

ABC 13-2-97

## Crítica de teatro

## «El tragaluz» de Buero Vallejo, gran distanciamiento distanciado

«El tragaluz», de Antonio Buero Vallejo. Dirección: Manuel Canseco. Escenografía: Toni Cortés. Iluminación: Ignacio Bestuer. Intérpretes: Ana Casas, Ricardo Vicente, Encarna Gómez, Juan Gea, Teófilo Calle, Juan Ribó, Victoria Rodríguez, Victoria Alejandra y Eduardo Mariño. Voces y sombras de la calle. Teatro Maravillas.

Veintinueve años después de su estreno en el Teatro Bellas Artes, la obra de Antonio Buero Vallejo «El tragaluz» es repuesta, con solemnidades de estreno, en el Teatro Maravillas. Presentaba el autor su obra como un experimento. Lo era. Veintiocho años después del final de la guerra civil abordar este delicado, complejo, tema requería aún un difícil ejercicio de distanciamiento. El conflicto bélico y el clima político-social del momento eran todavía de una inmediatez evidente, palpable.



A. Buero Vallejo

Por otra parte, la distanciamiento a lo Bertolt Brecht había aportado una actitud creadora al teatro del medio siglo.

Buero Vallejo iba a plantear al público un profundo problema: el sentimiento de culpabilidad, vivo, presente, caliente todavía, que dividía en dos sectores fundamentales al país. La metáfora, muy a lo Buero, era seca, muy directa. Dos hermanos, el bueno y el malo, dos conciencias divergentes en conflicto. Vicente, el que «toma el tren», y Mario, su hermano, el que se niega a tomarlo, y no sólo eso, el que acusa, el que condena a su hermano. Entre los dos, otro Vicente, el padre de ambos, que se refugia en la locura. En la metáfora, este padre esconde en la alienación su conciencia de culpabilidad.

La segunda, la gran jugada del autor para distanciar el suceso, era la invención de dos investigadores, dos personajes, dos testigos de aquel suceso, la guerra civil, al que ya no se muestra como actual, como viviente, sino como un acontecimiento presenciado siglos después, desde un futuro imaginario que hace del tiempo del drama un pasado lejano. El conflicto de esa familia, que en rigor es el pueblo, produce terribles consecuencias. El digamos oportunismo del hermano mayor al abandonar a los suyos y pasarse a los ganadores tiene tremendas consecuencias, origina la muerte de una niña inocente, su hermana, suscita la locura; evasión del padre, el aislamiento del hermano menor, el silencio angustiado de la madre. Un juego de símbolos y, sin poderlo evitar, un melodrama. Un gran melodrama. Un complicado ensamblaje de varios grados diferentes de la realidad, o sea, una realidad compuesta de irrealidades.

Ahora, tantos años después, parece que todo el juego temático podría prescindir de esos dos personajes presentadores encargados de distanciarlos. Si lo hiciera, si esa familia se moviera en un presente absoluto, sólo quedaría el melodrama. Lo que categoriza la obra como una metáfora de metáforas es la presencia de lo fantástico, de lo irreal. La obra discurriría igual decíamos en la crítica inmediata al estreno. No. Realmente no resultaría igual sino inferior. La complejidad del tratamiento distanciamiento es la que hace una construcción importante, ambiciosa, la base melodramática de lo que sólo sería un suceso familiar.

Tantos años después, el temblor de conciencia que Buero presentaba a un público cercano a la tragedia, era una reflexión sangrante, generosa, de un problema de conciencia nacional. La distanciamiento producida por estos veintinueve años da conciencia al espectador de otro modo de reflexionar sobre el gran conflicto básico de nuestros comportamientos nacionales. Es una suerte de actuación nueva, más allá de las distanciamientos técnicos de ese virtuoso de la estructura dramática que Buero Vallejo es.

