

Aproximación a la teoría de los motivos y estrategias: análisis de “A tumba abierta” de Alfonso Vallejo

Approach to the Theory of Motives and Strategies: Analysis of “An Open Grave” by Alfonso Vallejo

Recibido: 30-07-08
Aceptado: 26-09-08

José Leonardo Ontiveros G.

(Universidad Central de Venezuela
Universidad de Alcalá)
E-mail: josemili@cantv.net

Resumen

En este artículo analizaremos la obra *A tumba abierta* del dramaturgo español Alfonso Vallejo. Utilizaremos para ello la teoría de los *motivos* y *estrategias*, metodología de investigación teatral llevada a cabo desde la Universidad de Alcalá y que permite desvelar los distintos motivos que alentaron al dramaturgo para escribir la obra. También daremos cuenta de las estrategias escénicas diseñadas por el autor para transponer su visión del mundo.

Palabras clave:

Teatro, motivos, estrategias, reacciones, entorno.

Abstract

This article will analyze the work *An open grave* written by the Spanish playwright Alfonso Vallejo. The theory of motives and strategies will be used, a type of theatrical research methodology carried out at the University of Alcalá, which permits revealing the different motives that encouraged the playwright to write the play. The article will also mention scenic strategies designed by the author to transpose his vision of the world.

Key words

Theatre, motives, strategies, reactions, environment.

1. Introducción

La teoría de los *motivos* (1) y *estrategias* es la metodología desarrollada por Ángel Berenguer (Universidad de Alcalá) como una herramienta alternativa para historiografiar el teatro. A través de este método de estudio es posible dar cuenta eficazmente de la génesis de la obra dramática. Diremos, *grosso modo*, que la tensión que se produce entre el YO (2) y el ENTORNO (3) generará en el dramaturgo unas reacciones (4), éstas serán su respuesta ante las agresiones de su ENTORNO. Además de reaccionar, el autor adoptará o asumirá actitudes (5) que le servirán para diseñar las estrategias con las cuales poder contrarrestar y responder a dichas agresiones. Este binomio YO/ENTORNO sería, entonces, el punto de partida del cual debemos comenzar nuestra carrera para lograr establecer cuáles son los distintos motivos que podrían haber impulsado al dramaturgo Alfonso Vallejo para expresar las agresiones que recibe de su ENTORNO, y cuáles serían esas estrategias artísticas adoptadas por él para transponer su visión del mundo. La presente investigación tiene como objetivo analizar la obra *A tumba abierta* de Alfonso Vallejo. A través de este método de investigación podremos establecer, eficazmente, cuáles fueron los *motivos* que alentaron al autor para escribirla.

Datos del autor

Alfonso Vallejo (n. 1943) se da a conocer en la escena española al escribir, en el año 1976, su obra *Ácido sulfúrico*. Ya había estrenado *Fly-by* (*Vuelo magia*) en Inglaterra en el año 1973, sin embargo, son con las obras *Ácido sulfúrico* y *El cero transparente*, con las cuales empieza a darse a conocer dentro del panorama teatral de finales de los años setenta y principios de los ochenta.

Es un autor que goza de un gran prestigio dentro del ámbito teatral y ha publicado, hasta ahora, más de treinta obras de teatro, muchas de ellas estrenadas con gran éxito dentro y fuera de España. Es poseedor de una obra importante y con un gran potencial creativo, sin embargo, no ha recibido el sitio que se merece por parte del *establishment* cultural-teatral. Vallejo no ha dependido, ni depende, de las líneas editoriales emanadas de los organismos privados y del estado que controlan el teatro español, lo cual lo convierte en un autor independiente, o como lo llamó alguna vez algún crítico "un autor isla". Vale la pena resaltar que aparte de dramaturgo, también es médico neurólogo, investigador, poeta y pintor. Todas

esas experiencias vividas, tanto en su área laboral como en la parte creativa-artística, se amalgaman y generan el caldo de cultivo de donde extrae su particular forma de configurar su universo dramático.

Datos de la obra

A Tumba abierta (6) fue escrita en 1976. Resultó ganadora del Premio Tirso de Molina en 1978 y en 1979 fue publicada por la editorial Fundamentos. En 1998 fue publicada en la *Biblioteca Antonio Machado* y traducida al búlgaro por Stephan Tanev, en *Antología de autores Contemporáneos*, en Sofía (Bulgaria). Ha sido versionada en inglés por Susan Meredith bajo el título de *Top speed* y en alemán por Renate Tolsdorf con el título de *Kanonenfuter*. El 4 de marzo de 1987 fue estrenada en el Teatro del Círculo de Bellas Artes de Madrid, bajo la dirección de Carlos Creus.

