



Notas de lectura de *El tragaluz*, de Antonio Buero Vallejo

La obra está dividida en **dos partes**, cada una se subdivide en **tres cuadros**. Las apariciones de **los investigadores** indican que hay un cambio de cuadro. Los investigadores hacen de **narradores-presentadores** de la historia, presentan el "caso" (como diría **Lázaro de Tormes**) o el "**experimento**" del siglo XXX (palabra que utiliza **Buero**). Su función es similar a la del **coro** en el **teatro griego**: hacen reflexiones sobre el significado de lo que se ve en escena, anticipan lo que va a pasar, transmiten la ideología del autor... Buero hace tragedia **moderna**, pero imitando a los **clásicos**, especialmente a **Sófocles**. En *El tragaluz* están todos los elementos de la **tragedia** (*mimesis* = imitación de una *praxis* o acción) que había señalado **Aristóteles** (siglo v a. C.):

- El **error** (*hamartía*) de los personajes, consciente o no, engendrador de culpa y merecedor de castigo.
- El cambio de **fortuna** o situación (*metabolé* o *peripecia*), derivado del error, que conduce a los personajes —inocentes o culpables— a la desgracia.
- La **lucha** o enfrentamiento (*agón*) entre personajes.
- El **reconocimiento de culpa** (*anagnórisis*).
- La **justicia trágica** (*némesis*), el castigo del culpable para restaurar el orden moral.
- El **final trágico** (*catástrofe*), no necesariamente cerrado a la esperanza.
- La **purificación** (*catarsis*) de personajes y espectadores que, sobrecogidos por el terror y la piedad ante lo presenciado, extraen una lección moral.
- El destino o **fatalidad** (*anánke*, *fatum*) que actúa sobre los personajes, aunque sin impedir su libertad de elección.

En la obra hay muchas **iteraciones** o recurrencias (el tren, el tragaluz...). Insisten en la importancia del pasado, cuyas consecuencias se viven en el presente. Producen un efecto de **demora** en el desvelamiento del "secreto". Rebajan la tensión dramática. La acción comienza "**in medias res**", en medio de la historia, es decir, cuando ya está avanzado el argumento y han transcurrido casi treinta años desde que sucedieron los hechos desencadenantes de la situación actual. Esta estructura, típica de la **tragedia griega** y la **novela policiaca**, permite indagar en el pasado.

En la obra hay también **símbolos**:

- **El sótano-tragaluz**. El tragaluz es como un "cine" en manos de Mario, que adopta el papel de demiurgo. Ve la vida de la gente, es espectador, no actor.
- **Las tijeras**: "Si los recortas, entonces los partes, porque se tapan unos a otros. Pero yo tengo que velar por todos y al que puedo, lo salvo". Obsesión por salvar a la gente ante la impotencia por la muerte de Elvirita. El padre mata a Vicente para evitar que suba al tren y muera Elvirita.
- **El tren** (perdido por los vencidos de la Guerra; "Tú no subirás al tren", -dice el padre-, "Ya me subí hace mucho tiempo", responde Vicente).
- **La locura**, en realidad lúcida (como Tiresias, como la ciega de Max Estrella, en *Luces de bohemia*).
- **Sueño del precipicio de Mario**. Anuncia la tragedia que ocurrirá después.

En la obra hay también **oposiciones**:

- **Acción-contemplación** ("Los activos olvidaban la contemplación, quienes contemplaban no sabían actuar". "¡No harás nada útil si no actúas!", recrimina Vicente a Mario).
- **Triunfadores-fracasados**.



- **Verdugos-víctimas** [Caín-Abel] (ambigüedad víctimas-culpables).
- **Explotadores-explotados.**
- **Lo individual** (la singularidad) y **lo social.**

PARTE PRIMERA

I.- CUADRO PRIMERO

Al principio el espectador está confuso, no entiende el experimento. La obra parece ciencia-ficción. Los investigadores hablan de “la importancia infinita del caso singular”. Dicen que vamos a oír el sonido no real de un tren, sino pensamiento de un personaje. Sonido recurrente toda la obra: el pasado martillea en el presente.