Manuel Canseco, respetuoso con esta construcción compleja y delicada, ha hecho un trabajo cuidadoso sin servidumbre al montaje de José Osuna y sin pruritos de abusiva originalidad. La escenografía de Toni Cortés acierta a acercar, sin confusión, lo real y lo irreal en las presencias de investigadores y personajes reales. Un equilibrio lleno de buen gusto, de entendimiento de la dualidad dramática del texto. Quizá un cierto tono gris tiende a dulcificar lo melodramático y sostener lo simbólico. Tal vez Teófilo Calle debería haber hecho un loco algo menos loco de el Padre, y Juan Gea podría ser un malo más interesante en el hermano malo. Juan Ribó hace más hermético de lo que pide al descontento crítico del otro hermano. La Madre de Victoria Rodríguez está en todo momento en su sitio, acertadamente dramática sin gestualidad dramatizante. El conjunto mantiene el ritmo reflexivo, pensativo del ámbito sentimental, humano, del drama. Este tragaluz metafórico estaría mejor sin la colocación de lo que en él se ve tan alejada del espacio real al que los actores miran. Es la gran metáfora de la sociedad, de la relación del hombre con lo real. Invisible eso que se oye pero no se ve aunque imaginariamente se vea y es lo que ven los atormentados seres de esta familia, distraería menos de lo simbólico, de la fundamental.

Lorenzo LÓPEZ SANCHO

## CENTRO DE DOCUMENTACION TEATRAL

58

2-15

97

Por  
JAIME  
SILES

## EL TRAGALUZ

CASI treinta años después de su estreno el siete de octubre de 1967, en el Teatro Bellas Artes de Madrid, «El Tragaluz» vuelve, pero ahora con una nueva -y acaso también definitiva- significación: la que le otorga el tiempo, que es, y conviene no olvidarlo, si no el macrotexto máximo, si el contexto mayor, que reduce a unas obras tanto como a otras las agranda. «El Tragaluz» se ve ahora como, hace ya casi treinta años, el propio Buero Vallejo lo entendió: como dirigida «a un público universal de hoy, ya que no se trata de un problema específicamente español». Estas palabras suyas -que proceden de una entrevista hecha por Angel Fernández Santos en el número 90 de «Primer Acto»- atestiguan lo que el espectador de hoy, de un modo u otro, siente: la sensación de ilusión e ingravidez que imanta el escenario, los contrastes de luz y de penumbra, la técnica brechtiana del distanciamiento y un asumido pirandellianismo que recorta y combina los ángulos y tonos de la acción. Todo eso... y lo que el espectador de hoy reconoce como rasgos propios de teatro clásico de Buero: una concepción aristotélica de la catarsis trágica, un sentimiento de

solidaridad humana, una construcción antifrástica y antitética que canaliza el conflicto de sus personajes y un pesimismo que no cierra la puerta a la esperanza. En Buero hay dosis de realismo y de simbolismo a la vez, un adecuado uso de las cualidades dramáticas de la pintura y una singularísima visión de la emoción estética. Según Robert L. Nicholas, «el más claro denominador común de las obras de Buero» es «su concepción trágica», y, como el propio Buero explica, «el último y mayor efecto mora de la tragedia es un acto de fe»: «Se escribe -dice- porque se espera», y esta esperanza de Buero es solidaria y correlativa de su concepción de la tragedia y de su escritura teatral. «El Tragaluz» es una obra buerovale; anátema intertextual y milimétricamente sistemática. Dos de sus personajes, Mario y Vicente, remiten a otros anteriores de su autor: a Urbano y Fernando, de «Historia de una escalera», y a Ignacio y Carlos, de «En la ardiente oscuridad». Sobre ellos dispone bastante más que una técnica de contraposición, contraste y antítesis: crea un clima y genera una situación, en la que se reconstruye todo el origen de conflicto familiar. Pero esa situación se somete a un doble encuadre dentro de mismo marco del conflicto: a un doble enfoque que ya no es sólo el de los personajes sino el de los dos

investigadores que permiten el acceso hasta el cuadro, y el que, con sus apreciaciones, aporta el propio espectador. Se produce así lo que Buero llama «función de sobrecogimiento emotivo», en la que se combinan -y esto sí que es, hasta en los términos utilizados, aristotélicamente «trágico»- miedo y reflexión. La historia de la muerte de Elvira y su directa consecuencia -la demencia del padre- permiten reconstruir el pasado de una realidad con la que el presente, aunque no lo quiera, limita y en la que todo, menos el futuro, desemboca. Su insistente pregunta -«¿Quién es éste?»- viene a ser un estribillo funcional que coincide -como las anécdotas y sus referencias- con lo que Antoine de Saint-Exupéry decía: que una guerra civil no es una guerra sino, más bien, una enfermedad. Así se explica la enigmática figura de este cuadro que recorta figuras del periódico, colecciona postales y vuelve a plantear una sola y misma pregunta cada vez. «El Tragaluz» se abre como un díptico al que nos lleva la pareja de jóvenes investigadores y que, una vez convertido en escena, se vuelve a abrir, ya no como acción sino como escenario del imperfecto pasado que siempre es la memoria. Cain y Abel, pero no sólo ellos, reaparecen en el perfil en sombra de estos personajes, a uno de los cuales su propio padre