Sinopsis de la obra

En la sala de autopsias de un hospital de guerra se presenta la Sargento Maureen Mukaki ante su superior el Capitán médico el Dr. Duff. Está allí para ponerse a la orden e investigar los extraños fenómenos médicos que sufre la tropa. Existen informes de que los soldados están acusando extrañas enfermedades que les producen la muerte instantáneamente; manchas verdes, azules y violáceas y rojo bermellón han aparecido en la piel de los enfermos. Ellos deliran y hablan de las estrellas. El Dr. Duff se encuentra extrayéndole las vísceras a los muertos para su posterior análisis en el laboratorio y le comenta a Maureen que la situación es muy grave puesto que algunos se han suicidado. Un cadáver, caído en batalla, comienza a lanzar improperios al Doctor y a morder a la Sargento en medio de la autopsia. En ese *maremagnun* de acontecimientos comienza un devaneo amoroso entre el Dr. Duff y Maureen. De pronto les entra a los dos personajes grandes e irrefrenables deseos sexuales y se confiesan su amor el uno por el otro. Acto seguido, entra en escena Bauer, jefe de la policía secreta, mientras tanto Lázaro, subido a una torre, comienza a disparar una ráfaga contra todo lo que se mueve. Estos disparos producen que, desde el cielo, caigan enormes cantidades de patos, los cuales se precipitan sobre las cabezas de Bauer y del Dr. Duff. Bauer decide contrarrestar los ataques de Lázaro y dispara con un mortero, el cual hace blanco justo en el sitio exacto donde él se encuentra. Ha quedado todo destrozado. Los personajes se encuentran chamuscados y

con la ropa hecha jirones. En la escena siguiente vemos a Duff reclamarle airadamente a Lázaro haber explotado la torre y de haber arrasado con todo lo que había alrededor. Dicha explosión ha terminado por destrozarse lo poco que quedaba. Lázaro, sin embargo, se disculpa por lo que ha hecho y se excusa aduciendo que una fuerza extraña lo impulsó a tomar esa decisión. Mientras tanto Maureen, que parece haber perdido la razón, comenta acerca de los patos que siguen cayendo desde el cielo.

En la V escena Lázaro le cuenta a Mado, su mujer, los pormenores de su hazaña. Ella ha recibido una carta donde la conminan a abandonar el faro ya que lo piensan derribar por ser un punto estratégico para la guerra. Mado y Lázaro desean seguir viviendo en el faro, ya que allí se encuentran sus raíces. Éste es el único sitio al que pertenecen, sus padres están enterrados en ese lugar, y por ende, ellos también desean morir allí. Mado termina por confesarle que adolece de una enfermedad terminal. En la escena VI, Bauer, el jefe de la policía secreta, se entrevista con Lázaro. Viene a ofrecerle que forme parte de un plan terrorista. Lázaro no le deja que termine su exposición y lo saca de la casa a fuerza de golpes y patadas. Bauer, en un mal estado, logra balbucear algunas palabras, entre ellas, que pronto se vengará. Lázaro le amenaza con matarlo si su hijo, que también está en el frente, no regresa vivo del campo de batalla. Los constantes golpes que Lázaro le propina a Bauer le producen tal estado de conmoción que queda en el suelo inconsciente.

Al comenzar la segunda parte, la escena transcurre en la casa de Mado. Llega Heinz que es enviado por la agencia de cuidados de enfermos. Mado le cuenta que lo único que desea es morir. Heinz le alcanza una caja, la cual contiene un arma. Mado se encierra en el baño y se escucha un disparo. Se ha descerrajado un tiro en la cabeza. En la escena II vemos a Maureen mantener una conversación con un cadáver al cual le va a practicar la autopsia. Lázaro se entera por la boca del Dr. Duff que su esposa ha muerto. Debía ser trasladada a un punto del interior y debía abandonar el faro. El mismo presidente firmó la carta de expulsión. Lázaro entra en estado de tormento interno y pide una manta con la cual se tapa. Allí permanece un día hasta que Duff logra convencerlo de que entre en razón. Caen esta vez pollos del cielo y una carta en escena. El cadáver continúa lanzando improperios al Dr. Duff. La carta trae malas noticias: el hijo de Lázaro ha muerto en batalla. Maureen persiste, en su estado alucinatorio, dando el parte de que el Presidente ha mandado

un telegrama donde les exhorta a aguantar un poco más. Maureen también hace alusión a que los soldados siguen desintegrándose y cayendo enfermos. En el desfile de la victoria militar, el Presidente da su discurso triunfal. Lázaro se sube en un cañón y junto con Duff dispara contra la tribuna presidencial.

Última escena. Duff y Lázaro se encuentran atados con camisetas de fuerza en la sala de un hospital-manicomio. Bauer ha llegado a visitarlos junto con Heinz. Les da el crédito de haber hecho un trabajo limpio. Les felicita ya que se cargaron al Presidente, al Vicepresidente y al Gobierno entero. Un golpe definitivamente genial. Bauer ha sido beneficiado con estas muertes. Se presenta como el futuro Presidente. Golpea a Lázaro con saña. Le ordena a Heinz que los mate. Heinz dispara contra Duff, pero antes de matar a Lázaro, decide disparar contra su jefe: Bauer. Disparo final contra Lázaro. Heinz se erige como el nuevo detentador del poder.

