

**ANTONIO BUERO VALLEJO**

**LAS CARTAS  
BOCA ABAJO  
EL TRAGALUZ**

---

**EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE  
ERIC PENNINGTON**

  
**CLÁSICOS  
CASTALIA**

# S U M A R I O

---

INTRODUCCIÓN .....	7
Una obra culminante: <i>Las cartas boca abajo</i> (1957) ..	9
Una obra maestra: <i>El tragaluz</i> (1967) .....	25
BIBLIOGRAFÍA .....	47
NOTA PREVIA .....	61
<b>LAS CARTAS BOCA ABAJO</b>	
Acto primero	
Cuadro primero .....	69
Cuadro segundo .....	99
Acto segundo	
Cuadro primero .....	125
Cuadro segundo .....	147
<b>EL TRAGALUZ</b>	
Parte primera .....	177
Parte segunda .....	249
EL EDITOR .....	301

# I N T R O D U C C I Ó N

---

En su primera obra llevada a escena, *Historia de una escalera* (1949), Antonio Buero Vallejo incluye como epígrafe junto al título un pasaje bíblico que se refiere a los enfrentamientos familiares: «Porque el hijo deshonra al padre, la hija se levanta contra la madre, la nuera contra su suegra: y los enemigos del hombre son los de su casa» (Miqueas, cap. VII, vers. 6)<sup>1</sup>. Merece la pena destacar que esta cita de las Escrituras describe a los miembros de un mismo hogar como «enemigos» y que «Historia», desde un punto de vista superficial, no sería otra cosa que un «drama en tres actos» sobre disputas entre familias. Sin embargo, en otra interpretación, podría constituir una poderosa metáfora sobre los conflictos internos de la España de la posguerra y sobre cómo la historia de la «familia nacional» es una historia de enfrentamientos. En sus creaciones dramáticas

<sup>1</sup> Todas las citas de los textos de Buero proceden de su *Obra completa I. Teatro*, Luis Iglesias Feijoo y Mariano de Paco (eds.), Espasa Calpe, Madrid, 1994.

posteriores, Buero recurre asiduamente a la familia como metáfora y a sus problemas como argumento para ilustrar la tragedia por resolver de su país. Dos obras representativas de este recurso son *Las cartas boca abajo* y *El tragaluz*, en las que la desunión, los celos y el odio producen trágicas consecuencias.

*Las cartas boca abajo* no va precedida de ninguna cita literaria pero el dramaturgo la califica de «tragedia española». En ella, todos los personajes están ligados por relaciones familiares y su situación se corresponde con la del país, configurando un «mundo de frustraciones, de sordidez» (101)<sup>2</sup>. El leitmotiv de la familia disfuncional vuelve a presentarse en *El tragaluz*, donde los paralelismos entre hogar y nación son aún más claros y la tragedia personal que divide a los protagonistas debe ser interpretada como un símbolo de los bandos que se enfrentaron en el pasado y siguen aún enfrentados en el presente (véase Frank Casa)<sup>3</sup>. Con el conflicto familiar como argumento de fondo, centrándose en la marginación de las víctimas y los silencios cómplices e incluyendo efectos de inmersión y técnicas metateatrales, *Las cartas boca abajo* muestra cómo Buero ya dominaba las claves de su dramaturgia al final de su primera década como escritor. Diez años después nos encontramos con estos mismos elementos en *El tragaluz* sólo que utilizados de forma más madura por un autor que ha alcanzado el apogeo de sus habilidades y nos ofrece una verdadera obra maestra del teatro español.

<sup>2</sup> Ricardo Doménech, *El teatro de Buero Vallejo: Una meditación española*, Gredos, Madrid, 1993.

<sup>3</sup> «The Problem of National Reconciliation in Buero Vallejo's *El tragaluz*», en *Revista Hispánica Moderna*, 35.3 (1969), pp. 275-294.