matará. «El Tragaluz» se inscribe en la misma perspectiva que Baudelaire quería. Para éste, «quien mira al exterior a través de una ventana abierta no ve tanto como quien mira una ventana cerrada. No hay objeto tan misterioso, tan fecundo, tan tenebroso, tan deslumbrador como una ventana iluminada por una candela. Lo que puede verse bajo el sol es siempre menos interesante que lo que ocurre detrás de un cristal». En ese agujero negro o luminoso vive la vida, sueña la vida, sufre la vida. Estas palabras de Baudelaire podrían servir de introducción a «El Tragaluz», porque, sin proponérselo, lo explican. Manuel Caraseco ha sabido imprimirle una inteligente y cuidada dirección que convierte la reposición en casi un estreno: su respeto a las acotaciones del texto es máxima y todos los actores entienden lo que la obra significa y lo que debe ser su interpretación. En el Teatro Maravillas se representa un clásico. Buero lo es y así nos lo transmiten Victoria Rodríguez, Juan Gea, Juan Ribó, Encarna Gómez y Antonio Duque. El mundo todavía «está lleno de injusticias, guerras y miedo», pero «El Tragaluz» nos trae una especie de esperanza futura: el «doble interior». ■

**TEATRO** / «EL TRAGALUZ» (\*\*\*)*La solidez del compromiso*

JAVIER VILLAN

**Autor:** Buero Vallejo. **Intérpretes:** Juan Ribó, Juan Gea, Victoria Rodríguez, Teófilo Calle, Encarna López, Ana Casas, Ricardo Vicente, Victoria Alejandra y Eduardo Mariño. **Escenografía:** Toni Cortés. **Dirección:** Manuel Canseco. **Escenario:** Teatro Maravillas.

**T**REINTA años después. Y hoy buena parte de ese paisaje siniestro que la sombría mirada de Buero descubre puede ser aún identificable. Los signos de perturbación moral y política que el hermano bueno arroja a la cara del hermano malo —coche, amoríos, riqueza relativa...— pierden entidad frente a realidades actuales mucho más sórdidas.

*El tragaluz* reúne los elementos dramáticos y sociales que configuran la angustiada tragedia desdivinizada, propia de Buero: conciencia de culpa, necesidad de la expiación, soledad del perdedor, espíritu de resistencia, emotividad popular.

Técnicamente, «el experimento» consiste en dos narradores brechtianos, venidos del futuro, que explican el hecho teatral como la materialización de un pensamiento; las ideas



JOSE AYMA

Antonio Buero Vallejo.

vagan en el cosmos y pueden ser visualizadas por la intensidad de mentes desarrolladas. La simultaneidad de acciones y escenarios, el opresivo clima del chiscón —conectado a la vida exterior por el tragaluz—, nos resuelve, con la complicidad de la escenografía de Cortés, el pulso firme de la dirección de Canseco.

Con el cargamento emocional enumerado, la aparición de elemen-

tos melodramáticos es inevitable. A todo se sobrepone el compromiso del autor: una ética de la resistencia y de la denuncia que da a su teatro una granítica consistencia moral. Esta denuncia la radicaliza aquí Mario, el puro; un Abel que lleva al matadero al supuesto Caín atormentado por los remordimientos y atado a la imposibilidad de erradicar la injusticia de la sociedad. El incontaminado Mario (Juan Ribó) adopta la postura del inquisidor, del juez. No es la exigencia solidaria de una justicia institucional armónica, sino la conciencia personal erigida en juez supremo. Creo que Buero es consciente de eso y de ahí el cambio de rumbo final: de la sináptica frase «aquí estaré yo para juzgarte», se pasa a algo menos apocalíptico: «Yo tampoco soy bueno».