2. Estrategias artísticas aplicadas por el autor

Una vez hecha la sinopsis pasamos a analizar las estrategias artísticas que ha originado Alfonso Vallejo y que le han permitido comunicar su visión del mundo. Nos aproximamos así a la Teoría de Motivos y que supone adoptar la observación del modo en el que el YO recibe la obra de arte:

El YO como receptor accede a la obra de arte en el plano imaginario. En un primer nivel identifica de forma primaria las características de la obra; en el Nivel de Comprensión recurre a la Teoría, la Historia y la Crítica anteriores para decodificar aquellos significados que no dependen de la observación directa. Finalmente en el nivel más profundo, en la Explicación, el YO accede a las estrategias que ha utilizado el artista para la configuración de su obra y los motivos que la han alentado y materializa sus reflexiones en el texto crítico, regresando así al plano conceptual del que partió el artista (Berenguer, 2007: 25).

Pasamos, por lo tanto, a darle una explicación a las diversas estrategias con las que Alfonso Vallejo ha decidido comunicarse en el plano imaginario.

3. Análisis de la obra: la estrategia espresionista

A tumba abierta es una pieza antibelicista, lo cual ya es en sí un tópico propio del lenguaje espresionista.

LAZARO. LAZARO se queda en silencio, pálido, traga saliva) Creo que quería escapar de allí. (Pausa) Pero elegí un mal camino. No sé bien por que subí... Hacía frío. Y según iba ascendiendo, se iba apoderando de mí un profundo malestar. Sentí ganas de vomitar, pero seguí subiendo. No recuerdo por qué. Me faltaba el aire. (Silencio. Cara inexpressiva de LAZARO. Destacan únicamente sus ojos, fijos en algún punto) Y entonces vi una escena asombrosa desde arriba, por encima de los árboles: un soldado levantaba en alto al niño por la espalda, lo sacaba a la ventana... El niño, aterrorizado, intentaba volverse, agarrarse a las mangas del que lo tenía sujeto en el vacío. No podía ver su cara, pero su cuerpo se destacaba como un extraño insecto sobre el blanco de la fachada. Y de pronto..., de pronto.. le vi caer.. Creí escuchar su grito..., vi como intentaba enderezarse en el aire..., vi como caía en el suelo..., creí ver que la cabeza se le desprendiera del tronco. Era como si por alguna extraña circunstancia, de pronto, por un microscopio, observara la escena clave de un proceso macabro. El cuerpo de aquel niño, de alguna forma, era el cuerpo de la humanidad, el nuestro, que alguien por razones incomprensibles, casi diabólicas, estuviese precipitando al vacío (Pausa). Miré a mi alrededor. Cuerpos calcinados, miseria, espanto [...]. (Se seca el sudor. Su cara ha ido adquiriendo un tinte violáceo, su boca entreabierta refleja la angustia de su semblante, transfigurado) (Vallejo, 1979: 151-152).

El tratamiento de las luces para crear las atmósferas deseadas de irrealidad y de pesadilla son conseguidas por medio del juego de contraste de claroscuros. Los personajes acusan también en esta obra desmembramientos corporales y se muestran transfigurados e iluminados, lo que supone un fuerte maquillaje espresionista. Cadáveres en estado de descomposición se agrupan en la sala de autopsias con sus vísceras descubiertas y sus cuerpos mutilados por causa de los combates bélicos.

DUFF: Mire. (Destapa el cuerpo. Se ve a un soldado desnudo con el cuerpo cubierto de horribles manchas, mutilado, contraído sobre sí, con los ojos levantados al cielo, abiertos (Vallejo, 1979: 131).

A tumba abierta es un desgarrador alegato en contra de la guerra. Ya Vallejo había tocado anteriormente el tema bélico en obras como *Ácido sulfúrico*. Observemos lo que Gutiérrez Carbajo, investigador de la Universidad Nacional a Distancia (UNED) y el conocedor más importarte de la obra vallejana, apunta sobre la pieza:

Esta obra con toda su complejidad y profundidad, con toda la condena del nazismo y la denuncia del belicismo, tuvo su origen, según confesión del propio autor, en una anécdota taurina. La tragedia, la osadía y la valentía del mundo de los toros, en el que los personajes se tienen que tirar «a tumba abierta», son ingredientes de clara naturaleza dramática y hasta trágica (Gutiérrez Carbajo, 2001: 41).

En efecto, Vallejo transpone en la obra su particular visión de los desastres y la futilidad de los conflictos bélicos. Aquí condena a los políticos que deciden enviar a morir a sus soldados en una guerra sin sentido. Lázaros da cuenta de lo absurdo de esto y grita de impotencia ya que su hijo ha caído prisionero y no hay nada que él pueda hacer. Sólo le queda la posibilidad de un grito de dolor.