Los primeros en hablar son Vicente y Encarna en la oficina. Entre ellos no hay una relación de iguales, uno tiene poder sobre otro. La aparición de la prostituta, la Esquinera, nos hace entender cómo se siente Encarna.

La escena siguiente es el diálogo entre Mario y su padre. Todavía no sabemos la relación con otros personajes, solo vemos a un joven y a un viejo loco que no se acuerda de sus hijos y pregunta de vez en cuando: “¿Quién eres?”, mientras recorta con sus tijeras las figuras de las postales que le llevan sus familiares.

A continuación conocemos a la madre, mujer que lucha por la familia, por mantener la paz, que sigue la corriente al marido y procura evitar las riñas entre sus hijos. Por Vicente siempre ha tenido debilidad, lo mira conmovida porque les va a comprar una nevera, está orgullosa de que el joven ya tenga coche, todo un signo de éxito.

En cuanto a Vicente bromea con la locura de su padre. En un momento dice que se cree Dios, quiere tener derecho a juzgar y perdonar. Nos enteramos por Mario de que el padre, de 76 años, lleva cuatro con la cabeza perdida. También que se ha enfadado con el televisor y lo ha destrozado. Y siempre pregunta a quien llega: “¿Quién es este?” (necesidad de conocernos, de responsabilizarnos de nuestras acciones; ser jueces de los demás sabiendo que también seremos juzgados).

II.- CUADRO SEGUNDO

De nuevo aparecen los investigadores (Él y Ella) para hablar del experimento. A continuación, del diálogo entre Mario y Encarna deducimos que mantienen una relación sentimental. Conocemos el pasado de Encarna. Huérfana de madre, vivía con su padre albañil, que se mató por darle una vida mejor al caer de un andamio. Sola y asustada, trabajó para salir adelante; por eso su formación no es buena (es mala mecanógrafa, comete faltas de ortografía...) y tiene que aceptar las condiciones de trabajo que le impone Vicente (incluida la de ser su amante). Cada vez que se menciona el nombre de Vicente, Mario reacciona con displicencia, lo que hace sospechar -aunque aún no sabemos su secreto- que hay algo en el que...

Eugenio Beltrán es un personaje muy importante, a pesar de que no aparece en escena. Gracias a él conocemos mejor a los personajes, la relación con él acaba por definir la diferencia entre los hermanos. Vicente acepta las directrices de los dueños de la editorial de censurar a Beltrán y marginarlo. Mario lo admira mucho. Vuelve a aparecer el personaje de la Esquinera, la mujer que hace la calle, insistiendo en la idea de que todo el mundo se vende y que para las mujeres es difícil la integridad en un mundo machista.

III.- CUADRO TERCERO

Ella y Él vuelven a ser narradores y nos informan de una elipsis temporal (“siete días después”). Mario y Encarna nos desvelan la existencia de otro importante personaje que



tampoco aparece en la obra: Elvirita, la niña que murió de hambre porque no pudo coger el tren. Encarna dice con ternura: "hay que olvidar, Mario". Pero Mario no puede, es un hombre tronchado, le cuesta seguir, incapaz de "coger el tren" en la Nueva España. Encarna mantiene dos relaciones sentimentales: con Vicente y con Mario.

Más adelante, en el diálogo entre Mario y su madre leemos los recuerdos que ambos tienen de Elvirita. La madre la recuerda, pero esconde su dolor, ha aprendido a vivir ocultando el pasado. Se parece a Encarna, que también quiere olvidar; por eso las dos sienten afinidad al conocerse. El diálogo que mantienen Mario y Vicente a continuación es decisivo. Mario confiesa a su hermano que él también siente curiosidad por los seres de las postales. Vicente lo llama "poeta", "quijote". Sus diferencias quedan trazadas.

PARTE SEGUNDA

I.- CUADRO PRIMERO

Ha transcurrido el tiempo. Ella y Él retoman sus papeles de narradores. Nos hacen reparar en la conducta de Vicente, lo que acrecienta el misterio de la trama. El autor elige siempre dúos en los diálogos: Vicente-Mario, Mario-Encarna, Padre-Vicente... Se crea así el ambiente propicio para la confesión, la confidencia. El personaje de la madre queda fuera de ellos. Ella no quiere buscar culpables, solo mantener la paz y olvidar. Prefiere callar a hablar.