Juan Ribó apenas pasa una dura prueba actoral; Juan Gea matiza con energía y sobriedad las reacciones de un personaje más complejo de lo que pudiera parecer. Esta sólida complejidad la tienen, sobre todo, los padres: el padre, loco y de extraviada conciencia acusadora; la madre, sufriente y dividida: una frágil mujer de hierro que hace muy bien Victoria Rodríguez. Digna de recordación la rica composición de Teófilo Calle.

EL PAÍS 13-2-97

TEATRO ▶ EL TRAGALUZ

## Hombre rico, hombre pobre

**El tragaluz.**  
De Antonio Buero Vallejo. Director: Manuel Cañero. Intérpretes: Juan Ribo, Juan Ota, Victoria Rodríguez, María José Viguera, Toni Cobi, Madrid Teatro Madrileño, 11 de febrero

oro, que no contiene semejantes cosas. Pareció que lo confirmaba él mismo en sus palabras finales, para responder a las ovaciones, al "insistir en su condición de "compromiso" —militante— y que no se trataba de un teatro, sino de un espectáculo que se quería

luzes en señalar que nunca antes sus obras: tales como las escritas deben prevalecer. Lo que en esta obra se cuenta es una historia de la guerra en su momento final, y de la posguerra en que se desarrolla. Es la parábola eterna de los dos hermanos: el rico y el pobre. En el compromiso de la necesidad y la necesidad, la idea, a su familia, a su ciudad de jaco, y el logro que lo es ya desde el principio —que se revela al final—, que pasa sobre quien sea para llegar a su riqueza. Esta claro de parte de quien está buero aunque de algunos frases, algunos comentarios, al

rectar por los literales, ya en origen y que ahora sobran aún más, cuando ya no hace falta ninguna reminiscencia dislocada de las de Brecht, son los que cuentan la historia y al final producen que en el siglo XXI, desde el que se supone que habían y reconstruyen con que pasen en la posguerra, sino que todo estará poblado de felices besques. Un canto a la ecología, un compromiso hacia la ideología del futuro, cuando no haya ni pobres ni ricos. Nada hace suponer ahora que se vaya por el camino, y lo que podría ser un camino como ideal salvador se ha barrido.

Los actores respondieron bien a sus papeles: la escenografía resolvió los tres escenarios simultáneos y el director no llevó sus ideas a alterar la obra del autor.

### VISTO / OÍDO

## El compromiso

EDUARDO HARO TREGLEN  
"El teatro debe ser al tiempo arte y compromiso", decía Buero al público de la reposición de *El tragaluz*. ¿Cuánto tiempo hace que se olvidó la palabra compromiso? Entonces, cuando este *Tragaluz* (1967), no se podía dar un paso sin escucharla. Venía de Sartre: "En la literatura comprometida, el compromiso no debe en ningún caso hacer olvidar la literatura". Se discutía, se polemizaba. Había escritores que salvaban su literatura de "arte por el arte", pero muy comprometidos "como personas" y luchaban en la clandestinidad, por su ideal. Además había ideales, ideologías, ideas: palabras que se diferenciaban minuciosamente. Buero prefería, entonces, el compromiso al arte: o, quizá, le salía el compromiso mejor que el arte. Fue comunista, guerrero, condenado a muerte, preso, liberto y creo que siempre comunista. "De un comunismo inteligente", como Manuel Azzárate, me dijo, en una bonanza de su aborrecimiento por mi.

Azúrate ya no está en el partido; se dónde está el Buero de *El tragaluz* o de la *Escalera*: obras comprometidas: con el comunismo, con la ideología. Su compromiso puede ser amplio. Cuando Sartre hablaba de "s'engager", lo hacía ampliamente: no fue nunca comunista, aunque creyó en muchos momentos que había que acercarse al partido. Se fue comprometiendo con su tiempo: pero es que creaba, con otros, su tiempo. Terminó vendiendo un periódico revolucionario anti-comunista en mayo del 68, en la esquina del Deux Magots. Llamó a *Trabajo* ofreciendo un artículo gratuito: se publicó. Luego, se perdió en una niebla como la del personaje de Buero, pero más verosímil: un Alzheimer. En esta obra, el ido tiene una razón literaria, de personaje y no de persona: es un trauma de algo que sabe y que tiene que terminar resolviendo con un parricidio.

