



**La Intertextualidad entre  
*El Jardín de Nuestra Infancia*  
de Alberto Miralles y *El Tragaluz*  
de Antonio Buero Vallejo**

Un trabajo presentado por:

**Amira Mostafa Abdel-Latif Mostafa Al-  
Barragah**

**The Intertextuality between The Garden of Our Childhood by Alberto Miralles and The Skylight by Antonio Buero Vallejo**

---

التناص بين مسرحيتي " حديقة طفولتنا" لألبرتو ميراييس و "المنور"  
لأنطونيو بوירו بايخو

أميره مصطفى عبد اللطيف مصطفى البراجه

قسم اللغة الإسبانية، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، القاهرة،  
مصر .

البريد الإلكتروني: amiramostafa.56@azhar.edu.eg

**الملخص:**

يتناول هذا البحث دراسة التناص بين مسرحية (حديقة طفولتنا) لألبرتو ميراييس ومسرحية (المنور) للكاتب المسرحي أنطونيو بوירו بايخو، ألبرتو ميراييس هو كاتب مسرحي ينتمي للمسرح الإسباني المعاصر، إنتاجه الدرامي هو استهجان اجتماعي يتميز بجودته الأدبية العالية ، مع موقف ملتزم، يتناول الكاتب في أعماله العديد من الموضوعات والمشاكل الاجتماعية مثل الألم والشعور بتأنيب الضمير والبحث عن الحقيقة والحاجة إلى المواجهة وتجاوز أخطاء الماضي، حيث ينتقل مسرحه بين الماضي والحاضر بمهارة في الشكل والمضمون، والتناص هو ظاهرة أدبية تتكون من العلاقة بين نصين أو أكثر، وكل قارئ يستطيع أن يشارك بمساهمته في تحديد هذه العناصر طبقاً لثقافته وإطلاعه على الأعمال الأدبية الأخرى، المنهجية المستخدمة في الدراسة هي اتباع المنهجين الوصفي والتحليلي حيث يتم تحليل العناصر المتداخلة الموجودة بين المسرحيتين، مثل الآثار التي تركها أنطونيو بوירו بايخو في مسرحية ألبرتو ميراييس، من حيث نقد المجتمع، والخلفية السياسية لكلا العمليين، والتشابه بين الشخصيات، وتهدف

هذه الدراسة إلى استخدام تقنية التناص من أجل الحصول على فهم أعمق للأعمال الدرامية قيد الدراسة، بالإضافة إلى إبراز أهمية التناص كوسيلة لإضافة ومزج عناصر مختلفة لتقديم وجهات نظر متعددة ونقل معاني جديدة **الكلمات المفتاحية:** التناص ، ألبرتو ميراليس ، بويرو بايخو، "حديقة طفولتنا" ، "المنور" ، المسرح الإسباني المعاصر.

**The Intertextuality between *The Garden of Our Childhood* by Alberto Miralles and *The Skylight* by Antonio Buero Vallejo**

**Amira Mostafa Abdel-Latif Mostafa Al-Barragah**

Department of Hispanic Language and Literature, Faculty of Humanities, Al-Azhar University, Cairo, Egypt.

E-mail: amiramostafa.56@azhar.edu.eg

**Abstract:**

This research explores the intertextuality between Alberto Miralles's play, *The Garden of our Childhood*, and Antonio Buero Vallejo's, *The Skylight*. Alberto Miralles is a playwright belonging to contemporary Spanish theater, whose dramatic production is a social denunciation of literary excellence, with a committed attitude. The writer deals with many themes and social problems, his theater travels between the past and the present, with skill in both form and content. Intertextuality is a literary phenomenon that consists of the relationship between two or more texts, and each reader can participate in the definition of these elements according to their culture, familiarity with other literary works, and personal interpretation. The methodology used in the study is to follow the descriptive and analytical method, to analyze the similarities and differences between the two plays, such as the effects that Antonio Buero Vallejo leaves in the work of Alberto Miralles, in terms of common criticism and the political background of both plays, and the similarities between the characters. This study aims to use the technique of intertextuality in order to gain a deeper understanding of the two plays and the significance of intertextuality as a

means of blending different texts to create new meanings and perspectives. In conclusion, this research highlights the importance of intertextuality as a literary phenomenon that enhances the literary quality of contemporary Spanish theatre.

**Keywords:** Intertextuality, Alberto Miralles, Buero Vallejo, *The Garden of Our Childhood*, *The Skylight*, Contemporary Spanish Theatre.

**La Intertextualidad entre *El Jardín de Nuestra Infancia* de Alberto Miralles y *El Tragaluz* de Antonio Buero Vallejo**

**Amira Mostafa Abdel-Latif Mostafa Al-Barragah**

Departamento de Lengua y Literatura Hispánicas,  
Facultad de Humanidades, Universidad de Al-Azhar, El  
Cairo, Egipto.

**E-mail:** amiramostafa.56@azhar.edu.eg

**Resumen:**

El presente trabajo se centra en el estudio de la intertextualidad entre la obra teatral *El jardín de nuestra infancia* de Alberto Miralles y *El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo, dos importantes exponentes del teatro español contemporáneo. La producción dramática de Alberto Miralles es una denuncia social de alta calidad literaria, con una actitud comprometida. Su teatro navega entre el pasado y el presente con habilidad tanto en la forma como en el contenido. La intertextualidad es un fenómeno literario que consiste en la relación entre dos o más textos, y cada lector puede participar en la definición de estos elementos de acuerdo a su cultura y familiaridad con otras obras literarias. La metodología utilizada en este trabajo se basa en el método descriptivo y analítico, donde se analizan los elementos intertextuales para identificar las huellas que la obra de Buero Vallejo ha dejado en la obra de Miralles, como la crítica social y el trasfondo político en ambas obras, así como las similitudes entre los personajes. El objetivo principal de este estudio es demostrar la importancia de la intertextualidad como técnica para iluminar diferentes elementos y presentar múltiples puntos de vista, permitiendo una comprensión

más profunda de las obras dramáticas objeto del trabajo. En definitiva, se trata de una exploración rigurosa y detallada del uso de la intertextualidad en el teatro español contemporáneo.

**Palabras clave:** Intertextualidad, Alberto Miralles, Buero Vallejo, *El Jardín de Nuestra Infancia*, *El Tragaluz*, Teatro Español Contemporáneo.



## 0. Introducción:

El concepto de la intertextualidad no es nuevo, a veces se puede sustituir por la palabra fuente, huella, influencia o puntos en común, todos se utilizan para denominar un fenómeno bien notable en la literatura, que es:

El hecho de la presencia, en una determinada obra, de rasgos temáticos, estructurales o estilísticos de textos de otro u otros autores que, mediante citas, alusiones, recreaciones, parodias u otros procedimientos, quedan integrados en su tejido textual<sup>1</sup>.

El autor es un lector de varios textos y su creación literaria implica muchas influencias relacionadas con textos precedentes. Es preciso resaltar que la obra literaria puede incluir recursos estilísticos, temáticos que se modifican para recrear un texto nuevo. También se puede prescindir de objetos, cambiar personajes o recurrir a diversos materiales con el fin de reproducir una creación original.

Alberto Miralles escribió muchas obras teatrales que se caracterizan por la diversidad estilística y la ironía, con la cual presenta muchos problemas de la sociedad española. Su obra teatral *El jardín de nuestra infancia*, está marcada por una gran dosis de ironía, además,

---

<sup>1</sup> Cristóbal González Álvarez, “La intertextualidad literaria como metodología didáctica de acercamiento a la literatura – Aportaciones teóricas”, Universidad de Málaga, pág. 115. Disponible en <https://core.ac.uk/download/pdf/61902708.pdf> consultado el 22/ 11/ 2022.

Alberto Miralles es un gran admirador del dramaturgo Antonio Buero Vallejo, a quien homenajea y rinde tributo en varias ocasiones. En la primera edición de esta pieza dramática, Miralles dedicó su obra a Buero Vallejo con admiración, respeto y solidaridad. Luego, al reeditarla, afirmó que con el paso del tiempo, su admiración y respeto habían crecido. En *El jardín de nuestra infancia* se puede ver claramente la influencia de Buero Vallejo en situaciones, procedimientos y personajes. Presenta una obra realista con personajes que son víctimas y buscan la verdad, pero también cuenta con una dimensión simbólica de gran potencia en su creación literaria<sup>2</sup>.

