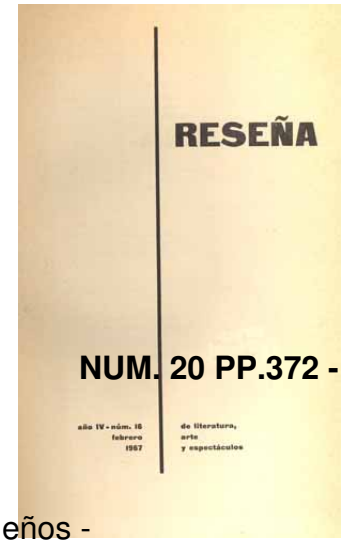

RESEÑA 1967
NUM. 20 PP.372 - 374

EL TRAGALUZ **ANTONIO B**

En el pobre y repetido panorama de los estrenos madrileños - **Paso**, **Alonso Millán**, **Ruiz Iriarte** y traducciones de comedias extranjeras -, la espaciada aparición del nombre de **Buero Vallejo** constituye casi un acontecimiento. Cada estreno de **Buero** es una garantía de seriedad, problemática y construcción teatral. Comprendo que la crítica sienta la tentación de echar las campanas al vuelo. Junto a las arbitrarias «moralejas» de **Paso** o los fácilmente gratos contenidos de **Ruiz Iriarte**, el teatro de **Buero** tiene que parecer profundísimo. Pero no basta un excelente rigor técnico y una indiscutible honradez profesional para lanzarse eufóricamente a la comparación con **Brecht**, **Unamuno** o el mismísimo **Shakespeare**, como ha hecho demásiado alegremente la crítica madrileña.

Antonio Buero Vallejo es, sin duda alguna, nuestro primer dramaturgo actual. Su sentido de lo teatral es innato, brillante siempre, su construcción dramática es incluso excesiva, con un afán constante de superación de obstáculos - que el mismo se busca - para solucionarlos todos con un engranaje teatral, minucioso y de artesanía relojera, en un alarde de virtuosismo escénico. Pero empieza uno a preguntarse si toda esta demostración formal no estará disimulando una pobreza de

fondo, si en definitiva lo escenográfico está sustituyendo a lo ideológico. Y esto sería grave. Y tanto más grave, cuanto tenemos la impresión de que el pensamiento de
Buero
esta en un callejón sin salida.
Buero
se repite, sin avance temático, en sus obras. Creemos que es consciente de esto; de ahí su afán de cambiar de formas escénicas los mismos contenidos de siempre. De ahí tal vez su creciente retraso en estrenar.

Temáticamente,
El tragaluz
repite viejas preocupaciones de
Buero
y está en la misma línea de toda su producción. La insatisfacción humana ante las limitaciones del hombre. Historia de una escalera fue la constatación de esa frustración angustiosa del hombre encade-nado a su medio. Una inmanencia sin salida, sin más salida que los sueños ineficaces de
Fernando
.
En la ardiente oscuridad
fue la obra en que
Buero
se acercó más a lo metafísico. Por eso sigue siendo su obra más honda, más trágica. La señal que se espera subrayaba ya el anhelo hacia lo trascendente, pero la solución permanecía dentro de la inmanencia.
Irene o el tesoro
señalaba ya una trascendencia, pero una trascendencia ambigua, equívoca.
Hoy es fiesta
insistía una 'vez más en esa «salida» hacia la esperanza, una esperanza fuera del hombre tal vez, improbable pero no imposible. A partir de entonces diríamos que acaba la evolución ideológica de
Buero
. Sus obras históricas -
Un soñador para un pueblo
,
Las meninas
- reiteran su clamor por la dignidad y la libertad del hombre, pero diluyen el nervio temático en reflexiones sociales, en estudio del medio, en «claves» políticas o simplemente en escenografía.
Buero
abandona el radical interrogante sobre el destino o el sentido del hombre por la proclamación algo enfática de su rebeldía. Y empieza a repetirse peligrosamente.
El concierto de San Ovidio
es una trasposición empequeñecida hacia lo social de lo que fue casi metafísico en
En la ardiente oscuridad

. Conforme se va agostando el contenido crece y florece pujantemente la forma.
El concierto de San Ovidio
es de una técnica teatral muy superior a la sencillez expositiva de
En la ardiente oscuridad
. ¿Ha iniciado ya claramente
Buero
una complejidad y virtuosismo técnico para disimular la pobreza o la iteración de los contenidos?

Y llegamos a
El traga1uz
.
Buero
ha bordeado un tema de una gran potencialidad metafísica. «¿Quién es ese?» Pregunta una y otra vez el Padre. Porque «los árboles impiden ver el bosque»,
Buero
se ha planteado el problema de la individualidad que es, una vez más, un planteamiento radical sobre el sentido del hombre. En esta sociedad masificada el dramaturgo comprende que hay que conocer uno por uno los árboles de de este inmenso bosque. Pero una vez más, lo que pudo ser una estremecedora tragedia metafísica deriva hacia el campo más fácil de la denuncia social. La anécdota y el complicado tratamiento escénico diluyen la fuerza del interrogante inicial. Vuelven a aparecer las constantes de
Buero
: el sentimiento de culpabilidad por la muerte de
Elvirita
(que repite el del
Silverio
de
Hoy es fiesta
por la muerte de la niña del Pilar), la frustración profesional de Mario (que se llamó
Silverio
y
Juan
en
Las cartas boca abajo
o
Daniel
en
Irene o el tesoro
), el
Vicente
que sube en la vida pisoteando a los demás, el refugio en la locura, el miedo a la soledad, el desengaño, la bondad de las almas sencillas, etc.