"El compromiso" parece algo de cada uno. Consigo mismo. No todo el mundo tiene ese sí mismo o él mismo, o la mismidad, a la que ser leal. Debe ser difícil seguirse a sí mismo, reconocer esa jerarquía de un yo sobre otro, si están: de una fracción sobre otra. ¿Como se compromete uno con su época? No es posible, porque no tenemos época: tenemos un magma. Una obra como *El tragaluz* era válida en su tiempo; lo sería hoy, pero nadie se lo plantea. O recibe el mensaje y lo borra en el acto: no hay "tonus de conciencia", como se decía, también, entonces. El que no reciba ese mensaje de Buero, se quedará con el fofletín, el cascajo, la cáscara: los dos hermanos, el parricidio, el embarazo...

DIARIO 16 13-2-97

## CRÍTICA TEATRO

# Otra vez será

ENRIQUE CENTENO

Por fin, tras treinta años, se repone *El tragaluz*, el drama más intenso, mejor construido e imperecedero de Buero Vallejo. El retrato de personajes, la relación entre ellos y su perfecta unión dramática hacen de ésta una obra maestra, posiblemente superior incluso a *Historia de una escalera*. Su argumento tiene origen en la posguerra española, pero su dimensión trasciende sobradamente a aquel episodio de nuestra historia, y de ahí su universalidad, que hace que la lectura de este texto ni siquiera necesite claves de ninguna clase.

Esta es, en realidad, la historia de una niña muerta. No sale en la acción, anónima criatura cuya desaparición se debe a la ambición de un hermano que, atento a los sil-

★★ 'El tragaluz'. Autor: Antonio Buero Vallejo. Intérpretes: Juan Ribó, Juan Gea, Victoria Rodríguez, Teófilo Calle, Encarna Gómez, Ana Casas, Ricardo Vicente, Victoria Alejandra, Eduardo Mariño. Escenografía: Toni Cortés. Dirección: Manuel Canseco. Teatro Maravillas.

batos del día a día, ha ido cogiendo los trenes que transitan por el itinerario del triunfo dejando en tierra a los demás. Es Vicente, reconocible siempre, depredador que cada espectador puede fácilmente identificar. Aquí figura como directivo de una editorial, pero lo mismo podría

ser de un periódico, o de un banco, o de un ministerio: un animal presente. A su alrededor, el miedo de su secretaria y amante, cuyo drama y miseria personal le hace soportar una turbia relación; también un hermano reprimido en una pasividad pacifista: una madre que a su vez calla e incluso mima a Vicente en un amor ciego porque proporciona alguna ayuda a la familia. Y el padre, un loco consciente, una especie de don Quijote —la alusión al personaje cervantino es explícita— que prefiere encerrarse en la enajenación, seguir viviendo en el otro

tiempo, en la sala de espera de la estación donde gritó a su hijo aquel "¡Baja, baja!" inútil mientras el muchacho huía con lo imprescindible para la familia. Pero este viejo hidalgo no morirá en la cama, sino que será el justiciero implacable de Buero, en un final sangriento y sin concesiones.

El cruce de las relaciones entre estos personajes es, dramáticamente, de una perfección pasmosa. Como lo son los diálogos y los conceptos que Buero mueve. Es cierto que hoy carecen de eficacia, en este ensamblaje, los dos personajes "futuros" que, distanciando la acción, simu-

lan haber recuperado los hechos del pasado, y que se deben sin duda a una no bien asimilada tendencia brechtiana del tiempo de su escritura, pero sus escenas están suficientemente aisladas y se puede prescindir de ellas.

En los saludos habló el autor. Se refirió al vigor que aún tenía el teatro escrito, o publicado, manifestando sus temores de que no ocurriera lo mismo con la situación del teatro vivo o representado. Yo creo que éste es un claro ejemplo de por qué ocurre tal fenómeno: estamos ante uno de los textos más importantes de nuestro teatro contempo-

ráneo, y sin embargo hemos de ver una verdadera chapuza en su puesta en escena. Se me parece que una chapuza no ha sido capaz de sacar partido a un equipo de excelentes actores —nada menos que Juan Gea y Juan Ribó. ¿pero qué ha pasado aquí?— que hacen un trabajo convencional, frío, soso —tan sólo Teófilo Calle es capaz de crear a su personaje—, sin lograr los momentos de tensión, movidos monótonamente en un decorado desafortunado y diluido todo sin la noción de pausas, cortes, tensiones. Este es un desastre de imperdonable irresponsabilidad, porque creo yo que la reposición de *El tragaluz* era el más hermoso acontecimiento de años. En realidad ésta es la opinión de todo el mundo que vio la representación. sólo que el crítico debe decirlo y publicarlo.