También es imposible hablar de los orígenes del teatro sin mencionar las manifestaciones de la Antigua Grecia, especialmente las obras de los grandes escritores de aquella época como: Esquilo, Sófocles y Eurípides, cuya producción literaria presenta una fuente de inspiración, inagotable, y una riqueza para el género dramático, donde tratan temas del dolor, el sufrimiento, el rencor, la venganza y la muerte. Así que, el teatro se considera como un arte intertextual, ya que está basado en la relación con otras obras literarias y otras culturas.

---

<sup>2</sup>Véanse Mariano de Paco, “Antonio Buero Vallejo en el teatro actual”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, págs. 23- 24. Disponible en <https://biblioteca.org.ar/libros/89166.pdf> consultado 22/11/2022.

## 1. La Intertextualidad (aportaciones conceptuales)

La intertextualidad es un tema ampliamente estudiado en los campos de la literatura y el lenguaje, pero también se relaciona con disciplinas como la historia del arte, la filosofía y la mitología. El concepto fue introducido por Julia Kristeva en su libro *Semiótica*, en el que también se estudian las teorías del lingüista soviético Mijaíl M. Bajtín, considerado un precursor en “el estudio del discurso y la relación entre distintos géneros discursivos<sup>3</sup>”. La semiótica y el estructuralismo francés son marcos teóricos importantes en el estudio de la intertextualidad, y se puede notar la influencia de estas corrientes en los escritos de autores como Kristeva, Gérard Genette y Roland Barthes.

La intertextualidad es un concepto literario que indica la relación entre diferentes textos. *El Diccionario Akal de teatro*, de Manuel Gómez García (1997), define la intertextualidad como:

Práctica, propia de algunos directores y dramaturgistas, consistente en insertar en una obra textos de otra u otras. La intertextualidad provoca por lo común un efecto de distanciamiento y extrañamiento<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Alfonso Macedo Rodríguez, “La intertextualidad: Cruce de Disciplinas Humanísticas”, 2008, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4953777.pdf> consultado el 18/1/2023.

<sup>4</sup> Manuel Gómez García, *Diccionario Akal de Teatro*, Akal, Madrid, 1997, pág. 425.

Julia Kristeva, en 1967 precisó el término como sigue:

Intertextualidad es todo texto que se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto<sup>5</sup>.

Según Kristeva, ningún texto puede ser comprendido de manera aislada, ya que, en primer lugar, un autor es, en esencia, un lector antes de iniciar su trabajo creativo, ya ha absorbido y ha sido influenciado por una variedad de referencias y citas. En segundo lugar, el significado de un texto emerge a través del acto de lectura, que está mediado por la vasta red de conexiones textuales que el lector aporta a la interpretación del texto<sup>6</sup>.

Aunque las dos definiciones pueden parecer diferentes, pero, ambas destacan la importancia de las relaciones entre textos y el papel de la lectura y la interpretación en la construcción del significado de una obra dramática. Asimismo, ambas resaltan que el autor es un lector, y su proceso creativo está influenciado por las obras que ha leído. Según Kristeva, la relación intertextual entre los textos es esencial para comprender el significado de un texto en particular. En otras palabras, un texto no

---

<sup>5</sup> Jennifer Peña, “La imagen y la palabra en el teatro: Intertextualidad en la dramaturgia y dirección en la historia del arte teatral”. Disponible en [https://www.academia.edu/43039508/LA\\_IMAGEN\\_EN\\_EL\\_TEATRO\\_INTERTEXTUALIDAD\\_EN\\_LA\\_DRAMATURGIA\\_Y\\_DIRECCION\\_DE\\_LA\\_HISTORIA\\_DEL\\_ARTE\\_TEATRAL20200513\\_32515\\_pfi5pdf](https://www.academia.edu/43039508/LA_IMAGEN_EN_EL_TEATRO_INTERTEXTUALIDAD_EN_LA_DRAMATURGIA_Y_DIRECCION_DE_LA_HISTORIA_DEL_ARTE_TEATRAL20200513_32515_pfi5pdf) consultado el 22/ 11/ 2022.

<sup>6</sup> Ibidem.

tiene un significado aislado, sino que su significado se construye a través de su relación con otros textos. Además, Kristeva argumenta que la intertextualidad permite que los textos se renueven y se vuelvan a interpretar de maneras diferentes.

La intertextualidad ha sido objeto de muchos estudios teóricos y prácticos. Este fenómeno intenta buscar la relación entre los diferentes textos. Según Steiner, es una característica común de la literatura occidental que los escritos respetables tienden a incorporar, citar, negar o hacer referencia a escritos antecedentes. Todos los textos están compuestos de elementos de otros textos anteriores y están influenciados por la cultura en la que se crearon. Por lo tanto, todo texto es una mezcla de citas de textos previos, ya sea de manera reconocible o no<sup>7</sup>.

Todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, en estratos variables, bajo forma más o menos reconocible; los textos de la cultura anterior y los de la cultura que lo rodean; todo texto es un tejido nuevo de citas anteriores<sup>8</sup>.

En otras palabras, los textos no son apartados, sino una mezcla de citas y elementos de otros textos precedentes, y están vinculados a diferentes niveles y

---

<sup>7</sup> Véanse Cristóbal González Álvarez, art.cit., pág. 116.

<sup>8</sup> Juan Carlos Romero Molina, "La intertextualidad en la obra de Francisco Nieva a través de sus memorias", *UNED Revista Signa*. 25 (2016), pág. 1031.

Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/intertextualidad/>  
Consultado el 31/12/2022.

formas. Así que, podemos notar en el texto literario estilos, expresiones, modelos rítmicos, porciones de lenguas sociales de otros escritores.

El intertexto es un campo general de fórmulas anónimas, cuyo origen es difícilmente localizable, de citas inconscientes o automáticas, ofrecidas sin comillas<sup>9</sup>.

La intertextualidad se refiere a cómo estos elementos se relacionan entre sí en el texto actual. Sin embargo, la intertextualidad no siempre es fácil de identificar, ya que el origen de las citas puede ser difícil de localizar. A veces, las citas son inconscientes o automáticas y no se presentan entre comillas, lo que dificulta su identificación. Esta vaga e imprecisa naturaleza de la intertextualidad hace que la crítica textual sea una tarea desafiante de aplicar.

Roland Barthes y Gerard Genette son dos teóricos importantes en el campo de la intertextualidad y la teoría del texto. Según Barthes, el texto es un espacio multidimensional que está compuesto por citas y referencias “un tejido de citas provenientes de innumerables centros de cultura, en el cual una variedad de escritos, ninguno de ellos original, establecen un diálogo<sup>10</sup>”. Esto significa que el texto no es original en sí mismo, sino que es el resultado de un diálogo entre

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*, págs. 1031- 1032.

<sup>10</sup> Véanse Cristóbal González Álvarez, *art.cit.*, pág. 123.

diferentes escritos y fuentes de cultura. Genette, por su parte, define la intertextualidad como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro<sup>11</sup>”. Esta copresencia puede ser eidética, es decir, se manifiesta a través de la citación o el uso directo de fragmentos de otro texto, o puede ser más sutil y menos reconocible. En cualquier caso, la intertextualidad es una forma de entender cómo los textos se relacionan y se influyen mutuamente en su contenido y significado.

Partiendo de las palabras antes mencionadas, la teoría de la intertextualidad estudia las relaciones y las influencias entre diferentes textos. Algunos teóricos, enfatizan el estudio de un número limitado de textos o aspectos específicos de la intertextualidad, enfocándose en la relación entre un autor y su preferible pionero. Según Harold Bloom, “las relaciones intertextuales deben concretarse en un autor y su gran precursor<sup>12</sup>”. Por tanto, la intertextualidad es un fenómeno fascinante que abre un mundo de posibilidades para el análisis literario. Algunos, se centran en el estudio de un número limitado de textos o aspectos específicos, enfatizando la relación entre un autor y su gran precursor. Otros, en cambio, ven la intertextualidad como un fenómeno más amplio, relacionado con infinitos textos o sistemas de signos. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la intertextualidad no depende solo del texto o de su creador,

---

<sup>11</sup> Jennifer Peña, art.cit.

<sup>12</sup> Cristóbal González Álvarez, art.cit., pág. 123.

sino también de quien observa el texto y revela las relaciones que lo hacen valioso desde un enfoque determinado.

Es importante resaltar que la intertextualidad es una manera de aproximarse al estudio literario, ya que permite una comprensión más completa de los textos a través de sus relaciones mutuas, así como de las influencias y las continuidades culturales que lo rodean. De todo lo citado, ponemos de manifiesto que el concepto de la intertextualidad:

Presupone una teoría de la comunicación en la que el receptor (lector, espectador, observador, visitante, usuario, consumidor) es el verdadero creador de significación en todo proceso comunicativo<sup>13</sup>.