## UNA OBRA CULMINANTE: LAS CARTAS BOCA ABAJO (1957)

Este drama se mantiene fiel a las raíces de la producción bueriana: se centra en la familia y, tanto por la estructura de la acción como por la tipificación de los personajes, muestra un fuerte cariz realista. En su reseña de 1957, Federico Carlos Sainz de Robles escribe: «He presenciado pocas primeras representaciones de un drama que alcanzaran un éxito tan rotundo, tan sonoro y tan justo» (12)<sup>4</sup>. Otros críticos lo consideran uno de los mejores del teatro realista de Buero y coinciden en que no pudo haber llevado el género más allá. Robert Nicholas, por su parte, explica que la obra no sólo supone un esfuerzo concluyente sino que es también una auténtica culminación, capaz de reconciliar el retrato de las profundidades de la personalidad humana con los requisitos de un realismo manifiesto (51)<sup>5</sup>. Para Luis Iglesias Feijoo, «[s]upone el punto límite de una manera de escribir teatro, lo que nosotros consideramos la “primera época” de Buero Vallejo» (193)<sup>6</sup>. Félix Llárraz nos recuerda que la obra hizo que el autor ganara el Premio Nacional de Teatro del año 1958 (16)<sup>7</sup>. Michael Atlee la juzga clave para poder entender todos los dramas de Buero (hasta aquel punto histórico) y la califica como el núcleo del enfoque temático de su teatro (112)<sup>8</sup>. Iglesias Feijoo asevera: «[E]s un

4 «Una crítica mía», en *Teatro español 1957-1958*, Aguilar, Madrid, 1959.

5 «The Dramatic Stages of Antonio Buero Vallejo», en *Estudios de Hispanófila* n.º 23, Chapel Hill, 1972.

6 *La trayectoria dramática de Antonio Buero Vallejo*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1982.

7 Introducción a *Las cartas boca abajo*, Félix G. Llárraz (ed.), Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1967.

8 «*Las cartas boca abajo*: Clave del teatro de Buero», en *Papeles de Son Armadans*, n.º 175, 1970, pp. 91-112.

resumen casi perfecto de la trayectoria del autor a lo largo de su década inicial» (op. cit., 194). Este sentido de cierre culminante de una etapa hay que entenderlo a la luz de su producción posterior, en especial sus «dramas históricos», que romperán la unidad de espacio propia del realismo y abrirán la puerta a un teatro más subjetivo: «Después de *Las cartas boca abajo* Buero cambia el sentido de su experimentación» (Nicholas, 54).

Muchos estudiosos de *Las cartas* detectan la huella inequívoca de Ibsen<sup>9</sup> y citan como evidencia que la protagonista sea femenina y que la obra disfrute de una construcción muy cuidada y una trama perfectamente integrada que gira en torno a conflictos familiares. Otros elementos estructurales y temáticos de semejanza consistirían en que los personajes resultan más complejos que monolíticos, o que la obra nos sumerja en el ambiente opresivo del hogar y se pregunte sobre la capacidad que el pasado posee para influir y controlar el presente. También planea sobre ella, como en casi todo el teatro del autor, el papel del fátum: el dilema acerca de qué fuerzas dirigen nuestro destino y si el individuo posee capacidad para cambiar su propio futuro. Su contenido moral y la incorporación al realismo de factores psicológicos serían otros dos aspectos que distinguen a este drama (Pérez Mink)<sup>10</sup>.

La acción dramática de *Las cartas* se acerca a los principios aristotélicos: tiene lugar por entero en la vivienda y los personajes son psicológicamente consistentes y fieles a su carácter,

<sup>9</sup> Robert E. Lott, «Scandinavian Reminiscences in Antonio Buero Vallejo's Theater», en *Romance Notes*, n.º 7, 1966, pp. 114-115. Martha T. Halsey también escribe sobre las semejanzas artísticas entre Ibsen y Buero; véase: «Reality versus Illusion: Ibsen's *The Wild Duck* and Buero Vallejo's *En la ardiente oscuridad*», en *Contemporary Literature*, 11.1, 1970, pp. 48-57.

<sup>10</sup> Domingo Pérez Minik, «Buero Vallejo o la restauración de la máscara», en Domingo Pérez Minik (ed.), *Teatro europeo contemporáneo: su libertad y compromisos*, Madrid, Guadarrama, 1961, pp. 381-396.