PROC :	VALLADOLID
DIA :	21. 11. 97.

## TEATRO

El Tragaluz

### *Aunque pasen treinta años*

CARLOS TOQUERO

**Lugar:** Teatro Lope de Vega. **Obra:** El Tragaluz. **Autor:** Antonio Buero Vallejo. **Actores:** Ana Casas, Ricardo Vicente, Encarna Gómez, Juan Gea, Teófilo Calle, Antonio Vico, Victoria Rodríguez, Victoria Alejandra y Eduardo Marido. **Dirección:** Manuel Canseco.

**E**l Tragaluz clausura el tercer ciclo de Teatro Español, dedicado a autores contemporáneos, organizado por Caja España, y que ya tiene un espacio entre los eventos culturales más importantes de la ciudad.

Treinta años después de la guerra civil, Antonio Buero Vallejo, puso en marcha ese tren del que no se había querido bajar Vicente, un tren que durante cuarenta años estuvo circulando por un oscuro túnel, tras los cuales logró salir a la luz. Han pasado treinta años desde su estreno y aún escuchamos el pitido de ese tren del progreso y la libertad en su recorrido hacia un mundo mejor, más justo, en el que no quede ningún Vicente canalla que, aprovechándose de los demás, logre amasar un buen botín.

Es cierto que la obra se ha quedado vieja, sobre todo la primera parte, sin embargo, en su momento tuvo una importancia capital ya que, por primera vez desde un escenario se podía hablar de la guerra y sus consecuencias. Buero, tuvo que distanciar, no obstante, los hechos y presentarlos como un experimento llevado a cabo mil años después por una sociedad más avanzada que estudiaba el comportamiento de sus antecesores.

Donde más se nota ese paso del tiempo es en la primera parte del montaje que ha hecho Manuel Canseco, la segunda, debido a que el conflicto entre los dos hermanos está al rojo vivo, también el del padre respecto a ese hecho que tanto dolor le produjo y cuya consecuencia fatal fue la muerte, por falta de alimentos, de su hijita, es más soportable, tiene más frescura y vigencia.

Teófilo Calle está bien como padre que ha perdido la memoria, aunque en el último momento la recupere para matar a ese «bribón» que es su hijo Vicente, a quien llama «señorito» cuando a él se dirige, papel que encarga convincentemente Juan Gea. Antonio Vico hace una buena labor encarnando a ese personaje, rico en matices, que es Mario. También merece la pena destacar el trabajo actoral de la madre discreta y conciliadora que es Victoria Rodríguez, como así el de Encarna Gómez como secretaria amante del hijo mayor y enamorada del menor.

El público, que llenaba el Lope de Vega, aplaudió el trabajo de los actores y a ese autor imprescindible de nuestra larga posguerra, Buero, quien dio a luz, en un lejano 1949, una obra realista y popular que le lanzaría a la fama: «Historia de una escalera».

## CENTRO DE DOCUMENTACION TEATRAL

63

## ◆ Crítica de teatre

## «El tragaluz»

**Llista tècnica**

- **Director:** Manuel Canseco.
- **Obra:** Buero Vallejo.
- **Escenografia:** Toni Costés.
- **Intèrprets:** Juan Gea, Antonio Vico, Victoria Rodríguez, Teòfilo Calle i Encarna Gómez.

Vaig llegir *El tragaluz* fa un bon grapat d'anys i, per tant, més enllà de recordar que es tracta d'una grandíssima obra, la memòria no m'ajuda gaire en qüestió de detalls i de matisos. Però en qualsevol cas, el que sí que em permet el record és afirmar que tota similitud amb l'obra homònima dirigida per Canseco i representada aquests dies a

l'Auditori, és pura coincidència, tot i que sigui el text original de Buero Vallejo el que mecànicament reciten els actors.