El diálogo entre el padre y Vicente nos deja ver la razón de las continuas visitas del hijo al hogar paterno. Le pregunta por el tren, le remuerde la conciencia al pensar en el pasado. Se siente culpable. La escena se interrumpe con la llegada de Mario. De nuevo Vicente le propone trabajar en la editorial. A partir de ahí se inicia el enfrentamiento entre ambos. La aparición de Encarna cambia el rumbo de la discusión porque intervienen los sentimientos de los hermanos hacia ella. Mario se entera de que Encarna es la amante de Vicente. Lo llama tiranuelo y miserable. Y gira en su papel. Pasa de caballero andante desfasado a juez implacable. Vicente deja de ser acosador para convertirse en reo. Su hermano lo acusa de causar la locura del padre. El verdugo empieza a ser víctima.

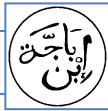
II.- CUADRO SEGUNDO

Los narradores (Él y Ella) formulan la pregunta sobre la identidad: "¿Quién es este?" Predican la solidaridad, la compasión, el ponernos en lugar del otro. ¿Qué sentiríamos si nosotros fuéramos las víctimas?

"ELLA - Nos sabemos ya solidarios no solo de quienes viven, sino del pasado entero".

La obra se construye sobre los pilares de la singularidad, la solidaridad y el recuerdo del pasado: "Durante siglos tuvimos que olvidar, para que el pasado no nos paralizase; ahora debemos recordar incisamente para que el pasado no nos envenene". Las mujeres (Encarna, la madre) prefieren el olvido. Pero Mario elige el recuerdo, aunque le produzca dolor.

Una vez más, Vicente vuelve al sótano para contar que ha decidido readmitir a Encarna. Además, quiere aclarar algo con su hermano sobre el asunto del tren. Busca aliviar la culpa. En ese momento, Mario permite la entrada de Encarna que hasta ahora esperaba en la escalera para que haga de testigo en el proceso contra Vicente, al que encausa, juzga y condena. Pero el verdadero juez, el padre, enfermo, no puede ejercer su papel. Confunde a Encarna con Elvirita. Ella confiesa que está embarazada. Vicente



dice que se hará cargo y Mario pregunta si mandará dinero en un sobre como hace con ellos.

Comienza el nudo de la tragedia, hasta ahora demorado. Descubrimos el misterio del tren, aumenta la tensión dramática. Se desarrolla el juicio. Mario habla del tren al que subió Vicente al acabar la guerra; también emplea la palabra en sentido figurado, aludiendo a "subirse al carro", "medrar". Insiste en que la falta del saquito con la comida produjo la muerte de Elvirita, algo quizás inverosímil. Exagera para culpar a su hermano. Vicente desea quedarse con su padre a solas para llorar y reconocer su culpa (**anagnórisis**). El cuadro termina de forma trágica: el padre ajusticia al hijo, como Abraham a Isaac (pero aquí Dios no detiene la mano homicida).

III.- CUADRO TERCERO

Este cuadro supone un momento de distensión tras la tensión anterior. Los investigadores explican al público que afortunadamente su mundo es ya un lugar pacífico:

"ELLA.— *El mundo estaba lleno de injusticia, guerras y miedo. Los activos olvidaban la contemplación, quienes contemplaban no sabían actuar.*

EL.— *Hoy ya no caemos en aquellos errores. Un ojo implacable nos mira y es nuestro propio ojo. El presente nos vigila; el porvenir nos conocerá, como nosotros a quienes nos precedieron.*"

Buero abre la tragedia a la esperanza. Mario reconoce que él no detenta la pureza y Vicente, la maldad. Ante Encarna, asegura: "Yo no soy bueno; mi hermano no era malo". **Solidaridad y esperanza.** Mario contesta a la pregunta "¿Quién es este?":

"Ese eres tú, y tú y tú. Yo soy tú, y tú y tú eres yo. Todos hemos vivido, y viviremos, todas las vidas".