Ahora bien, la intertextualidad es un fenómeno complejo y multidimensional que se extiende más allá del simple análisis del texto y de su autor. Se entrelaza con la perspectiva del observador, quien juega un papel crucial en descubrir las relaciones entre los diferentes textos y hacerlos significativos desde un punto de vista determinado. Esta visión del receptor es esencial para comprender la naturaleza dinámica e interrelacionada de la intertextualidad. En este sentido, el receptor es quien determina el significado final en todo proceso

---

<sup>13</sup> Lauro Zavala, "Elementos para el análisis de la intertextualidad", *La Colmena*, 1996, pág. 4. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/6148481.pdf>  
Consultado el 31/ 12/2022.



comunicativo, donde sus experiencias previas desempeñan un papel primordial en el proceso de la interpretación. Así que, La intertextualidad es una herramienta poderosa y multidimensional para explorar la complejidad y la riqueza del mundo literario.

## 1.2. Los tipos de transtextualidad

La intertextualidad, como una teoría literaria que se ocupa de las relaciones entre diferentes textos, ha sido redefinida por varios teóricos, quienes enfatizan la importancia de la recepción y la participación activa del lector. Gérard Genette en su libro *Palimpsestes*, redefine el objeto de la poética, de no ser el texto en sí, pero es la transtextualidad o trascendencia del texto. Según Genette, existen cinco tipos de relaciones transtextuales<sup>14</sup> que pueden darse entre diferentes obras literarias.

1. El primer tipo, llamado intertextualidad, se refiere a la presencia directa de un texto en otro, ya sea a través de citas, plagios o alusiones.
2. El segundo tipo se refiere a la relación del texto con su paratexto, es decir, los elementos accesorios al texto como títulos, subtítulos, notas al margen, etc.

---

<sup>14</sup> Véanse María Isabel de Vicente-Yagüe Jara, Pedro Guerrero Ruiz, “Fundamentación Teórica de la intertextualidad literario- musical como línea de investigación e innovación en Didáctica de la Lengua y la Literatura”, Universidad de Murcia, *Dialogía*, 7/2013, pág. 249. Disponible en [https://www.researchgate.net/publication/337744999\\_Fundamentacion\\_teorica\\_de\\_la\\_intertextualidad\\_literario-musical\\_como\\_linea\\_de\\_investigacion\\_e\\_innovacion\\_en\\_Didactica\\_de\\_la\\_Lengua\\_y\\_la\\_Literatura/download](https://www.researchgate.net/publication/337744999_Fundamentacion_teorica_de_la_intertextualidad_literario-musical_como_linea_de_investigacion_e_innovacion_en_Didactica_de_la_Lengua_y_la_Literatura/download) consultado el 16/ 1/2023.

3. El tercer tipo, la metatextualidad, se refiere a la relación entre un texto y otro texto que habla de él sin mencionarlo, sin designarlo, se trata de una relación crítica.
4. El cuarto tipo, la hipertextualidad, se refiere a toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto A (hipotexto) en el que se añade de una manera que no es la del comentario.
5. El quinto tipo, la architextualidad, se refiere a la relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual (como los títulos y subtítulos de una obra literaria).

Cada uno de estos tipos se refiere a una forma específica de relación entre textos, desde la presencia directa hasta relaciones más sutiles e indirectas. Estos cinco tipos de relaciones transtextuales no son paralizados sino que sus relaciones son abundantes y muchas veces contundentes. A partir del trabajo de Genette, se habla de un concepto amplio y un concepto restringido de intertextualidad, donde la intertextualidad amplia “contempla el texto como huella de discursos anteriores<sup>15</sup>”. Mientras que la intertextualidad restringida se refiere a las citas, préstamos y alusiones concretas marcadas o no marcadas.

En general, la intertextualidad es un fenómeno que pone de manifiesto cómo los lectores interactúan con los textos literarios. Pero, el autor, a su vez como un lector y

---

<sup>15</sup> Cristóbal González Álvarez, art.cit., pág. 125.

su proceso creativo, está influenciado por los textos anteriores, puede notar lo difícil que es determinar las relaciones mutuas entre textos, que depende de muchos factores culturales, sociales, educativos, etc.

Debido a la naturaleza misma de la intertextualidad, no existe una forma única y definitiva de hacer un análisis intertextual, pues puede haber tantas lecturas intertextuales como textos y lectores que establecen sus propias asociaciones inter(con)textuales<sup>16</sup>.

En conclusión, la intertextualidad es un concepto complejo y multifacético que permite a los lectores establecer conexiones y relaciones entre diferentes textos y contextos. Debido a la diversidad de lecturas e interpretaciones posibles, no existe una forma exclusiva y correcta de realizar un análisis intertextual, sino que cada lector puede fundar sus propias aportaciones. La intertextualidad es un método valioso para comprender y analizar la complejidad y heterogeneidad de los textos literarios.

---

<sup>16</sup> Lauro Zavala, art. cit., pág. 5.

## 2. El jardín de nuestra infancia (1984).

Alberto Miralles<sup>17</sup> es un dramaturgo que cree firmemente en el poder del teatro como herramienta de investigación y denuncia de la realidad. Según el punto de vista de este dramaturgo “el teatro es investigación implacable y denuncia frontal de la verdad<sup>18</sup>”. El arte dramático debe participar y hacer un esfuerzo consciente contra los vicios de la sociedad, sin disminución de la dignidad humana y artística. Miralles utiliza su obra para transmitir optimismo y hacernos soportable la angustia y la tristeza a través de la incorporación de elementos de humor e ironía, “Ha sido su modo de combatir la desmoralización ante la impar lucha<sup>19</sup>”. Esto muestra cómo Miralles utiliza su arte y su creatividad para luchar contra la desesperación y seguir luchando por un mundo mejor.

La obra dramática narra la historia de una familia compuesta de una madre y sus dos hijas, Laura y Sita, quienes viven en una casa llena de secretos. Sita, la hija menor, padece agorafobia, un tipo de trastorno de ansiedad, cada vez que se abre la puerta que da al jardín,

---

<sup>17</sup> Alberto Miralles (1940- 2004), fue un autor, director y actor de teatro español que dedicó gran parte de su vida al arte dramático. Nacido en Elche (Alicante), estudió Química, Interpretación y Filología Románica en Barcelona y se licenció en la Literatura Española (1973). Su inspiración humanista y su carácter activo y sagaz lo llevaron a fundar el Grupo Experimental Cátaro, cuyo objetivo era mostrar la verdad “una verdad que se muestra al público para involucrarlo en ella, tomar conciencia y rechazar la injusticia y la mentira del sistema”.

<sup>18</sup> Magda Ruggeri Marcheetti, “Una vida y un teatro comprometidos”, Asociación de Autores de Teatro, 2004, pág. 322. Disponible en <https://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/download/146012/249673/> consultado el 22/ 12/2022.

<sup>19</sup> Ibidem.

Sita se gira de espaldas para no ver el exterior y se niega a crecer, sigue viviendo atrapada en su mundo infantil. La familia espera el regreso de Víctor, el hermano mayor, que se fue a Inglaterra hace diez años debido a las deudas y engaños de su padre. La vuelta de Víctor desencadena una serie de revelaciones familiares y secretos ocultos, incluyendo el hecho de que su madre mató a su padre y enterró su cuerpo en el jardín de la casa. La obra explora temas como el dolor, la culpa, la verdad, y la necesidad de enfrentar y superar el pasado para poder seguir adelante.

## 2.1. Críticas de la obra

*El jardín de nuestra infancia* ha generado una considerable discusión entre los críticos literarios. Mencionamos algunas opiniones que han elogiado la habilidad del autor para abordar temas complejos como la culpa, el dolor y la verdad. Por otra parte, los críticos que han revelado los puntos de vista negativos con respecto a la forma en que se presentan estos temas. Analizaremos cómo los críticos han interpretado el desarrollo de la trama, los personajes y la escritura del dramaturgo, lo que nos facilitará descubrir las relaciones con la pieza teatral *El tragaluz* de Buero Vallejo.

Desde el punto de vista de Domingo Miras, el esquema argumental de *El jardín de nuestra infancia* es una situación en la que los personajes se encuentran atrapados en un estado de angustia y paralización debido a un conflicto que se remonta a diez años atrás. Sin embargo, a medida que avanza la trama, este conflicto desencadena un proceso de superación y recuperación,

permitiendo que los personajes reanuden su camino y vuelvan a experimentar y “recuperar el fluido devenir de la corriente de la vida, el dinamismo y la acción<sup>20</sup>”. A través de una prosa sutil con un leve matiz de humor, el autor explora cómo la resolución de un problema antiguo puede liberar a los personajes de una situación estática y patológica, permitiéndoles avanzar en sus vidas.

Por otro lado, Haro Tecglen cree que el autor utiliza el símbolo de un cadáver enterrado en el jardín de una casa como una metáfora del pasado oscuro y tormentoso de una familia, asociado posiblemente con la figura de Franco y su régimen en España. A medida que los personajes descubren la verdad sobre el cadáver, también enfrentan y superan sus conflictos internos y neurosis, aceptan avanzar hacia un futuro mejor y más unidos.

La madre que mató al padre y lo enterró olvida sus fantasmas, la niña añorada se hace madura y puede ya traspasar la puerta de la casa, que no podía ni mirar sin sentir un silbido atroz y fatal en sus oídos, la hija que se prostituyó comienza a olvidar su culpabilidad, el hijo prodigo se queda<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Domingo Miras, “Introducción a *El jardín de nuestra infancia*”, Alberto Miralles, *Teatro escogido*, Tomo I, Asociación de Autores de Teatro, 2004 pág. 266.

<sup>21</sup> Eduardo Haro Tecglen, “Matar al padre”, *El País*, Madrid, 22 de abril de 1995. Disponible en [https://elpais.com/diario/1995/04/22/cultura/798501608\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/04/22/cultura/798501608_850215.html) consultado el 22/12/2022.

En resumen, Haro Tecglen considera que el dramaturgo trata de elevar el simbolismo a la vida pero en algunos momentos de la obra, el simbolismo puede resultar incoherente con la trama, lo que dificulta la comprensión de la obra, donde la casa simboliza la democracia y al final de la pieza, todo se resuelve y los personajes logran olvidar los fantasmas del pasado. De esta manera, pone de relieve la importancia de enfrentar y superar el pasado para poder avanzar hacia un futuro mejor, simbolizado en la democracia. En general Tecglen considera que la obra no tuvo mucho éxito y que no fue muy bien comprendida, pero que presenta una interesante temática y simbolismo.

López Sancho opina que *El jardín de nuestra infancia*, tiene un título muy literario, pero, reconoce que no está tan bien construida en cuanto a su trama, el crítico destaca que tiene valor por sí misma, ya sea por su temática y por los sucesos dramáticos que viven los personajes. El crítico destaca “el excelente lenguaje coloquial que sirve a Miralles para montar como acción lo que solo es ingeniosa redacción<sup>22</sup>”. Los personajes están refugiados en su casa debido a un pasado tormentoso y oculto, y cómo ese pasado afecta a la protagonista Sita, que no puede salir al jardín por el temor del pasado, una acción que es puramente mental. En resumen, López Sancho considera que la obra es bien escrita y tiene valor a pesar de su falta de construcción en la trama.

---

<sup>22</sup> Ángel Velasco Ibáñez, *Aspectos textuales y escénicos del teatro español a través de la cartelera madrileña (1975 A 2000)*, Tesis doctoral, Universidad de Alcalá, Madrid, 2017, pág. 418. Disponible en <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/38143> Consultado el 22/12/2022.

Ahora bien, el segundo acto comienza con la llegada de Víctor, hermano mayor de Sita y a partir de ese momento, la acción dramática se desarrolla de manera rápida y resuelve la trama. En este acto, se produce un cambio importante en el personaje de Sita, quien al fin se dispone a abrir la puerta de su jardín, simbolizando un reconocimiento interior y una apertura a la vida y a las posibilidades del mundo exterior. Así que, el segundo acto se desarrolla produciendo la solución final del drama. Sita deja que “entre la vida”. En la acotación final señala el dramaturgo: “abre la puerta, y de la calle entra un resplandor poético y todos los sonidos del universo<sup>23</sup>”

Ahora se moviliza el acto produciendo una acción real donde los caracteres se transforman. La puerta del jardín se abrirá por fin para Sita. El jardín es el mundo, la sociedad, la libertad psicológica<sup>24</sup>.

La apertura de la puerta del jardín representa también el acceso a la sociedad y a la libertad psicológica. En esta ocasión, el acto desencadena una acción real donde los personajes se mueven y se transforman. En resumen, el segundo acto representa, simbólicamente, una liberación del personaje principal de sus miedos y neurosis, permitiéndole acceder al mundo exterior y alcanzar la plena libertad psicológica.

---

<sup>23</sup>Alberto Miralles, *Teatro escogido*, Tomo. I, Asociación de Autores de Teatro, Madrid, 2004, pág. 330.

<sup>24</sup>Ángel Velasco Ibáñez, *op.cit.*, pág. 418.



## 2.2. Huellas del mito griego

En el teatro español contemporáneo, la historia de los Atridas ha sido una fuente de inspiración para muchos dramaturgos, quienes han utilizado el material ofrecido por los autores griegos para crear obras que reflejan sus propias ideologías y responden a las exigencias y gustos del público. Durante la guerra civil y la posguerra, los mitos griegos se utilizaron para reflexionar sobre conflictos bélicos e ideológicos y, durante la dictadura y la transición, siguieron siendo relevantes como tema para el teatro español. En estas obras, se tratan temas como el poder y la represión. Los mitos griegos tienen diversos significados:

Por lo tanto, en la historia de la literatura dramática del siglo XX, los mitos trágicos han servido para la expresión de diversos significados: políticos, ideológicos, sociales, o existenciales según la época en que éstos hayan sido recreados<sup>25</sup>.

Los autores suelen utilizar estos mitos antiguos para criticar y cuestionar el sistema de poder actual, encarnando esta crítica en personajes, ambientes o mitos históricos. Los intelectuales y artistas tienen una gran responsabilidad al ser observadores atentos a los intentos de condicionamiento de la cultura por parte del poder, y deben medir cuidadosamente las consecuencias

---

<sup>25</sup> Diana de Paco Serrano, *La tragedia de Agamenón en el teatro español del siglo XX*. Editum, Universidad de Murcia, Murcia, 2003, pág. 31. Disponible en [https://books.google.com/gi/books?id=4EFutkC1nuoC&printsec=frontcover&source=gbv\\_read](https://books.google.com/gi/books?id=4EFutkC1nuoC&printsec=frontcover&source=gbv_read) Consultado el 13/1/2023.

potenciales de sus ideas. Muchos dramaturgos españoles de la posguerra han basado su obra en estos principios. “Miralles ha tenido siempre una profunda conciencia de la responsabilidad del intelectual como observador atento<sup>26</sup>” a su alrededor.

En *El jardín de nuestra infancia*, se reflexiona sobre el teatro trágico griego con una reinversión de los significados, como señala Domingo Miras en el prólogo de la obra.

Estamos, pues, ante el viejo rito de la matanza del padre, pero una matanza que no va seguida de la sacralización del sacrificado, sino de su demonización<sup>27</sup>.

La obra se enfoca en el asesinato del padre, pero en lugar de mostrarlo como algo sagrado, lo presenta de manera negativa. Esto nos lleva a pensar que hay un mensaje político subyacente en la obra, relacionado con el "exilio interior" y "exterior" de los personajes. En resumen, la obra sugiere que bajo la apariencia de una comedia familiar, se esconde una crítica política sobre un país y su líder tiránico y la necesidad de superar ese pasado para avanzar hacia la luz, hacia el futuro.

Las similitudes entre la historia de *El jardín de nuestra infancia* y el mito de los Atridas son eminentes.

---

<sup>26</sup> Magda Ruggeri Marcheetti, art.cit., págs. 319- 320.

<sup>27</sup> Domingo Miras, art.cit., pág. 269.

Las acciones de la obra teatral están ambientadas en el presente y “sus héroes son decodificados y presentados como “antihéroes”, pero los mitemas clásicos aparecen latentes en el texto<sup>28</sup>”. La madre quien mató a su esposo, en defensa propia y de sus hijos, se relaciona con “Clitemnestra del mito griego que aguarda la llegada de Agamenón y termina con su vida<sup>29</sup>”. El regreso de Víctor, que vuelve a casa después de años aislado, en busca de su herencia, nos conmemora la llegada de Orestes, procurando tomar la venganza por la muerte de su padre. También, en *El jardín de nuestra infancia*, Laura y Sita pueden ser vistas como versiones modernas de Electra e Ifigenia, dos personajes del mito de los Atridas. Como se menciona en la obra teatral, Laura ha tenido que “venderse” para ayudar a su familia a sobrevivir, lo que la hace una víctima de su padre, al igual que Ifigenia quien fue sacrificada por Agamenón en el mito.

Laura ha tenido que venderse para que su familia sobreviviera tras los hechos delictivos cometidos por su padre, en realidad es una víctima del mismo, como Ifigenia lo fue ejecutada a manos de Agamenón<sup>30</sup>.

Además, Laura se hizo “mantenida” por el socio de su padre y le pagó su carrera de contabilidad a cambio de mantenerse al margen y no hacer preguntas. Esto sugiere

---

<sup>28</sup> Diana M. de Paco Serrano, “Alberto Miralles: Puro teatro”, *Las puertas del drama. revista de la Asociación de Autores de Teatro*, N° 55, 2021. Disponible en <http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-55/alberto-miralles-puro-teatro/> consultado el 16/ 1/ 2023.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem.

que Laura ha tenido que sacrificar su dignidad y su autonomía para proteger a su familia y asegurar su supervivencia. En este sentido, se relaciona con la actitud de Ifigenia hija de Agamenón en el mito de los Atridas. El personaje de Sita es particularmente cautivador y desgarrador. Esta joven "diferente" experimenta una admiración hacia su hermano que evoca la de Electra hacia Orestes. Además, Sita se encuentra atrapada en su propio universo, consumida por su sufrimiento y percibida como una mujer desequilibrada. Lo que evoca de Electra de Sófocles, quien “centra su atención en la figura de Electra, en el sufrimiento que la atormenta, en el profundo odio que siente hacia su madre<sup>31</sup>”. El personaje de Sita es un ejemplo perfecto de cómo el dolor y la soledad pueden moldear y definir a una persona, y su historia es un recordatorio conmovedor de la fragilidad humana.

Ahora bien, los conflictos familiares son una fuente inagotable de reflexión sobre la naturaleza humana, donde tratan temas como la moralidad, la violencia, la opresión, el exilio, la venganza, la ambición la libertad, la injusticia y el abuso de poder. Estos temas siguen siendo vigentes en cada época, porque tratan sentimientos humanos, son los mismos de todos los tiempos. El dramaturgo mezcla los criterios temáticos y los rasgos de cada personaje según su punto de vista, con el fin de presentar la realidad, conmover, deleitar, instruir y hacer reflexionar al público. Lo más importante es tener la capacidad expresiva para transmitir una serie de conflictos y dar esplendor a una obra dramática nueva. Los personajes, especialmente Sita y Laura, son retratados con una gran sensibilidad y

---

<sup>31</sup> Diana de Paco Serrano, *op.cit.*, pág. 68.

profundidad, lo que permite al espectador identificarse con ellos y comprender sus dilemas morales y éticos. En resumen, los textos de Alberto Miralles son una invitación para reflexionar sobre los conflictos y problemas humanos más profundos, y un recordatorio de la fragilidad y complejidad de la condición humana.

### 2.3. Influencia de Buero Vallejo.

El teatro de Buero Vallejo ha sido importante en la evolución de la escena española. Su obra dramática se destaca por la habilidad para combinar diferentes aspectos significativos (éticos, sociales, políticos y metafísicos) de manera efectiva y una búsqueda constante de innovación estética. También ha dejado una impronta "huella", que representa una presencia innegable y de amplio sentido en la evolución de los dramaturgos españoles de la segunda mitad del siglo XX. En *El jardín de nuestra infancia*, “La huella de Buero es visible en situaciones, procedimientos y personajes<sup>32</sup>”, partiendo de esta frase mencionada en el artículo titulado “Antonio Buero Vallejo en el teatro actual”, que revela la huella de la obra dramática de Buero Vallejo en los dramaturgos de la segunda mitad del siglo XX, mencionamos algunos puntos en común entre la obra de Alberto Miralles y *El tragaluz* de su precursor Buero Vallejo.

*El Tragaluz* narra la historia de una familia que vive en la pobreza, en un sótano, a excepción de Vicente, el hijo mayor, quien tiene un éxito económico, es el dueño de una editorial. La familia está compuesta por un

---

<sup>32</sup> Mariano de Paco, art.cit. pág. 23.

matrimonio ya mayor y su hijo Mario, quienes se ven afectados por la locura del padre y el amor compartido por Encarna, la secretaria de Vicente y su mantenida, y al mismo tiempo, es la amante de Mario. La situación es que ninguno de los dos hermanos sabía del otro. Vicente ayuda a su familia económicamente. A medida que la obra avanza, se descubren secretos ocultos y culpas pasadas, incluyendo que Vicente abandonó a su familia y conscientemente se llevó la comida de su hermana de dos años, Elvirita, causando su muerte y el estado de la locura del padre. La obra tiene un final violento en donde el padre mata a Vicente como forma de castigo. La obra presenta temas como la pobreza, la locura, el amor y la culpabilidad, y la necesidad de enfrentar y aceptar el pasado para poder seguir adelante. El análisis de los personajes delata “las causas por las que la sociedad española se encuentra tan deshumanizada, tan alienada, tan falta de solidaridad<sup>33</sup>”. Buero Vallejo nos cuenta la tragedia de una familia española tras la Guerra Civil y porque no pueden olvidar la muerte de la hija menor.

### 2.3.1. Los dos títulos “Ecos del pasado”.

Hay similitudes entre los dos títulos: *El jardín de nuestra infancia* y *El tragaluz*, que pueden connotar ecos del pasado, secretos, culpas familiares y la luz como símbolo de esperanza.

---

<sup>33</sup> Juan Pedro Sánchez Sánchez, “Recepción y análisis textual de *El Tragaluz* de Buero Vallejo IES Valle-Inclán”, Torrejón de Ardoz (Madrid) paginas *REVISTA DE FILO LOGÍA*, 27; enero 2009, pág. 139. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3284328.pdf>  
Consultado el 13/1/2023.

Por un lado, *El tragaluz*, como título de la pieza teatral, es una brecha entre el mundo subterráneo y la realidad exterior que permite una pequeña comunicación. Esa realidad se presenta de manera fragmentaria o incomprensible, pero el padre proporciona explicaciones “sí son observaciones lúcidas, teorías posibles que explican lo inexplicable<sup>34</sup>”. La realidad exterior que se asoma a través de esta abertura se presenta de manera fragmentaria o confusa, pero el padre de la familia intenta ofrecer explicaciones coherentes y teóricamente posibles para lo que se observa. Sin embargo, esto causa tensión entre el padre y su hijo menor, ya que ambos tienen una comprensión poco convencional de la realidad exterior en comparación con el hijo mayor, quien encuentra anómala y absurda la forma en que su padre y hermano entienden la realidad. Para Vicente, esta forma de conocimiento resulta extraña e insensata.

Por otro lado, *El jardín de nuestra infancia*, presenta tres mujeres quienes reflexionan sobre el pasado y sus repercusiones, sólo el hijo mayor vive en Inglaterra. La madre se encuentra sumida en una constante angustia, mientras que Laura, se ha convertido en un ser sacrificado y carente de esperanza. Y la hija menor “Sita, una muchacha escondida en su niñez como patológico recurso para escapar de un pasado real insoportable<sup>35</sup>”. La historia describe cómo el pasado ha dejado una huella indeleble en cada miembro de la familia, afectando su presente y su futuro. Ambos títulos pueden ser vistos como metáforas de la búsqueda de la verdad.

---

<sup>34</sup> *Ibíd.*, pág. 148.

<sup>35</sup> Ángel Velasco Ibáñez, *op.cit.*, pág. 418.

Ambas obras presentan nociones similares de secretos, culpas familiares y ecos del pasado, que afectan a las relaciones entre los personajes. En *El jardín de nuestra infancia*, se descubre que la madre mató al padre y enterró su cuerpo en el jardín de la casa, “un jardín que Sita no pisa porque le atemorizan sus fantasmas de ese pasado oculto, negado y temido. Su acción evocada es puramente mental<sup>36</sup>”. Mientras que en *El tragaluz* se revela que Vicente es el responsable de la muerte de su hermana pequeña, lo que causó la locura del padre y su pérdida de memoria.

Además, ambas piezas dramáticas muestran la idea de que la muerte de un miembro de la familia tiene un gran impacto en el presente, tanto en la vida de los personajes como en sus relaciones. En *El jardín de nuestra infancia*, el crimen del pasado provoca el refugio en la locura de la madre y la infancia permanente de Sita. En *El tragaluz* la muerte de la hija menor de la familia, es la acción dramática que afecta a los miembros de la familia: la locura del padre, la pasividad de la madre, el alejamiento del hijo mayor, Vicente y el aislamiento del menor, Mario.

Las dos obras teatrales presentan la idea de que para superar el pasado y seguir adelante, es necesario enfrentar y aceptar la verdad, aunque sea dolorosa. En *El jardín de nuestra infancia*, cuando se revela la verdad sobre la muerte del padre, Sita finalmente puede superar su

---

<sup>36</sup>*Ibidem.*



agorafobia y mirar hacia el exterior, mientras que en *El tragaluz*, el final violento representa una forma de castigo y aceptación de la responsabilidad por las acciones del pasado. Ambos títulos transmiten luz del exterior como un símbolo de la esperanza para un futuro mejor.

### 2.3.2. Crítica social con trasfondo político.

Ambas obras teatrales presentan una crítica social con trasfondo político. En *El tragaluz* de Buero Vallejo se hace una crítica social a la situación de España después de la Guerra Civil. Se destaca la crítica a los abusos de las grandes corporaciones y su capacidad de controlar el futuro de los individuos. También se critica la creencia generalizada de que todo va bien en la sociedad española, lo cual es en gran medida debido a la falta de confrontación con la realidad y la pasividad del pueblo español en general.

Todos se están creando una falsa ilusión y no quieren confrontarse con la realidad tal como es. [...] En vez, prefieren engañarse creyendo que todo marcha bien y que nada malo existe<sup>37</sup>.

*El tragaluz* es un drama social, “que trata de la sociedad española de entonces con toda su injusticia social y la prepotencia de los poderosos<sup>38</sup>”. El dramaturgo,

---

<sup>37</sup> Juan Pedro Sánchez Sánchez, art.cit., págs.149- 150.

<sup>38</sup> José V. SAVAL, “Implicaciones políticas en *El tragaluz* de Buero Vallejo”, (Universitat de Valencia), pág. 230. Disponible en <https://core.ac.uk/download/pdf/58905222.pdf> Consultado el 13/1/2023.

hace predominar el papel de la memoria colectiva que tuvo la sociedad española, a consecuencia de la guerra civil.

Ahora bien, *El tragaluz*, es una obra con un claro trasfondo político, presenta de manera sutil la dimensión política de un sistema desigual e injusto que requiere adhesión y, a su vez, conduce a la pérdida de honradez y honestidad. Las opciones son adherirse o marginarse y vivir en una situación de poder o en una de subyugación. La obra de Buero Vallejo es una diatriba contra el poder y denuncia las raíces del problema histórico que aún afectan a España y a sus ciudadanos. Con un tono didáctico y sutil, pero aun así luchador, *El tragaluz* anuncia una crítica audaz y una invitación a reflexionar sobre los valores humanos y la sociedad<sup>39</sup>.

También, *El Jardín de nuestra Infancia* es un reflejo de la sociedad y política de la época en la que fue escrita. Por un lado, desde lo más profundo de este drama familiar, se despliega un conflicto que se enreda en la complejidad de “la reflexión sobre el bien y del mal y sus límites, la violencia y la ambición humana, y el abuso de poder<sup>40</sup>”, estas temáticas, que abrazan la universalidad de la experiencia humana, y fueron exploradas desde múltiples perspectivas y con una perspicacia excepcional. Por otro lado, Domingo Miras en su prólogo a la obra dijo: “bajo la aparente comedia con drama familiar hay

---

<sup>39</sup> Véanse *Ibíd.*, págs. 227 y 236.

<sup>40</sup> Diana M. de Paco Serrano, *art.cit.*

enterrada una obra más general de carácter político<sup>41</sup>”. La muerte de Franco y la esperanza de un futuro mejor se mencionan al final de la obra, como una forma de liberación de la opresión y la violencia.

LAURA. – Hemos sacrificado tu infancia, Sita; no dejes que también sacrifiquemos tu juventud. Todavía estás a tiempo. No le tengas miedo, Sita: él está muerto, y ya no puede hacerte nada<sup>42</sup>. [*El jardín*, pág. 330]

La madre y Laura reflexionan sobre el pasado y el presente, y animan a la hija a crecer y vivir, a pesar de las dificultades. La madre advierte sobre la importancia de no tener miedo y de ser diferente a aquellos adultos que causaron dolor y sufrimiento. En general, el texto presenta un mensaje de esperanza y optimismo ante un futuro incierto, pero con la posibilidad de un cambio para mejorar.

### 2.3.3. Enfrentamiento entre los personajes:

Uno de los procedimientos que solía utilizar Antonio Buero Vallejo en su teatro es el enfrentamiento entre los personajes. También, Alberto Miralles usa la misma técnica en su pieza teatral. En *El tragaluz*, los protagonistas “juzgan y hasta castigan por su propia mano

---

<sup>41</sup> Domingo Miras, art.cit., pág. 269.

<sup>42</sup> Alberto Miralles, *Teatro escogido*, Tomo. I, Asociación de Autores de Teatro, Madrid, 2004, pág. 330.

a los antagonistas<sup>43</sup>”. Este diálogo entre los dos hermanos Vicente y Mario muestra la diferencia en las perspectivas y elecciones de vida entre ambos, y su lucha por encontrar su identidad en una sociedad que no los comprende.

Vicente: [...] Estás en peligro: actúas como si fueses el profeta de un dios ridículo... [...]

Mario: Me doy plena cuenta de lo extraños que somos. Pero yo elijo esa extrañeza. [...] Tú y yo hemos podido elegir, afortunadamente. Yo elijo la pobreza<sup>44</sup>. [*El tragaluz*, pág. 33]

Por otro lado, hay un enfrentamiento entre los dos hermanos Víctor y Laura en *El jardín de nuestra infancia*, donde ambos se juzgan y se reprochan. Laura se siente resentimiento y reproche hacia su hermano por abandonarlos en un momento de necesidad y dejarla a ella sola para asumir la carga financiera de mantener a la familia. Víctor, por su parte, en vez de reconocer el dolor y las dificultades que ella ha enfrentado, él la culpa y le trata de forma dura e incluso ofensiva.

VÍCTOR. – Crees que por haber tenido que prostituirte eres poco menos que una santa. [...]. Crees que la circunstancia te obligó, y nadie nos obliga. Fuiste tan vanidosa como los santos, que ansiaban el martirio para

---

<sup>43</sup> Jovita Bobes Naves, *Aspectos semiológicos del teatro de Buero Vallejo*, Reichenberger, Kassel, 1997, pág.18. Disponible en <https://books.google.com/gi/books?id=Y82L5wSSp1gC&printsec=frontcover&hl=es> Consultado el 14/2/2023.

<sup>44</sup> Antonio Buero Vallejo, *El tragaluz*, 1967, pág. 33. Disponible en [https://www.iesdonbosco.com/data/lengua/el\\_tragaluz\\_buero\\_vallejo.pdf](https://www.iesdonbosco.com/data/lengua/el_tragaluz_buero_vallejo.pdf) consultado 14/2/2023.

comprar la gloria. Y tu gloria, Laurita, es muy pobre; consiste únicamente en suplantar a papá.

LAURA. – (*Abofeteándole.*) ¡Cállate! [*El jardín*, pág. 319]

Víctor acusa a Laura de sentirse como una santa después de haber tenido que prostituirse y de ser vanidosa al desear el martirio para ganar gloria. Laura, por su parte, abofetea a Víctor y le dice que se calle. Víctor se defiende diciendo que regresó a la casa y que tiene derecho a vivir allí. Laura argumenta que ella compró la casa con su esfuerzo y que le costó cinco años de esclavitud. El diálogo muestra una fuerte tensión entre los dos personajes.

Ambas obras presentan conflictos y desacuerdos entre los personajes, lo que crea la tensión y la acción dramática. Además, hay una similitud en los enfrentamientos entre los personajes de ambas obras. En *El tragaluz*, Vicente y Mario tienen opiniones diferentes sobre la vida que llevan; Mario elige vivir en pobreza mientras que Vicente le aconseja dejar esa vida y trabajar en la editorial. En *El jardín de nuestra infancia*, Víctor y Laura tienen conflictos porque Laura le reprocha a su hermano por dejar la familia, en momentos difíciles, y huir a Inglaterra, mientras él trata de culpabilizarla por sus propias acciones.

### 2.3.4. Analogías entre los personajes

Hay algunos puntos en común entre el padre de *El Tragaluz* y el personaje de Sita de *El jardín de nuestra infancia*. Ambos tienen una obsesión constante hacia el pasado. Sita está obsesionada con la pérdida de su padre a manos de su madre, mientras que el padre de *El Tragaluz* está obsesionado con la muerte de su hija pequeña, Elvirita. Ambos personajes son descritos como personajes que tienen trastornos mentales, y están caracterizados por tener un matiz de humor y astucia, siendo más bien observadores que participantes activos en los sucesos que los rodean.

En *El Tragaluz* el personaje del padre es retratado como alguien que no tiene un papel activo en la trama, sino que es más bien un observador de los acontecimientos que transcurren a su alrededor “una especie de espectador inocente de todo cuanto transcurre a su alrededor<sup>45</sup>” Es un hombre loco, pero al mismo tiempo, se comporta con astucia acompañada de burla encubierta, es irónico en su percepción de la cordura. “Buero Vallejo añade a este personaje una característica poco frecuente, el humor<sup>46</sup>”. En esta descripción, se sugiere que el personaje es un hombre con una memoria defectuosa que ve la realidad de manera diferente a los demás personajes. Por otro lado, abundan las situaciones que reflejan el sentido de humor de Sita durante toda la pieza dramática. Citamos las palabras siguientes de la Madre de Sita que muestran el engaño que Sita ejerce en sus comportamientos.

---

<sup>45</sup> Juan Pedro Sánchez Sánchez, art.cit., pág. 142.

<sup>46</sup> *Ibíd.*, pág. 143.

MADRE.- [...] , pero a veces cuando cree que no la miro sorprendo en sus ojos un reproche, igual que miramos las personas mayores cuando odiamos, pero enseguida, al darse cuenta de que es observada, cambia y vuelve a hablar como una niña, cariñosa, dulce, ingenua, aunque a mí me parece que está fingiendo. Laura también lo ha notado. [El jardín, pág. 294]

Otro detalle relacionado con estos dos personajes es que tanto El padre como Sita coleccionan objetos: el padre “se dedica a recortar de las revistas ilustradas, las tarjetas postales, etc., las figuras humanas que allí aparecen y guarda estos recortes en un fantástico archivo<sup>47</sup>”. Mientras que Sita colecciona los cromos de cantantes y actores famosos como se ve en el diálogo siguiente entre Sita y su madre.

SITA.- Pegaba los cromos. Me faltan Bruce Willis y Elvis Presley

MADRE.- ¿Y crees que llamándoles se colocarán solos en el álbum? [El jardín, pág. 276]

Esta actitud de recopilación de objetos, como posters y cromos de cantantes y actores, puede ser vista como una forma de escapar de la realidad y crear un mundo propio y separado. También encontramos rasgos

---

<sup>47</sup> Ricardo Doménech, “El tragaluz una tragedia de nuestro tiempo”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017: Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 217 (enero 1968), pág. 126. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-tragaluz-una-tragedia-de-nuestro-tiempo-782599/> Consultado el 17/2/2023.

de Vicente en los dos hermanos Laura y Víctor. Por una parte, Laura y Vicente son líderes de sus respectivas familias y tienen un papel importante en el desarrollo de la trama. Ambos ayudan a sus familias económicamente.

Vicente lo lleva todo por delante sin importarle los demás, pero sin embargo se preocupa de sus padres, los visita y los ayuda económicamente<sup>48</sup>.

Laura es retratada como una mujer fuerte, segura y dominante. Asume el cargo de la casa y se preocupa por Sita y por su madre. Por otra parte, Víctor y Vicente abandonaron a sus familias en momentos difíciles. Es importante mencionar que aunque estos personajes tienen similitudes, también presentan diferencias significativas en cuanto a su personalidad y comportamiento en las obras. Vicente siente la necesidad de quitarse de encima el sentimiento de culpabilidad que lleva dentro de sí desde que abandonó a su familia y tomó el tren. Mientras que Víctor no se siente ninguna culpabilidad por dejar a su familia.

Otro aspecto muy visible entre las dos obras teatrales es el exilio exterior y el interior de los personajes. El exilio es este sentimiento donde el personaje se encuentra estancado y aprisionado por las circunstancias, a veces le otorga al personaje el mérito de haberse hecho más fuerte como en el caso de Laura.

---

<sup>48</sup> Jovita Bobes Naves, *op.cit.*, pág. 48.



LAURA.– [...] Yo tuve que quedarme aquí, dando patéticos manotazos para que la mierda no me cubriera hasta el cuello. Y claro, ahora resulta que yo huelo mal y Víctor regresa de su heroico exilio oliendo a rosas, incontaminado, [...]. Pero mi exilio interior ha sido mucho peor que el de él. [*El jardín*, pág. 290]

Estas palabras evidencian que Laura está sacrificando mucho por su familia. También muestran cómo las relaciones desiguales de poder y el abuso de autoridad pueden tener un gran impacto en la vida de las personas. Su diálogo refleja la carga emocional y psicológica que asume al tener que ser la protectora de su familia, en ausencia de su hermano mayor y la falta de apoyo de su madre. Este tipo de situaciones puede generar sentimientos de impotencia y soledad, pero Laura se ve obligada a seguir adelante, a pesar de las dificultades que se presentan en su camino. Su relato ilustra la lucha constante que las personas enfrentan en situaciones de crisis, donde la fortaleza se convierte en una herramienta necesaria para salir adelante. La adversidad puede hacer que algunos personajes se vuelvan más fuertes, mientras que para otros puede resultar en una sensación de estancamiento y aprisionamiento como en el caso de Mario, quien ha decidido aislarse del mundo y vivir en el sótano de la familia. En lugar de tomar medidas activas para mejorar su situación y resistir la opresión, Mario ha optado por aceptar su papel de víctima y dejar que la opresión continúe sin intentar cambiarla. En el caso de Vicente, su exilio interior se manifiesta a través de la necesidad de liberarse de la culpa que lleva dentro de sí,

mientras que el exilio exterior de Vicente se manifiesta por su alejamiento del hogar de la familia. En general, se puede decir que los personajes de ambas obras son complejos y multifacéticos, y reflejan los problemas y las luchas de la sociedad española de su época.

Asimismo, la madre en ambas obras dramáticas representa la pasividad y el autoengaño. En *El tragaluz*, la madre es un personaje pasivo en su relación con Vicente, no hace nada para evitar el conflicto entre él y su hijo menor, o entre Vicente y su esposo. En lugar de enfrentar la realidad de la situación, prefiere engañarse a sí misma y fingir que todo está bien. Esto se debe a que quiere preservar la armonía familiar y evitar el dolor de la verdad. “En su interior existe un pasado que no quiere sacar a la luz porque quiere que la familia viva en armonía<sup>49</sup>”. La madre simboliza la negación de la realidad.

Simboliza la supervivencia extremada, la conciencia de la verdad que hay que negar para continuar adelante, [...]. Es el perdón sin juicio, el olvido voluntario. La víctima resignada<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Juan Pedro Sánchez Sánchez, art.cit., pág. 14<sup>1</sup>.

<sup>50</sup> José Manuel de la Fuente Ríos, “Estudio semiótico de *El Tragaluz*, de A. Buero Vallejo”, pág. 36. Disponible en [https://descreyente.deigualaligual.net/wp-content/uploads/2019/03/tragaluz\\_BueroVallejo.pdf](https://descreyente.deigualaligual.net/wp-content/uploads/2019/03/tragaluz_BueroVallejo.pdf) Consultado el 10/2/2023.

Mientras que en *El jardín de nuestra infancia*, la madre de Sita se sumerge en un estado de autocompasión después de la muerte de su esposo, dejándolos en una situación financiera difícil. En lugar de buscar trabajo o encontrar formas de mantener a su familia, se lamenta constantemente de su situación y se ve a sí misma como víctima. Esta actitud de autocompadecimiento afecta a su capacidad para ser una figura materna efectiva y para tomar decisiones importantes en la familia. A este respecto Laura dice:

Laura– [...]. Yo también hubiera querido huir, como huyeron todos los de casa, cada uno a su manera, [...]. Víctor al extranjero, donde además le ha ido muy bien; mi madre a su autocompadecimiento! [*El jardín*, págs. 287- 288]

El personaje de la madre es un ejemplo de cómo la autocompasión puede tener un impacto negativo en la vida de una persona y de aquellos que la rodean. En lugar de centrarse en las soluciones y en lo que puede hacer para cambiar su situación, se concentra en su dolor y sufrimiento, lo que puede llevar a un estancamiento, a una falta de acción y a la pasividad. En definitiva, las relaciones intertextuales entre *El jardín de nuestra infancia* y *El tragaluz* son eminentes. Ambas obras abordan temas profundos y universales a través de personajes complejos y situaciones dramáticas que demuestran cómo el arte dramático puede ser un medio para reflexionar sobre la vida y la sociedad.

## **Conclusiones:**

La intertextualidad es un método que se utiliza para elaborar una nueva creación literaria, a través de cambiar o modificar una cadena de ideas, personajes o procedimientos de forma consciente o inconscientemente. Este método se considera el resultado de la cultura y la innovación del dramaturgo. Un solo personaje puede ser el producto de múltiples intertextualidades con otros personajes de dramas anteriores, los cuales pertenecen, de hecho, a un número infinito de intertextualidades. Un tema o un problema tiene fuentes o influencia de obras precedentes, el autor sólo recurre a la adición y la combinación de diferentes elementos para presentar diferentes puntos de vista, con el fin de transmitir nuevos significados.

La importancia de la intertextualidad consiste en: al examinar las alusiones, citas y otros elementos intertextuales presentes en una obra, se pueden obtener pistas sobre las intenciones del autor, el contexto cultural e histórico en el que se creó la obra, y cómo la obra se relaciona con otras creaciones literarias. Además, el análisis intertextual también puede proporcionar una mayor comprensión de cómo diferentes textos contribuyen a un diálogo cultural más amplio y cómo se relacionan con otras formas de arte y comunicación. En resumen, la intertextualidad es un método de análisis importante para comprender la complejidad y la profundidad de una obra literaria.

*El jardín de nuestra infancia* es una obra teatral de denuncia social con trasfondo político de su tiempo, representada con una calidad literaria y espectacular que navega entre el pasado y el presente. Las huellas de Antonio Buero Vallejo en Alberto Miralles son notables. Por tanto, la intertextualidad entre las dos obras objeto del estudio nos incita a tomar partido en la lucha por la justicia y la equidad, nos conmueve y nos hace reflexionar sobre nuestro papel en el mundo. En definitiva, es un ejemplo de cómo el arte dramático puede ser un instrumento poderoso para el cambio social, y cómo el compromiso con la realidad que nos rodea puede ser un motor para la creación artística más profunda y significativa.

### **Bibliografía:**

- Gómez García, Manuel, *Diccionario Akal de Teatro*, Akal, Madrid, 1997.
- Miralles, Alberto, *Teatro escogido*, Tomo I, Asociación de Autores de Teatro, Madrid, 2004.
- Miras, Domingo, “Introducción a *El jardín de nuestra infancia*”, en Alberto Miralles, *Teatro escogido*, Tomo I, Asociación de Autores de Teatro, Madrid, 2004.

### **Web Bibliografía:**

- Bobes Naves, Jovita, *Aspectos semiológicos del teatro de Buero Vallejo*, Reichenberger, Kassel, 1997. Disponible en

<https://books.google.com.gi/books?id=Y82L5wSSp1gC&printsec=frontcover&hl=es> Consultado el 14/2/2023.

- Buero Vallejo, Antonio, *El tragaluz*, Disponible en [https://www.iesdonbosco.com/data/lengua/el\\_tragaluz\\_buero\\_vallejo.pdf](https://www.iesdonbosco.com/data/lengua/el_tragaluz_buero_vallejo.pdf) Consultado el 25/11/2022.
- Doménech, Ricardo, “*El tragaluz* una tragedia de nuestro tiempo”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 217 (enero 1968), págs. 124-136. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-tragaluz-una-tragedia-de-nuestro-tiempo-782599/> Consultado el 17/2/2023.
- Fuente Ríos, José Manuel de la, “Estudio semiótico de *El Tragaluz*, de A. Buero Vallejo”. Disponible en [https://descreyente.deigualaiqual.net/wp-content/uploads/2019/03/tragaluz\\_BueroVallejo.pdf](https://descreyente.deigualaiqual.net/wp-content/uploads/2019/03/tragaluz_BueroVallejo.pdf) Consultado el 10/2/2023.

- González Álvarez, Cristóbal, “La intertextualidad literaria como metodología didáctica de acercamiento a la literatura – Aportaciones teóricas”, Universidad de Málaga, págs. 115- 127. Disponible en <https://core.ac.uk/download/pdf/61902708.pdf> Consultado el 22/ 11/ 2022.
- Haro Tecglen, Eduardo, “Matar al padre”, *El País*, Madrid, 22 de abril de 1995. Disponible en [https://elpais.com/diario/1995/04/22/cultura/798501608\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/04/22/cultura/798501608_850215.html) Consultado el 22/12/2022.
- Macedo Rodríguez, Alfonso, “La intertextualidad: Cruce de Disciplinas Humanísticas”, 2008. disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4953777.pdf> Consultado el 18/1/2023.
- Paco, Mariano de, “Antonio Buero Vallejo en el teatro actual”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, págs. 1-29. Disponible en <https://biblioteca.org.ar/libros/89166.pdf> Consultado el 22/ 11/ 2022
- Paco Serrano, Diana de, *La tragedia de Agamenón en el teatro español del siglo XX*, Editum, Universidad de Murcia, Murcia, 2003. Disponible en [https://books.google.com.gi/books?id=4EFutkC1nuoC&printsec=frontcover&source=gbs\\_vpt\\_read](https://books.google.com.gi/books?id=4EFutkC1nuoC&printsec=frontcover&source=gbs_vpt_read) Consultado el 13/1/2023.
- -----, “Alberto Miralles: Puro teatro”, *Las puertas del drama. revista de la Asociación de Autores de Teatro*, N° 55, 2021. Disponible en <http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-55/alberto-miralles-puro-teatro/> Consultado el 16/ 1/ 2023.

- Peña, Jennifer, “La imagen y la palabra en el teatro: Intertextualidad en la dramaturgia y dirección en la historia del arte teatral”. Disponible en [https://www.academia.edu/43039508/LA\\_IMAGEN\\_EN\\_EL\\_TEATRO\\_INTERTEXTUALIDAD\\_EN\\_LA\\_DRAMATURGIA\\_Y\\_DIRECCION\\_DE\\_LA\\_HISTORIA\\_DEL\\_ARTE\\_TEATRAL20200513\\_32515\\_pfi5pdf](https://www.academia.edu/43039508/LA_IMAGEN_EN_EL_TEATRO_INTERTEXTUALIDAD_EN_LA_DRAMATURGIA_Y_DIRECCION_DE_LA_HISTORIA_DEL_ARTE_TEATRAL20200513_32515_pfi5pdf) Consultado el 22/ 11/ 2022.
- Romero Molina, Juan Carlos, "La intertextualidad en la obra de Francisco Nieva a través de sus memorias", *Signa* n°. 25, (2016), págs. 1029- 1057. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/intertextualidad/> Consultado el 31/12/2022.
- Ruggeri Marcheetti, Magda, “Una vida y un teatro comprometidos”, 2004, págs. 319-322. Disponible en <https://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/download/146012/249673/> Consultado el 22/ 12/2022.
- Sánchez Sánchez, Juan Pedro, “Recepción y análisis textual de *El tragaluz* de Buero Vallejo IES Valle-Inclán”, *Filología* n°. 27, Madrid, enero 2009, págs. 139-153. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/3284328.pdf> Consultado el 13/1/2023.
- SAVAL, José V., “Implicaciones políticas en *El tragaluz* de Buero Vallejo”, (Universitat de Valencia), págs. 227-236. Disponible en <https://core.ac.uk/download/pdf/58905222.pdf> Consultado el 13/1/2023.
- Velasco Ibáñez, Ángel, *Aspectos textuales y escénicos del teatro español a través de la cartelera madrileña (1975 A*



2000), Tesis doctoral, Universidad de Alcalá, Madrid, 2017. Disponible en

<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/38143>

Consultado el 22/12/2022.

- Vicente-Yagüe Jara, María Isabel de, Guerrero Ruiz, Pedro, “Fundamentación Teórica de la intertextualidad literario- musical como línea de investigación e innovación en Didáctica de la Lengua y la Literatura”, *Dialogía*, 7/2013, Universidad de Murcia, págs. 245-267. Disponible en

[https://www.researchgate.net/publication/337744999\\_Fundamentacion\\_teorica\\_de\\_la\\_intertextualidad\\_literario-musical\\_como\\_linea\\_de\\_investigacion\\_e\\_innovacion\\_en\\_Didactica\\_de\\_la\\_Lengua\\_y\\_la\\_Literatura/download](https://www.researchgate.net/publication/337744999_Fundamentacion_teorica_de_la_intertextualidad_literario-musical_como_linea_de_investigacion_e_innovacion_en_Didactica_de_la_Lengua_y_la_Literatura/download)

Consultado el 16/ 1/2023.

- Zavala, Lauro, “Elementos para el análisis de la intertextualidad”, *El aguijón*, México, 1996, págs. 4- 15. Disponible en

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6148481.pdf>

Consultado el 31/ 12/2022.

**The Intertextuality between The Garden of Our Childhood by Alberto Miralles and The Skylight by Antonio Buero Vallejo**

---