El tragaluz
ha parecido a algún crítico un hito que señala una nueva etapa en la producción de
Buero
. A nosotros, sinceramente, nos parece que la novedad estriba, una vez más, en lo meramente formal, no en la problemática. Su principal innovación es la de introducir la famosa «distanciación» brechtiana por medio de dos personajes de un mundo futuro. En rigor, no se trata de una distanciación al modo de
Brecht
: aquí el efecto de separación no brota de la misma acción dramática sino que es alga exterior a ella. De ahí que se produzca un doble plano, que se acentúe la perspectiva temporal, pero que se rompa también la unidad teatral. Esos dos personajes de un mundo por venir son en parte comentadores de la acción - a la manera de coro de tragedia griega ¬ y en parte meros portavoces de insignificantes acotaciones escénicas («Han pasado ocho días des de la escena anterior ...)

El público oscila entre estos dos planos yuxtapuestos, inmerso en la acción principal de gran fuerza dramática, para pasar después a intervalos al otro plano desde el que se pretende adoptar una postura distanciada y crítica. Sin hablar ahora de la validez o de la viabilidad actual de la famosa «Verfremdung» (alienación o distanciamiento) de
Brecht
, no hay duda que
Buero
- que no puede prescindir de su estilo equilibrado y clásico - no ha logrado el efecto de sorpresa, impacta inesperado y desarticulación dramática de Brecht. Sus dos personajes se reducen más bien a un papel presentador y acotativo, hecho de introducción, epílogo y reflexiones intercaladas desde fuera de la acción dramática.

La acción principal - a pesar de una peligrosa tendencia hacia el melodrama (el hermano bueno y el malo, la inocente muchacha de provincia víctima de su inexperiencia)- tiene una indudable fuerza dramática y está magníficamente construida. Tres escenarios simultáneos - el sótano, la oficina y el café - permiten a
Buero
un juego escénico más complejo por la combinación de los distintos planes temporales y espaciales. Hay en esto un progreso técnico del autor, que ya había usado escenarios simultáneos en otras obras suyas -
Un soñador para un pueblo
,
Las Meninas
- pero de un modo estético y sucesivo, sin aprovecharlos como elemento importante e interdependiente de la acción dramática. Creo que es por esta línea por donde el teatro de
Buero
puede y debe actualizarse avanzando en una desarticulación de la acción dramática, hecha desde dentro de la misma acción; no como un virtuosismo técnico superfluo, sino como un elemento necesario y expresivo del contenido temático. Sólo con este tratamiento se suscitaría

en el espectador la actitud crítica deseada - el espectador es el que tiene que integrar en último término los planos fragmentados y darles un sentido dramático- y se podría prescindir de esa ficticia exploración desde el futuro hecha por dos personajes discursivos e inútiles.

La dirección de
Osuna
, en el
Teatro Bellas Artes
, con un brillante y complicado montaje es fascinante.
Pierrá
hace magistralmente su personaje y
Amparo Martí
vive conmovedoramente el suyo.
Jesús Puente
acertó también y
Rodero
luchó con un personaje gris y algo indefinido y dijo con mucha verdad la escena crucial de la denuncia.

Buero
se ha resistido siempre a ser encuadrado en moldes fijos, ha rehuido una y otra vez el encasillamiento. Con esta obra ha iniciado tal vez el camino para una nueva técnica. Nos gustaría esperar que también su temática vaya a renovarse en sucesivos estrenos. No le pedimos soluciones, sino interrogantes. No teología, pero si filosofía, una filosofía que potencie y ahonde su denuncia social. En este teatro nuestro español de hoy - de tantas «soluciones» fáciles y de tan pocos verdaderos problemas ¬
Antonio Buero Vallejo
es tal vez el único nombre que puede conmovernos con el interrogante angustioso de una autentica tragedia.

Título:
El Tragaluz

Autor:
Antonio Buero Vallejo

Decorado:
Sigfrido Burman.

Intérpretes: (por orden de intervención):
Carmen Fortuny (Ella), Sergio Vidal (Él), Lola Cardona (Encarna), Jesús Puente (Vicente), Francisco Pierrá (El Padre), José María Rodero (Mario), Amparo Martí (La Madre),. Mari Merche Abreu(Esquinera (No Habla)), Norberto Minuesa (Camarero (No Habla)), Voces y

Sombras de la calle.

Dirección:
José Osuna

Estreno en Madrid:
Teatro Bellas Artes, 7 - X - 1967

Más información

FLORENCIO SEGURA**copyright©fsegura**

Teatro Bellas ArtesAforo:455. Marqués de Casa Riera, 2 - 28014 Madrid Zona: