en Ulm).

SCHÖN, Gerhard: «Spanische Düsternis. Vallejos Geschichte einer Treppe in Dortmund» en Rheinische Post, Düsseldorf, 24-X-1955, (Crítica del estreno de Historia de una escalera en Dortmund).

S., T.: «Rostocker Theater spielt überzeugend», (Crítica del estreno de El sueño de la razón en Witten), Ruhr-Nachrichten, Dortmund, 22-X-1980.

SCHRADER, L.: «Buero Vallejo y Unamuno» en Giuseppe Bellini (ed.): Actas del VII Congreso de la AIH, (Venecia), Roma, Bulzoni, t. II, 1982, págs. 945-951.

SCHRÖGENDORFER, Konrad: «Spanische Dramatik der Gegenwart», en Maske und Kothurn, Graz, 5. Jahrgang, 1959, págs. 15-27.

SCHUCH, Wolfgang (ed.): Spanische Stücke, Berlin, Henschel, 1976.

SCHUCH, Wolfgang: «So nah am Morgen. Nachsätze zur zeitgenössischen Dramatik Spaniens». Epílogo de Spanische Stücke. Berlin, Henschel, 1976, págs. 525-545.

SIEBENMANN, Gustav y CASSETTI, Donatella: Bibliographie der aus dem Spanischen, Portugiesischen und Katalanischen übersetzten Literatur (1945-1983), Tübingen, Niemeyer, 1985.

SUCHER, C. Bernd (ed.): Theaterlexikon. Autoren, Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Bühnenbildner, Kritiker, 2ª ed., München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.

TRILSE-FINKELSTEIN, Jochanan y HAMMER, Klaus: Lexikon Theater International, Berlin, Henschel, 1995.

VARIOS AUTORES: Harenbergs Lexikon der Weltliteratur, (5 tomos), Dortmund, Harenberg, 1989.

-237-

VARIOS AUTORES: Kindlers Literatur-Lexikon (siete tomos), Zürich, Kindler, 1967.

VILLAIN, Jean: «Gespräch mit A. Buero Vallejo» en Sinn und Form, Berlin, Nr. 26 (1974), págs. 1239-1247.

WALTER, M.: Spanische Stücke (sobre la antología de W. Schuch) en Weimarer Beiträge, Nr. 23/3, Weimar, 1977, págs. 142-151.

WEISSTEIN, Ulrich: «Das Geschichtsdrama: Formen seiner Verwirklichung» en Reinhold Grimm y Jost Hermand (eds.): Geschiclite vom Gegenwartsdrama, Stuttgart, Kohlhammer, 1976.

WILPERT, Gero von (ed.): dtv-Lexikon der Weltliteratur, (4 tomos), München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971.

WILPERT, Gero von (ed.): Lexikon der Weltliteratur, 2ª ed., Stuttgart, Kröner, 1975.

WITTSCHIER, H. W.: Die spanische Literatur. Einführung und Studienführer, Tübingen, Niemeyer, 1993.

WITTSCHIER, H. W.: Geschichte der spanischen Literatur vom Kubakrieg bis zu Francos Tod (1898-1975), Rheinfelden, Schäuble, 1982.

-238-

Estrenos (escenificaciones) de obras

Glühende Finsternis (En la ardiente oscuridad)

Berlin, Theater-Club, British Centre, 3-II-1954 Traducción: Marianne Becker

Dirección: Christoph Groszer

EA

Geschichte einer Treppe (Historia de una escalera)

Dortmund, Städtische Bühne, 22-X-1955

Traducción: Doris Deinhard, Florian Stern

Dirección: Willem Hoenselaars

EA

Glühende Finsternis (En la ardiente oscuridad)

Bregenz, Theater für Vorarlberg, 22-11-1964

Traducción: Marianne Becker

EAA

Der Traum der Vernunft (El sueño de la razón)

Rostock, Volkstheater, 10-XI-1973

Traducción: Achim Gebauer

Dirección: Hanns Anselm Perten

EA

Der Traum der Vernunft (El sueño de la razón)

Leipzig, Kellertheater, 12-X-1974

Traducción: Achim Gebauer

Dirección: Karl Kayser

Der Traum der Vernunft (El sueño de la razón)

Berlín (Este), Berliner Ensemble, 10-XI-1974

Traducción: Achim Gebauer

Dirección: Hanns Anselm Perten

Der Traum der Vernunft (El sueño de la razón)

Kiel, Bühnen der Landeshauptstadt, 19-XI-1975

Traducción: Achim Gebauer

Dirección: Dieter Reible

-239-

Die Stiftung (La Fundación)

Rostock, Kleines Haus des Volkstheaters, 28-XI-1976

Traducción: Fritz Rudolf Fries

Dirección: Siegfried Böttcher

EA

Das Konzert zum Sankt Ovid (El concierto de San Ovidio)

Leipzig, Städtisches Theater, 13-XI-1977

Traducción: Fritz Rudolf Fries

Dirección: Karl Kayser

EA

Das Konzert zum Heiligen Ovid (El concierto de San Ovidio)

Pforzheim, Stadttheater, 16-II-1979

Traducción: Fritz Rudolf Fries

Dirección: Peter Dieter Schnitzler

Das Konzert zum Heiligen Ovid (El concierto de San Ovidio)

Ulm, Ulmer Theater, 16-II-1979

Traducción: Fritz Rudolf Fries

Dirección: Peter Borchardt

Der Traum der Vernunft (El sueño de la razón)

Leverkusen, GroBer Saal des Forum-Theaters, X-1980

Vid. no. 4

Der Traum der Vernunft (El sueño de la razón)

Aachen, X-1980

Vid. no. 4

Der Traum der Vernunft (El sueño de la razón)

Witten, X-1980

Vid. no. 4

Der Traum der Vernunft (El sueño de la razón)

Marl, Marler Theater, X-1980

Vid. no. 4

Der Traum der Vernunft (El sueño de la razón)

Gütersloh, X-1980

Vid. no. 4

-240-

Richter in der Nacht (Jueces en la noche)

Rostock, Volkstheater, 11-II-1983

Traducción: Achim Gebauer

Dirección: Hanns Anselm Perten

EA

Brennende Finsternis (En la ardiente oscuridad)

Bochum, Bochumer Schauspielhaus, 8-I-1994

Traducción: Dieter Welke

Dirección: Karsten Schiffler

EA = Estreno en Alemania

EAA = Estreno en Austria

Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Súmese como **voluntario** o **donante** , para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**.



editorial del cardo