Significado de El tragaluz

Buero invita al espectador a desplazarse al pasado para que asuma su presente, lo invita a la «asunción» de una verdad oculta cuyo significado opera en el presente. En *El tragaluz* realiza un **experimento**, nos invita mediante dos personajes del futuro, Él y Ella, a volvernos a nuestro presente —la segunda mitad del siglo XX—, a situarnos dialécticamente fuera y dentro del conflicto.

El drama está centrado en una familia estructurada como **triángulo** de fuerzas. El vértice lo ocupa la figura del **Padre** y las fuerzas en oposición son los hijos, **Mario** y **Vicente**. El Padre está loco y no reconoce a los miembros de su familia. Su pregunta fundamental es: «¿Quién es éste?» La familia vive en un **semisótano**, marginada del mundo surgido de una guerra de la que son víctimas. La comunicación con ese mundo se realiza a través de un **tragaluz** que proyecta en el interior de la casa las **sombras** de los transeúntes y sólo permite verlos u oírlos fragmentariamente (mito de la **caverna** de **Platón**).

El **mundo del semisótano** y el **mundo exterior** se enfrentan en escena mediante Mario y Vicente. Mario no ha querido formar parte del mundo de los vencedores de la guerra civil, ni de un mundo regido por la «acción»; su actuación va dirigida a un único fin: no ser destruido. Vicente, por el contrario, representa el mundo de los triunfadores, de los que «han subido al tren» y han elegido la acción, sea la que sea, aunque la condición para subir al tren sea destruir, hacer víctimas. Mario es «contemplativo» y Vicente «activo».

El origen de la locura del Padre está en relación con la división entre Mario y Vicente. La investigación sobre el pasado nos conduce a ese origen: Vicente subió a un tren real y se salvó, pero esta salvación causó la muerte de una inocente, Elvirita, la



hermana pequeña. La víctima vuelve a ser sacrificada en el drama, revivida en Encarna - de ahí su nombre-, amante de Vicente y novia de Mario, utilizada por los dos. Sólo el Padre desde su locura descubre en ella su condición al identificarla con Elvirita, la hija sacrificada.

La **culpa** de Vicente no consiste en «tomar el tren», sino en seguir haciendo víctimas para mantenerse en él. Pero Mario no es inocente por no haber montado ni querer montar, pues mantenerse al margen supone también una culpa: la abstención. No actuar, no luchar es una forma deficiente de asumir la condición humana. Al final del drama el Padre mata a Vicente con unas tijeras, elemento de redención con el que antes salvaba a los personajes de las postales que recortaba.

Análisis de los personajes.

- **Tipología:** **activos** (Vicente) - **contemplativos** (Mario); **aludidos** (Eugenio Beltrán, Elvirita, el grupo editorial: no aparecen en escena) - **figurantes** (La Esquinera: aparece pero no habla) - **actuantes** (el resto); **locos** (el Padre) - **cuerdos** (los demás); **sin nombre propio** (el Padre, la Madre, Él, Ella) - **con nombre propio** (los demás).
- **El padre.** Es un anciano de 76 años, lleva cuatro enloquecido, no tiene nombre propio. Lo tratan de usted. Tiene una dimensión trágica: es el loco-lúcido (como Tiresias, como el ciego Max Estrella de *Luces de bohemia*). Vive refugiado en el sótano-tren, huye del pasado. Rectitud moral. Encarna la "justicia poética". Al asesinar a Vicente cree que salva a Elvirita. Con las tijeras quería salvar a las personas que salían en las tarjetas.
- **Enfrentamiento Mario-Vicente** (mito bíblico de Caín y Abel).
 - **Mario** es contemplativo (radical escepticismo, preeminencia de la "religión de la rectitud" del padre). No actúa en la sociedad, se decanta por la automarginación, por el egoísmo (salvación personal). Vicente lo acusa de vivir como en un cine, viendo pasar la vida a través del tragaluz, oyendo trenes en su imaginación. Su culpa será la **abstención**. Se niega a mantener la ficción de la inocencia de Vicente (amparada por la madre), cree que la verdad debe revelarse. Tras la muerte de Vicente, hereda el sentimiento de culpa de su hermano. En realidad, quería vengarse, estaba resentido, empujó a su hermano hacia el precipicio.
 - **Vicente es** activo: espejo de la sociedad capitalista regida por el consumismo (lavadoras, televisiones, neveras...), la insolidaridad y el afán de lucha. Prevalece en él el **dominio**, la **acción**, el carácter práctico, el egoísmo. **Triunfador**, "se ha subido al tren". Quiere mantenerse en él y sigue haciendo víctimas (identificación Elvirita-Encarna). Abandonó a la familia en 1939, ayuda económicamente a los padres para eximir su culpa. Devastador **complejo de culpa**: lucha con su conciencia, acude al tragaluz, baja al "pozo". Anheló de **redención**, busca un **castigo** del padre que le libere de la culpa.
- **La madre:** Autoengaño, silencio impuesto, olvido consciente. Se niega a juzgar. Lucha por la dicha de los otros. Soledad final. Sus hijos la tutean, pero al Padre lo tratan de usted. No tiene nombre propio.
- **Encarna:** Heredera de Elvirita, a la que revive como víctima para ser de nuevo sacrificada. Pobreza. Lucha por la supervivencia (miedo, prostitución-cercanía de la Esquinera). Oprimida por Vicente, que la convierte en su amante y la deja embarazada. Hace de testigo en el juicio contra su jefe. "Salvación" final (boda con Mario, futuro hijo).



- **Eugenio Beltrán.** Rectitud moral, el intelectual que no se vende (a diferencia del pobre Max Estrella, en *Luces de bohemia*, que tiene que aceptar un sueldo del "fondo de reptiles").
- **El grupo editorial:** compran la editora, imprimen un cambio de línea editorial, quieren marginar a Beltrán, obligan a Vicente a no publicarlo. Grupo adicto al Régimen, posible alusión al *Opus Dei*.
- **La Esquinera.** Ejemplo de degradación que Encarna quiere evitar.
- **Los investigadores.** Trasunto del autor literario. Presentan la obra. Funcionan como el **coro** en la tragedia griega.
- **El público.** Espectador conmovido, catarsis de la tragedia. Sin él no hay teatro ni obra ni catarsis. Se espera de él una reacción, una toma de conciencia.

Espacio

Faltan datos sobre la ubicación geográfica de la tragedia. **Escenario múltiple:** sótano, oficina, calle del Cafetín. Los investigadores pueden actuar desde el patio de butacas o en el proscenio. Los lugares son **espacios interiores simbólicos:**

- **Sótano:** Símbolo de los vencidos, de las víctimas, de los contrarios al Régimen, los que "no tomaron el tren". Subconsciente, sombras, **mito platónico de la caverna**. "Pozo" en el que se hunde el contemplativo Mario. Para Vicente es luz, verdad, castigo redentor. Lugar de la anagnórisis y la "justicia poética". Espacio del padre, la madre y Mario. Conexión con la prisión-sepulcro de Segismundo (*La vida es sueño*).
- **Tragaluz:** Vincula con el exterior a los de dentro, como si se tratara de un cine. Proyección de las obsesiones de todos los personajes.
- **Oficina:** Espacio de Vicente, símbolo de los vencedores, los verdugos, los afectos al Régimen, los que "tomaron el tren". Lugar de injusticia y explotación.
- **Calle del Cafetín:** Aparición de la Esquinera. Encuentro de cada hermano con Encarna. Cercanía del submundo de la prostitución y la degradación moral.
- **Patio de butacas y proscenio:** escenario del siglo XXX, del futuro, de los investigadores. El teatro es allí elemento educador, para la reflexión moral.

Tiempo

- **Futuro:** imprecisa temporalidad (siglo XXX).
- **Presente:** 1967, el sótano y el tragaluz.
- **Pasado:** analepsis (retrospecciones); evocación del episodio familiar acaecido en 1939 (Guerra Civil). El ruido del tren sólo es percibido por el público, es imaginado, no real. El tren representa la vigencia del pasado en el presente, sigue martillando en la cabeza, no puede ser ignorado u olvidado.