

ESTUDIO DE *EL TRAGALUZ* (1967) DE BUERO VALLEJO

El tragaluz se estrenó en octubre de 1967 y su éxito superó ampliamente el de las anteriores obras del autor: la crítica fue elogiosa, con escasas salvedades.

La obra se sitúa en la **segunda época** del autor, que abarca obras que van de 1958 a 1970. El predominio del enfoque **social** corresponde a esta época, pero esto no supone un descenso en la atención por el **individuo** concreto o por las facetas **morales**, aunque se insiste más en las relaciones entre el individuo y su **entorno**. Los actos individuales quedan enmarcados en un tiempo y unas estructuras sociales concretas, con sus tensiones, sus formas de explotación o de opresión. Y se hace hincapié en las raíces y las consecuencias sociales de los actos. Así, los problemas de la justicia, de la libertad, de la responsabilidad, etc, adquieren dimensiones nuevas y más precisas. Por tanto, **lo social cobra una importancia vital, sin merma de lo existencial y siempre entrelazado fuertemente con el enfoque moral**. Además, la obra ilustrará las **novedades técnicas** de aquella época.

EL EXPERIMENTO.

El tragaluz es, en cierto sentido, una obra “histórica”: desde un momento del futuro (el siglo XXV o XXX, según Buero), “dos **investigadores**” proponen al espectador un **experimento**: volver a una época pasada, el siglo XX, para estudiar el drama de una familia cuyos miembros sufrieron una guerra civil con sus secuelas.

El espectador se ve obligado a adoptar, en cierto modo, una perspectiva futura para enfrentarse con una época que es la suya. Y los investigadores dicen que “**debemos recordar..., para que el pasado no nos envenene**”, palabras que juegan una función esencial de la Historia: conocer el pasado para asumirlo y superarlo, desechando odios, venciendo tendencias nocivas y extrayendo lecciones para caminar hacia el futuro. En este sentido, pues, estamos ante un drama “histórico”, aunque nos traslade al mismo momento en que se estrena la obra y evoque nuestra historia cercana: la guerra civil.

En este “**experimento**”, Buero ha recurrido a conocidos elementos de la **ciencia ficción**: se habla de “detectores” de hechos pretéritos y de “proyectores espaciales”. Asistimos, pues, a un montaje de imágenes traídas del pasado y a su proyección estereoscópica (hoy hablaríamos, tal vez, de un vídeo tridimensional). La reconstrucción de los **diálogos** es importantísima, pero no sólo se nos van a dar imágenes reales, sino también **pensamientos**, cosas imaginadas por algún personaje: fundamental será el ruido del tren, que traduce un recuerdo y una obsesión claves.

La “proyección” será interrumpida por los investigadores con diversos **comentarios**. Para Buero, estos personajes eran fundamentales para conseguir del público determinada actitud y dar a la obra la significación que se proponía.

LA “HISTORIA”.

Se nos presentan unas vidas doblemente marcadas por la **guerra**: por sus secuelas (muerte de una hija, pobreza...), pero, sobre todo, por un dramático episodio del final de la guerra que separó al hijo mayor, Vicente, de los demás: fue el único que pudo escapar en un tren hacia Madrid. Las consecuencias de tal hecho serán funestas. Y pronto surgirá ante el espectador la duda acerca de la responsabilidad de Vicente. En cualquier caso, las vidas de todos han ido por caminos muy distintos desde entonces: en los años 60,

cuando comienza la obra (el “experimento”), Vicente estará bien situado, “instalado” en la sociedad; en cambio Mario, el hermano menor, vive pobremente en un semisótano con sus padres: una madre resignada y un padre que ha perdido la razón. Las relaciones de los dos hermanos con Encarna -secretaria y amante de Vicente, pero enamorada de Mario- completarán el tejido de estas vidas.

En las raíces del drama se articulan **lo público** (la guerra, las circunstancias políticas) y **lo privado** (la conducta de Vicente, la situación de la familia). Lo primero seguirá en la obra hasta donde podía tolerar la censura: está claro que la diferencia de posición de Vicente y los demás reproduce la división entre vencedores y vencidos, entre integrados en el sistema y marginados. Lo privado, será la base del proceso dramático: el suceso del tren es el hecho **desencadenante**, y la obra consiste en el lento **descubrimiento** de la verdad que aquel hecho encierra, con las terribles tensiones que conlleva tal proceso y la trágica consecuencia de la revelación final.

TEMAS FUNDAMENTALES.

-La interrelación entre **lo individual y lo social**. Vemos cómo se pasa del plano singular al plano colectivo.

-La insistente **pregunta** que hace el padre, “*Quién es ése?*”. Poco a poco vamos descubriendo el sentido profundo de lo que en un principio parecía una obsesión fruto de la locura. Se tratará precisamente de la atención al “caso singular”, el afán por conocer y valorar a cada hombre en concreto. Pero, como dirán al final los investigadores, esa pregunta conduce a descubrir al otro como prójimo, como “otro yo”: “Ése eres tú, y tú y tú.” Y ello, a su vez, nos descubre el imperativo de **solidaridad**.

-Buero introduce con los “investigadores” lo que podría llamarse **un horizonte utópico**: nos hablan de un mundo solidario y, además, de un mundo que ha vencido la guerra, la injusticia y demás lacras del pasado, o sea, del siglo XX.

-Otros temas se entretajan con éstos: la confrontación entre dos actitudes frente al mundo, **la acción y la contemplación**, procedente de la dicotomía de Schopenhauer y algo que ya conocemos de *El árbol de la ciencia*.

-Ligada también al tema central, la **problemática de la libertad y de la responsabilidad** tan característica del autor. En la raíz de la obra hay una **transgresión moral**, de ahí la fuerza que cobra la idea de **culpa**, la cual lleva aparejada las de **juicio** y castigo o expiación.

-Pero todo ello se encarna en unos personajes y en los conflictos que los enfrentan.

LOS PERSONAJES.

Son piezas bastante esquemáticas, pues están concebidas como piezas de la dialéctica dramática que le interesa a Buero. Podrían dividirse en dos categorías: los que han cogido el tren y quienes lo han perdido.

-**Vicente**: representa, por un lado, la **acción**. Es el que ha cogido el tren en muchos sentidos: se ha integrado en el sistema, está al servicio (o es cómplice) de los sectores dominantes. Puede tachársele de egoísta, de oportunista. Su comportamiento con el escritor Beltrán y, sobre todo, con Encarna, inspirará toda nuestra reprobación. Pero atenderemos también a otro rasgo suyo: ciertos síntomas de tormento íntimo, entre los que se haya, el ruido del tren: la culpa. ¿Por qué, por ejemplo, se siente atraído de modo creciente hacia el sótano?

-**Mario** encarna, frente a su hermano, la **contemplación**. Se sitúa, además, al margen del sistema, se niega a ingresar en una sociedad cuya estructura rechaza; escoge ser **víctima**. Y frente al supuesto culpable, se erige como acusador y juez. Pero su pretendida pureza contemplativa, ¿no permite que el mundo siga siendo como es? Por otra parte, ¿no cabe hacer reservas ante su rigidez moral, ante su comportamiento implacable con su hermano? Buero no quería hacer una obra de buenos y mal: su ideal sería una mezcla de los dos, de acción y contemplación.

-**El padre** es uno de esos personajes “anormales” que desempeñan papeles clave en las obras de Buero. Su **locura** se presenta, de una parte, como producto de los sufrimientos de la guerra, concretamente del suceso del tren y sus consecuencias; es pues, otra **víctima**; pero el autor lo ha elegido para lanzar insistentemente la **pregunta ¿Quién es éste?**, cuya importancia es fundamental. Y con ello se relaciona su manía de recortar figuras de postales: “al que puedo, lo salvo”, es decir, lo hace subir al tren. Otras frases análogas nos conducirán a plantear la significación última de este personaje. ¿es Dios? ¿Es algo así como el super-yo, especie de conciencia moral superior. ¿Es, en un plano más abstracto, el Juicio que toda acción humana merecerá de otros hombres, presentes o futuros, como los investigadores? Nos movemos en las dimensiones simbólicas que abundan en la obra de Buero.

-La **madre**, víctima como el padre, es, sin embargo, su antítesis. Frete al Juicio o la Justicia, ella encarna el **amor** y el **perdón**.

-**Encarna**, al igual que su madre, dice que “hay que vivir”, y aunque la frase tenga en ella otros matices, es también una justificación de la vida -con sus impurezas- ante la pureza radical de Mario.

-**Beltrán** no aparece mucho en escena, pero de él se habla mucho. Representa al escritor disconforme e íntegro, pero su principal función es la de contribuir a la caracterización de los dos hermanos. Para Mario, es un modelo. Y Vicente queda definido desde la primera línea por su comportamiento con Beltrán.

ESTRUCTURA, TÉCNICAS ESCÉNICAS Y LENGUAJE.

El desarrollo de la obra es una **avance paulatino , gradual, hacia el descubrimiento de la raíz secreta** del drama (aquel “pecado original”). Buero va descubriendo progresivamente el fondo del asunto: la guerra, el tren, la muerte de Elvirita, la locura del padre.... y así hasta la revelación última, estructura emparentada con la del relato policiaco. A ello se une la índole de drama judicial, que la obra adquiere en sus últimas escenas.

Por lo demás, la construcción de la obra se presenta en sus dos *Partes*, como una sucesión de grandes bloques separados por intervenciones de los investigadores en las que, entre otras cosas, se marcan unas elipsis temporales.

La acción, que dura en total algo menos de un mes, se articula como una **sucesión de confrontaciones diversas**: Vicente-Encarna, Vicente-Mario, Mario-Encarna... Así hasta culminar en la escena conjunta que precede al desenlace. Al hilo de tales confrontaciones se van perfilando los personajes y aumenta la tensión dramática que conduce inexorablemente a la tragedia.

El espacio escénico es un escenario múltiple (construcción abierta en la que Buero renuncia a los espacios únicos trazados con criterio realista) en el que se suscita la impresión de varios lugares: el semisótano, la oficina... Esta disposición tiene un

alcance simbólico: la oficina es el ámbito del sistema, la conexión con el ámbito de los sectores dominantes. A ella se opone el sótano, ámbito de las víctimas, de los sojuzgados o marginados, “los de abajo”. Y el tragaluz es la metáfora escénica fundamental: comunicación de “los de abajo” con el mundo (y con los espectadores), lugar sobre el que cada personaje proyecta sus obsesiones.

Otros aspectos técnicos merecen ser destacados: los efectos luminotécnicos y los efectos sonoros (metáfora escénica: el ruido del tren) son efectos de inmersión, pues nos hacen penetrar en las obsesiones de los personajes.

SIGNIFICACIÓN DE *EL TRAGALUZ*.

La significación de la obra es compleja y debemos unir varios planos:

1. En el plano más concreto, el **histórico**, hay un testimonio y protesta ante nuestra guerra civil y sus secuelas, apuntando especialmente a quienes “tomaron el tren” de los vencedores. Fue la primera obra teatral que, dentro de España, enfocaba la guerra desde el lado de quienes la perdieron.
2. En un plano **social** más amplio, la obra contiene un juicio de nuestra época, de la sociedad actual -no sólo española- dividida en dominadores y dominados, con las frustraciones y sufrimientos que ello conlleva.
3. En un plano más **general** (a la vez **social, ético y filosófico**), es una llamada a armonizar lo individual y lo colectivo, una exigencia de atender al caso “singular” con un talante fraterno que conlleva el deber de solidaridad. Y ello con la mirada puesta en un mundo de paz y de justicia hacia el que hay que avanzar, aunque esté lejano.

El papel de los **investigadores** y el propósito del **experimento** se entenderá con estas palabras: *“Si no os habéis sentido en algún instante verdaderos seres del siglo XX, pero observados y juzgados por una especie de conciencia futura; si no os habéis sentido en algún otro momento como seres de un futuro hecho ya presente que juzgan, con rigor y piedad, a gentes muy antiguas y acaso iguales a vosotros, el experimento ha fracasado”*. Estas palabras apuntan a esa participación del espectador que siempre busca Buero: invitación, con actitud crítica, a que éste juzgue y se juzgue, y a saber que seremos juzgados por el futuro. Tal es la justificación del experimento.

El final es un buen ejemplo de **final abierto**, tendente a que el espectador prolongue con su reflexión la obra. Las últimas palabras de Mario: *“Quizá ellos algún día, Encarna... Ellos... sí, algún día”*, son interrogantes lanzados al espectador, ¿quiénes son ellos? ¿Nosotros mismos? ¿y qué se espera quizá de ellos?. Este final encierra una **llamada a la esperanza**. Y junto a ello, Buero busca una respuesta: **un esfuerzo de superación moral y una voluntad de caminar hacia un mundo mejor**.