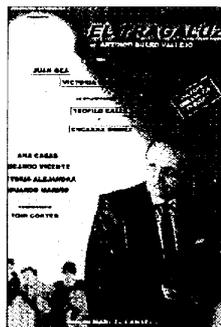
Aquest *tragaluz* és un magnífic exemple de com es pot espatllar un bon material quan cau en mans sense traça.

La càrrega nostàlgica i tràgica de l'original, el pes de la reflexió i la intensitat dramàtica que Buero

Vallejo vessà sobre els seus personatges, esdevé un còctel de filosofades existencials en boca d'un repartiment desafortunat (absoldriem les veteranes i breus aportacions de Teòfilo Calle i Encarna Gómez) i una direcció estàtica i feixuga, que cerca el reconeixement creatiu amb una presumptuosa posada en escena, que divideix l'escenari en diferents espais i juga amb la il·luminació com a element ubicador de l'acció, però que en cap moment no resulta funcional narrativament ni atractiu estèticament.

El conjunt, ple de silencis i deserts escènics, provoca una incòmoda sensació de buidesa, que no tarda a traduir-se en desinterès i avorriment per part de l'espectador. És a dir, tot el contrari que el text original.

J. MATESANZ



PROC :	VALLADOLID
DIA :	17. 11. 97

## CRITICA DE TEATRO

*Treinta años después*

'El Tragaluz', de Antonio Buero Vallejo. Dirección: Manuel Canseco. Escenografía y figurines: Toni Cortés; Intérpretes: Juan Gea, Teófilo Calle, Antonio Vico, Victoria Rodríguez. Lope de Vega.

---

FERNANDO HERRERO

---

Parafraseando el título de la novela de Alejandro Dumas, nos reencontramos con una de esas obras que marcan una época en la historia del teatro español. Los tiempos han cambiado mucho, y por ello la experiencia de este nuevo montaje de *El tragaluz*, en el que interviene de forma emblemática y casi como marchamo de garantía la esposa del autor, supone toda una apertura a la reflexión sobre lo que significa el arte escénico en una sociedad que ha evolucionado de forma esencial.

En aquellas fechas de octubre de 1967 *El tragaluz* nos hacía encontrarnos con las consecuencias de la Guerra Civil y de la posguerra, que fue inmisericorde para muchos. El

tema de la culpabilidad y de su necesaria expiación, tan caro a nuestro premio Cervantes, se decantaba en este texto de forma explícita. Una lectura más profunda nos hacía ver algunas cosas, por ejemplo el sometimiento de los vencidos en la única cobertura de una bastante inasible ética personal, que tampoco lo era tal cuando llegaba el momento de la venganza. Un punto de esperanza cerraba la obra, aunque ésta estuviera tamizada de sentido trágico del discurso estético de Buero Vallejo.

Hoy algunas cosas parecen sobrepasadas por las circunstancias, pero hay algo fundamental que sigue resonando en nuestras conciencias: la necesidad de una ética real para luchar contra un mundo propenso a la corrupción, aunque eso sí, con la energía suficiente para no dar demasiadas facilidades al contrario. El Vicente de *El tragaluz*, comparado con los perros de presa de hoy, es un pobre infeliz, pero su comportamiento cotidiano tiene idénticos parámetros que los actuales. Es éste el proceso de identificación del público de

1997, homologado al de treinta años antes, como lo demostró el lleno en el Lope de Vega y los aplausos y la atención que centraron el espectáculo.

El correcto montaje de Manuel Canseco, con una escenografía un tanto sumaria, aunque adecuada a las condiciones de una compañía que quería lógicamente pasear el montaje por muchos teatros de España, pecó sobre todo de lo que llamaríamos excesiva fidelidad al texto.

Los aspectos más modernos de éste, aquéllos que le dan el carácter de experimento, ya fueron muy discutidos en su día, y hoy siguen pareciendo innecesarios. Por ello, hubiera sido conveniente una ruptura estética en función de la ruptura que significan esos treinta años que nos separan del estreno.

Correcta también la interpretación, en la que no faltó esa emotividad que emblemáticos actores del pasado, algunos de ellos fallecidos, como Paco Pirrá y José María Roderro, nos conmovieron en el Teatro Bellas Artes de Madrid.