DUFF: Calla... Tienes que callarte...(otro grito diferente, en otra garganta). ¡No! Tienes que callarte...Tienes que marcharte de aquí... (otro grito, más lejano, ya entre el enemigo, formando una curiosa sintonía humana del dolor. Silencio) Dime..., ¿qué... significa ese grito? Por qué gritas?

LAZARO: Por...por asco. Por vergüenza. Porque no puedo hacer otra cosa. Porque están jugando con nuestras vidas y con la de nuestros hijos..., con nuestro dolor y sufrimiento (Pausa). Mi hijo ha desaparecido. Me lo comunicaron ayer. No saben si ha caído prisionero o está muerto (Vallejo, 1979: 147).

Nos entrega una obra donde están presentes sus posiciones filosóficas-médico-científicas acerca de la antinomia vida-muerte. El tema de la muerte es abordado a través de las vicisitudes que sufren unos personajes que luchan por sobrevivir en medio de la barbarie bélica.

La danza de la muerte medieval, recurso literario al que recurre el autor muy a menudo, aparece transpuesto en el diálogo del Dr. Duff. Lo sabemos porque allí le comunica a la Sargento Maureen que ella ha venido a ese lugar a ayudarlo «a resolver este problema medieval de la danza de la muerte» (Vallejo, 1979: 134).

Vemos también traspuestos en la obra otra de sus constantes: el uso de elementos provenientes de la esfera médica en la que el autor trabaja. La sala de autopsias, el médico, la extracción de vísceras para enviar al laboratorio, son espacios y procedimientos que pueblan la dramaturgia del autor. «DUFF: Es una autopsia, hija [...] Tenemos que investigar el origen de la epidemia... Llevamos semanas sin dormir... Meses... hay que sacar el bazo, el hígado, el riñón...Vaciarlo» (Vallejo, 1979: 134). Este parlamento, con este tipo de información de cómo realizar el vaciado del paquete intestinal, ya lo hemos observado en obras anteriores como *Monólogo para seis voces sin sonido*, lo cual da cuenta de que el autor utiliza recurrentemente recursos propios de su profesión médica y los lleva al plano de la realidad imaginaria.

Casi siempre acudimos, en la dramaturgia de Vallejo, a presenciar algún caso de enfermedad terminal, recurso también tomado de su mundo laboral. Lo que llama la atención es que la salida que estos pacientes le buscan a su dramática situación es el suicidio: «MAD: Ven ayúdame... Me flaquean las piernas... (LAZARO la sujeta). Llévame a la cama, por favor... (*Le coge de la cara con suavidad*) Tengo muchas más cosas que decirte ... (*silencio*). Tengo un cáncer. Con lesiones en muchos órganos, me han dado unos meses de vida» (Vallejo, 1979: 153).

Frases apocalípticas en relación a la cercanía del final de los tiempos. El hundimiento de la sociedad y el suicidio colectivo como única salida al sufrimiento humano, son elementos que juegan papel importante en la obra y dentro del mundo dramático vallejiano.

DUFF: He informado al presidente en persona. No podemos seguir así. No tenemos medios. No podemos resistir. El pánico y la desesperación han cundido en los soldados. Algunos se suicidan. Y todos sufren profundamente [...] Vivimos en el horror. No tenemos alimentos, ni agua ni medicinas. Sabemos que es el fin. Esto se hunde (Vallejo, 1979: 131).

Y más adelante,

Has contagiado a muchos. Algo extraño sucede. Parece como si algún espíritu maligno hubiera penetrado en este campamento

[...] Se suben a los árboles. Gritan. Hasta romperse la garganta. Se tiran al suelo, sin casco. Se machacan la cabeza con grandes piedras. Otros se disparan en los ojos... Y todos en definitiva...claman al cielo de alguna forma (Vallejo, 1979: 145).

Vallejo, al igual que San Juan, nos revela las señales del fin del mundo. En el libro del *Apocalipsis* los impíos tratarán de suicidarse para escapar del juicio divino. En el caso que nos ocupa, los personajes intentan acabar con sus vidas para escapar, tanto de las tormentosas torturas corporales y mentales a las que son expuestos por el sistema, como de las enfermedades y el hambre que la guerra genera en los soldados y en la población. En contraposición a la muerte, el autor expone sus reflexiones en torno al complejo fenómeno que es la vida.

HEIZ. No sé de qué me habla, señora. Yo creo que la vida es corta, señora. E insípida. No conviene plantearse como un fenómeno complejo [...] Las creencias, las pasiones, hasta la materia misma, no son más que epifenómenos. Para vivir sólo hace falta una idea. Y ponerlo todo al servicio de ese enorme aburrimiento hecho concepto (Vallejo, 1979: 161).

Coloca en boca de este personaje su punto de vista filosófico acerca de la materia y de los epifenómenos (7), lo cual nos indica que nuestro autor no está lejos de los conceptos filosóficos-estéticos del movimiento de la Pata-Física preconizado por Alfred Jarry. Vallejo es un materialista psicofísico, entendiéndose este concepto como «La estrecha dependencia causal de la actividad espiritual humana de la materia, esto es, del organismo, respecto del sistema nervioso o del cerebro» (Abbagnano, 1997: 780). Como antecedente del tema de los epifenómenos tenemos a Fernando Arrabal quien los compara con el Big-Bang:

El Pánico es uno de los pensamientos más luminosos que hay, lo que Deleuze llama la herencia pata-física y pánica de Heidegger. Es un concepto de la vida, un arte de vivir basado en dos pilares que explican el universo y el hombre: el azar (lo que hay hasta el presente) y la confusión (lo que hay a partir del presente). La frontera entre los dos, el presente, es un momento *insaissable* (inaprehensible), lo que la mecánica cuántica o la astrofísica llaman el Big-Bang, lo que noso-

tros llamamos el epifenómeno, no el fenómeno, no la causa que tiene un efecto, sino el epifenómeno, es decir, la excepción (Pólluz Hermuñez, 2004: 8).

Pensamos que desde el punto de vista ideológico Vallejo transpone, en la escena final de la obra, su punto de vista acerca de la situación política imperante en la España de la transición democrática y al tipo de gobierno que él piensa debería de instaurarse en la sociedad en que vive.

HEINZ: ¿Cuál es su próximo programa de gobierno, señor?

BAUER: ¿Está loco, Heinz?

HEINZ: ¿La democracia? ¿Qué? ¿Cuál? Por favor...Hable (*Estira el brazo para disparar*).

BAUE: La ...¡HEINZ!

HEINZ:¿Cuál, señor?

BAUER: La...república...

HEIZ: (*Sonriendo*). ¿La república? Queda abolida la república, señor. Nosotros no creemos en la república.

BAUER: Supongo que no irá usted a disparar... Supongo...

HEINZ: Nosotros creemos en otros métodos más contundentes. Simplemente. Es una forma diferente de ver la historia. Va en su evolución natural (Vallejo, 1979: 179).

Bauer, quien se ha beneficiado con la muerte del Presidente, es a su vez aniquilado por otro terrorista que no cree en la república. Vallejo, en el tercer parlamento de la cita anterior, quizá nos ofrece su posición sociopolítica sobre los sucesos que desencadenaron la Guerra Civil española (1933-1939). Mado pregunta «qué democracia», lo que significaría una clara alusión al momento político vivido por el autor al escribir la obra.

Personajes de *A Tumba Abierta*

Lázaro no es, cuantitativamente, el personaje más importante (tiene 62 y 70 *emisiones* y *recepciones*, respectivamente) sin embargo, sí lo es cualitativamente. Desde el punto de vista físico es, según la descripción del autor, «un tipo bajo, de fuerte complexión, nervudo, de

amplio cuello musculado. Una vena central le recorre la frente. Destaca su capacidad de ataque, lo negro de sus ojos y lo penetrante de su mirada» (Vallejo, 1979: 143). Recibe más replicas de las que envía. Esto es debido a que es un personaje ensimismado y encerrado en su mundo (en su torre). Se relaciona principalmente con el Dr. Duff, con su mujer, Mado y con Bauer. Este personaje nos recuerda sobremano a Zuckerman de *Ácido Sulfúrico* quien, al igual que Lázaro, es obligado, por culpa de los hacedores de la guerra, a arrasar contra todo lo establecido como venganza porque su hijo ha sido enviado a la guerra y muerto en el frente. Lázaro es forzado a abandonar el faro. Este faro representa, simbólicamente, su tierra, sus raíces, su vida. Es un soldado apresado y torturado por el enemigo. Se ha vuelto "loco" y decide volar el faro principal. Dicha explosión destruye todo el campamento y causa, a los demás personajes, grandes traumatismos en sus cuerpos. Una gran fuerza poética y una enorme capacidad de bondad caracterizan a este personaje. Ha causado estragos por culpa de la presión y la agresión que recibe de sus superiores. Cuando se entera de la muerte de su mujer, no le queda más remedio que aguantar su dolor y, estoicamente, se esconde debajo de una manta con el propósito de huir de la realidad y hacer penitencia. Sale de ese estado de auto-reflexión cuando le dejan saber que su hijo ha muerto en batalla. Este acontecimiento será definitorio. Lázaro se encarga de eliminar físicamente a quienes lo han llevado a él y a su familia a la guerra. Su venganza se materializa borrando del mapa, y de un solo cañonazo, al Presidente y al Gabinete de Gobierno en pleno.

Con 109 *emisiones* y 108 *recepciones*, el Dr. Duff es el segundo personaje en importancia y el primero desde el punto de vista cuantitativo. Es el capitán médico jefe de la unidad quirúrgica y de la sala de autopsias. Duff es, de acuerdo a la caracterización del autor: «Un gran mastodonte bueno, con una pelambrera raída y cara de botijo; sus manos son grandes como sus pies y su corazón» (Vallejo, 1979: 133). Este personaje nos pone en conocimiento de lo que sucede con los soldados, es quien introduce los pormenores del conflicto. Se relaciona con casi todos los demás personajes. No le ve solución a los extraños fenómenos que le están sucediendo a la tropa y tiene la certeza de que pronto llegará el caos y la desesperación. Piensa que la guerra es un acto sin sentido donde todos se matan sin que en realidad haya ningún culpable. Duff aparece también como apaciguador de los ímpetus destructivos de Lázaro, ya que le reclama por haber causado la explosión de la torre principal. Es llevado a la cárcel, junto con Lázaro, por haber asesinado al Presi-

dente. Muere a manos de Heinz quien desde ahora se erigirá como el nuevo líder. Este personaje cumple con la tarea de comunicarle a Lázaro las noticias que habrán de generar las muertes de los representantes del sistema.

Bauer tiene 52 *emisiones* y 50 *recepciones*. Se relaciona con el Dr Duff, con Lázaro y con Heinz. Este personaje es, según la descripción de Vallejo, «Un hombre frío. Calculador, seco, con una cara antipática y cruel, medio ulceroso y subictérico, con esparto en el corazón» (Vallejo, 1979: 137). Es el jefe del servicio secreto del gobierno y sólo le rinde cuentas al Presidente. Este personaje representa la mano ejecutora de las políticas del gobierno. Cumple con la tarea de aplacar las ideas destructoras de Lázaro. Él está allí para lograr que desalojen el faro. Es un gran hipócrita que recurre al chantaje para conseguir sus propósitos terroristas. Conoce todos los pormenores de lo que sucede en el país y de las políticas del estado. Aspira a convertirse en el mandatario cuando el Presidente y su equipo son eliminados por Lázaro. Sin embargo, sus ansias de poder serán neutralizadas por su subalterno: Heinz.

Heinz, con 19 *emisiones* y 21 *recepciones* es, desde el punto de vista cualitativo, un personaje poco importante dentro de la obra. Sólo se relaciona con Bauer y Mado. Se mantiene, al principio de su aparición, de bajo perfil, es decir, no se advierte en él, ni en sus acciones preliminares, en lo que va a llegar a convertirse al final de la obra. Heinz está allí porque le han enviado, de la agencia de colocación de enfermeros, a cuidar a Mado, la mujer de Lázaro. El autor lo describe de la forma siguiente: «HEINZ lleva un traje gris oscuro de franela. Un bigote recortado. Mal afeitado. Muñecas anchas y grandes zapatones con juanetes. Sin rasgos en la cara, amarillento. Su boca, amarillenta también, la de un animal acostumbrado al tiempo y al sufrimiento, con una idea oculta, directriz» (Vallejo, 1979: 158). Su verdadera y oculta tarea es la de llevarse a Mado del faro. Es contratado por el servicio secreto. Es uno de sus esbirros. Cumple las órdenes a cabalidad sin poner ninguna objeción. Heinz se revela contra sus superiores, decide acabar con Bauer, le dispara, no sin antes decirle que la república quedará abolida ya que él (ellos) no cree en ella.

Maureen Mukaki tiene 53 *emisiones* y 53 *recepciones*, y sólo se relaciona con el Dr. Duff y con un cadáver. Vallejo apunta que: «La sargento MUKAKI tiene unos ojos bellos, ojos verdes, una piel bronceada y succulenta anatomía. Dieciocho años, impecablemente vestida, con un cierto aire oriental» (Vallejo, 1979: 130). Este personaje se integra en la acción dramática como una ayudante de autopsias del Dr. Duff. Pareciera no estar preparada para soportar las sangrientas escenas de los cuerpos mutilados por el fuego enemigo. Tanta muerte y desesperación

hacen mella en la salud mental de Maureen. Forma parte de las escenas donde el autor ha querido conseguir efectos distanciadores.

Mado, con 23 *emisiones* y 23 *recepciones*, representa la dignidad del ser humano, la rebeldía del oprimido. Recurre al suicidio como única salida de su sufrimiento corporal y mental que recibe del sistema imperante. Todos ellos son personajes-símbolo que representan los ideales de libertad, fraternidad y solidaridad, valores ampliamente expresados por el autor. Todos ellos son vistos por los detentores del poder como peligrosos para el régimen y, por lo tanto, deben ser aniquilados tratando así de borrar todo vestigio de oposición y de denuncia. Estos personajes, por su parte, buscan la manera de resquebrajar los cimientos en donde se apoyan las bases del sistema con la finalidad de desmontar, lo que según ellos, es un sistema sucio, podrido y corrompido por el poder político y económico. Lázaro es un personaje-víctima que se rebela. El sistema ha decidido apartarlo de su raíces, lo amenaza con extrañarlo de lo que más quiere en el mundo. Es por esto que decide acabar con todo lo que le rodea. Todo el estamento militar, el cual es culpable de que su hijo haya muerto en batalla, debe ser exterminado.

4. El espacio escénico

La categoría mental "espacio" operante en el pensamiento creador conlleva una "batería" de decisiones que articulan la escena de formas muy diversas. Según ha expresado el Dr. Berenguer:

El espacio de un espectáculo frontal impone, más o menos violentamente, la organización sucesiva de la acción teatral. El creador controla la perspectiva del espectador y en ello basa no poco de su artificio. Newton y Einstein cambiaron en su día el concepto del espacio, y su descripción del "nuevo" orden físico determinó también la posibilidad de una perspectiva múltiple (y, por ello, individual) (Berenguer, 1992: 175).

En la primera acotación de la obra nos dice: «En la parte delantera de la escena, una mesa, con un cadáver encima, tapado con una sábana. Al lado, sobre una bandeja diferentes instrumentos de disección: una sierra eléctrica, un cazo, una esponja. Un enorme cubo de plástico para guardar restos humanos. Ráfagas de ametralladoras y fuego de artillería a lo lejos.» (Vallejo, 1979: 129). Sabemos que el comienzo de la obra transcurre en una sala de autopsias

de un hospital de guerra. La utilería y la escenografía descritas por el autor indican el lugar donde se encuentran los personajes. Este espacio muta luego, en la segunda escena, a lo alto de una torre principal, luego a la casa de Lázaro «Casa de LAZARO. Es de noche. Se oye el ruido del mar. Periódicamente se ilumina la escena con más fuerza por los efectos de la luz del faro.» (Vallejo, 1979: 149). Luego de nuevo estamos en la sala de autopsias «Fuego de artillería. Sala de disección y operaciones. Toda la escena se va cubriendo de humos verdes, amarillos y rojos, que penetran por las rendijas y la ventana. Luz en claroscuro que da una impresión de irrealidad. Sobre la mesa, un cadáver de cubierto por una sábana sucia» (Vallejo, 1979: 163). El espacio en que se desenvuelven los hechos se encuentran en perfecta armonía con la línea argumental de la obra, es decir; lo que Vallejo se propone conseguir con este espacio es transmitir la sensación de muerte y de destrucción de los conflictos bélicos. Es un espacio expresionista que se preocupa por privilegiar los procesos internos que viven los personajes, producto del sórdido ambiente en que se encuentran y de las agresiones a las que se hayan expuestos. «Los bombardeos, los gritos, los humos que penetran del exterior al interior, prologan más allá de la escena, el espacio material y concreto de una sala de disección. Pero ese escenario aludido no sólo es una prolongación del interior, sino que adquiere en esta obra una expresividad dramática notable» (Gutiérrez Carbajo, 2001: 193). En efecto, Vallejo utiliza los recursos estéticos del lenguaje expresionista, como el juego de claroscuros, lo cual le confiere a la obra un carácter irreal y de espanto. Los efectos especiales tanto sonoros como lumínicos cobran en esta obra una importancia capital. Es a través de dichos efectos que se logran las distintas atmósferas que el autor ha deseado obtener.

5. Discusión y Conclusiones

A tumba abierta, además de ser una fuerte denuncia contra el sistema, es también un canto a favor de los soldados que son arrastrados por sus superiores a vivir la cruenta experiencia de estar en un campo de batalla. Es una mezcla de poesía y de violencia, en donde se amalgaman los deseos y aspiraciones de un grupo de seres humanos dispuestos a dar la vida por preservar su espacio. También es una sátira en contra del sistema que pretende engañar a la población aludiendo a que la guerra es importante y necesaria para el país. Estamos ante una tragedia cargada de una extraordinaria fuerza dramática y que recurre a efectos distanciadores (la lluvia de patos y de po-

llos que caen en el escenario) con el propósito, algunas veces, de distender las situaciones y otras con la finalidad de ridiculizar alguna acción de un personaje (como en el caso del Presidente, cuando da su discurso de la finalización de la guerra y, al disparar salvas al cielo, caen pájaros). Lo efímero de la vida, la muerte como una presencia constante, las disquisiciones filosóficas en torno a la existencia, el suicidio como única salida al dolor que produce la lesión orgánica, son tópicos nuevamente identificables en esta obra. Vallejo recurre a técnicas expresionistas para configurar la obra. Es este el lenguaje escénico que prevalece en ella. El efecto de luces y de claroscuros, las atmósferas de dolor y de desgarramiento corporal y mental que acusan sus personajes, amén de los espacios, del fuerte maquillaje expresionista de los actores y de la enorme carga de dolor, desesperación y de transfiguración que sufren los personajes, nos desvela claramente que utiliza, como mediación estética, algunos de los recursos escénicos presentes en el lenguaje expresionista, estructura paradigmática estética recurrentemente transpuesta por el autor.

Vallejo critica la extrema violencia en que la sociedad y los estados obligan al hombre a servir en el frente de guerra. Lo escatológico (la filosofía de los finales), la crueldad y la violencia de las acciones se entremezclan con elementos trágicos y absurdos. Los personajes son llevados al límite de sus resistencias físicas y psíquicas. La exasperación y el dolor son mostrados por medio del gesto, casi brechtiano. Tales gestos contienen el grito de toda una sociedad, sometida a una guerra innecesaria y perdida.

Debemos concluir este trabajo de investigación haciendo énfasis en lo determinante que ha sido para nuestro autor su formación médico-científica en la elaboración de su universo dramático. Sus motivos y sus estrategias escénicas se hallan indisolublemente ligadas con el hecho de ser médico neurólogo. Sus estudios médicos, sobre todo sus conocimientos de neurología clínica, están presentes en cada una de sus obras. Conoce muy bien al hombre fisiológicamente y conoce al cien por cien su cerebro. La neurología es la especialidad de Vallejo y el hombre es, sin duda, su *leit-motivo*. Su especialidad médica le faculta para darnos a conocer cuáles son los mecanismos fisiológicos, químicos y psíquicos que moldean y determinan la manera de actuar y de enfrentarse al mundo de esa increíble máquina llamada ser humano. Su teatro, el cual es eminentemente visual y plástico, podría denominarse: dramaturgia fisiológica. El hombre es expuesto a través de sus procesos mentales y sus personajes viven al límite, sus actos son producto de las innumerables tensiones a las que ellos están sometidos.

Notas

1. «Conjunto de factores históricos, estructuras sociales y actuaciones individuales (mediación histórica y psicosocial) que se constituyen como la génesis de la agresión del ENTORNO con el YO» (Berenguer, 2007: 24).
2. «Representa la perspectiva del individuo que ha sido elaborada por su cerebro ejecutivo y que se convierte en la medida de la realidad en que está inmerso» (Berenguer, 2007: 19).
3. «Es constituido por el conjunto de señales y circunstancias que, de algún modo, imponen al YO un marco definido de actuación» (Berenguer, 2007: 19).
4. «Respuesta formal en el plano imaginario que concreta el conjunto de motivos, base de la conciencia Transindividual del autor» (Berenguer, 2007: 22).
5. «Formalización estética del sujeto individual del autor en el marco de un lenguaje imaginario» (Berenguer, 2007: 22).
6. «A *tumba abierta* trata de un acontecimiento real ocurrido en la guerra del Vietnam: la pérdida del control de un combatiente, que presa de pánico, comete un acto casi suicida, con el que expresa el horror de la guerra y los límites de la resistencia humana. También es un acto de protesta por la situación inhumana a la que se ven sometidos los combatientes. Por otro lado la situación infernal del médico enfrentado a una epidemia de causa no filiada. Una especie de Infierno dantesco, más allá del límite del horror. Autopsias en escena, cadáveres que hablan, situaciones de erotismo desenfrenado como compensación del asedio de la muerte, y de nuevo comicidad desmadrada en situaciones límite. Sigue la consolidación de un héroe trágico, una especie de revolucionario que se niega a aceptar la mentira de la política convencional y el intento de magnicidio contra el presidente. En todo este texto subyace la más cruda realidad histórica de actualidad (asesinato de Kennedy, Lutero King, Vietnam, etc., etc.). Posteriormente, de nuevo en la vida civil, el acoso del poder, de carácter fascista y totalitario contra el ciudadano libre. Y la historia de su aniquilamiento» (Entrevista a Alfonso Vallejo).

7. «Algunos positivistas ingleses, como Huxley, Clifford, etc. aplican este término a la conciencia considerada como un fenómeno secundario o accesorio que acompañan a los fenómenos corpóreos pero que es incapaz de obrar sobre ellos» (Abbagnano, 1997: 417).

Bibliografía

- Abbagnano, N. (1997). **Diccionario de filosofía**, Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Berenguer, Á. (1977). **L' exil et la cérémonie**, Paris: Union générale d' éditions.
- ____ (1995). Teatro, producción artística y Contemporaneidad, **Teatro (Revista de estudios teatrales)** núms. 6-7, Universidad de Alcalá, pp. 7-23.
- ____ (2001). El estudio de la creación teatral española durante el siglo XX (reflexiones metodológicas), **Teatro (Revista de estudios teatrales)** núms. 13-14, Universidad de Alcalá, pp. 9-29.
- ____ (2003). Introducción en **Pic-nic, el triciclo, el laberinto**, de Fernando Arrabal, Madrid: Cátedra, pp. 13-126.
- ____ (2007). Motivos y estrategias: introducción a una teoría de los lenguajes escénicos en **Teatro. Revista de Estudios Escénicos** nº 21, Universidad de Alcalá – Ateneo de Madrid, pp. 13-29.
- Goldmann, L. (1968). **El hombre y lo absoluto**, Barcelona: Península.
- Gutiérrez Carbajo, F. (2001). **Teatro Contemporáneo, Alfonso Vallejo**, Madrid: UNED Ediciones.
- Hermuñez, P. (2004). Entrevista a Fernando Arrabal en **Pliegos de Yuste, Revista multilígüe de cultura y pensamiento europeo** nº 2 (mayo), Madrid, p. 8.
- Vallejo, A. (1979). **Monólogo para seis voces sin sonido, infratonos, A tumba abierta**. Madrid: Espiral/Fundamentos.