

“HISTORIA DE UNA ESCALERA”

1.- INTRODUCCIÓN

Historia de una escalera fue estrenada en el Teatro Español de Madrid la noche del 14 de octubre de 1949 -fecha clave del teatro y de la literatura española de postguerra-, con un clamoroso éxito.

La escalera: símbolo central de la obra

Los tres actos de la obra se desarrollan en el mismo lugar: un «tramo de escalera con dos rellanos». Es en este espacio donde tiene lugar toda la acción; en la escalera se comentan los chismes y se escuchan las discusiones; allí se reflejan los proyectos y los sueños de todos los vecinos.

Todos los personajes se sienten ligados a ella. Algunos la odian, porque «encadenados» simbólicamente a esta escalera han ido perdiendo sus sueños y sus esperanzas con el paso de los años; otros, como Paca, la consideran una vieja compañera.

La crítica considera que la escalera es el elemento central de la obra de Buero; un elemento complejo que se presta a múltiples interpretaciones.

a).- la escalera como personaje

La escalera es el escenario que hace posible la consideración colectiva de los personajes. Ciertos críticos señalan que la propia escalera es uno de los personajes fundamentales de la obra de Buero.

Lo más importante de esa pieza dramática es que en ella el protagonista no habla. El personaje principal y fundamental, inmóvil y mudo, es la escalera de la historia escénica. Todo está ahí centrado y concentrado. ¿Dónde?... En los peldaños desgastados y gimientes por los que pasaron los ágiles y alegres pies de los cortejos de bodas y bautizos; por los que descendieron cuidadosos y lentos las pisadas grávidas de los que llevaban sobre los hombros los pesados ataúdes-

b).- la escalera como símbolo del paso del tiempo

Robert L. Nicholas, entiende que la escalera se humaniza hasta el punto de compartir simbólicamente la historia vital de los personajes, envejeciendo junto a ellos.

En el ámbito personal de la casa, la escalera casi logra convertirse en otro «personaje», pero no sólo como abstracción que pesa fundamentalmente sobre el destino de los personajes humanos, sino como otro ser «humano» también afectado y amenazado por el fluir irremediable del tiempo.

La escalera «acompaña» a los habitantes de la casa a lo largo de los años. Dice Luis Iglesias Feijoo:

En la obra de Buero nos encontramos con una presentación cíclica de los principales acontecimientos humanos, todos conectados con esa escalera siempre presente: [...] El descubrimiento del amor en las reiteradas declaraciones, los matrimonios; la muerte. Todos los momentos están representados en la escalera, nexo y símbolo de ese paso del tiempo y de la vida.

c).- la escalera como símbolo de la inmovilidad

La crítica considera que la escalera es símbolo tanto de la inmovilidad social como de la inmovilidad personal.

- **Símbolo de la inmovilidad social**

Para García Pavón, la escalera es:

El símbolo de la inmovilidad de nuestra organización social que impide a la jerarquización existente evolucionar con mayor fluidez. La escalera [...] es imagen simbólica de la gran barrera que divide a los hombres en una serie de estadios económicos y de oportunidad social, sin la menor concesión en treinta años.

- **Símbolo de la inmovilidad personal**

Por tratarse de un espacio cerrado, la escalera asfixia las ilusiones de los personajes que viven en ella. El ambiente ahoga sus ambiciones personales. Aunque los vecinos pueden salir al espacio exterior -a la calle-, siempre retornan a la escalera.

Ruiz Ramón cree que la escalera es el signo de la inmovilidad personal, porque [...] el origen del fracaso no está sólo en el mundo sino en la persona. Sólo en un acto de auténtica libertad, fundado en la vocación por la verdad, hubiera podido liberar a los personajes de esa «escalera», por donde suben y bajan porque no han realizado el único acto capaz de salvarles.

d).- la escalera como símbolo del fracaso

Muchos críticos opinan que la escalera representa la vida que los está derrotando. Refiriéndose al acto tercero, dice Luis Iglesias Feijoo:

[...] como el escenario no ha variado, la reaparición de los personajes es una viva demostración de que su situación tampoco ha sufrido cambios. La escalera que suben y bajan sigue cargándose de sentido y comienza a ser símbolo de su fracaso.

Otros creen que la escalera «sugiere el medio opresor y degradante en que se mueven los personajes».

El título de la obra

Aunque en su acepción más usual *historia* es la «narración y exposición verdadera de los acontecimientos pasados y cosas memorables», también puede significar «relación de cualquier suceso, aunque sea de carácter privado y no tenga importancia alguna».

Esta es la dimensión que quiere dar Buero a la voz *historia* en el título de su obra.

Doble lectura del título

El título de la obra de Buero Vallejo tiene una doble lectura. Una literal, denotativa, y otra de carácter simbólico:

| <i>HISTORIA DE UNA ESCALERA</i> | |
|---|--|
| LECTURA DENOTATIVA | LECTURA SIMBÓLICA |
| Narración de una serie de acontecimientos que transcurren en la escalera de una casa modesta de vecindad. | Espacio social cerrado del que los personajes no pueden salir debido a sus circunstancias sociales o personales. (Inmovilismo social.) |

2.- TEMA CENTRAL Y MOTIVOS

En *Historia de una escalera* Buero intenta trasladarnos una visión realista de la vida española de la primera mitad del siglo a través de una imagen amarga del sufrimiento humano. **El sufrimiento** es inherente a la existencia de sus personajes.

La impotencia, el fracaso y la frustración -que conforman el núcleo temático de la obra- acompañan desde el comienzo a los protagonistas, quienes intentan, en vano, salir de la precaria situación en la que se encuentran. El medio social en el que se desenvuelven y sus propias circunstancias personales -la falta de voluntad o de carácter, la dependencia familiar, etc.- les impiden realizar sus ambiciones.

En la obra se presenta la vida de tres generaciones en un proceso cerrado y cíclico, caracterizado por la alternancia de dos estados anímicos: la *desilusión* y el *fracaso*, aunque al final parece que Fernando y Carmina hijos podrán romper el círculo antes de que también a ellos les alcance el fracaso colectivo.

Buero desarrolla, paralelamente, una serie de motivos secundarios que concurren en el tema de la frustración colectiva: **la pobreza, la fuerza del destino, la falta de sinceridad, la incompreensión...**

A).- TEMA CENTRAL: LA FRUSTRACIÓN COLECTIVA E INDIVIDUAL

La frustración responde a la privación de algo que se esperaba. Ninguno de los personajes de *Historia de una escalera* logra hacer realidad sus sueños y proyectos. Su vida consiste en ir «perdiendo día tras día», como dice Fernando ya en el primer acto. A todos les alcanza el fracaso.

La mayoría de los críticos definen la obra como «drama de frustración». La frustración gravita inexorable sobre la vida de tres generaciones de estas familias, que viven pobremente en una «casa modesta de vecindad» de una ciudad española entre 1919 y 1949.

Tres aspectos de la frustración

- 1.- La personal, que se relaciona con la actitud y el modo de ser de cada uno de ellos;
- 2.- la social, que se relaciona con las circunstancias sociales que les rodean;
- 3.- la metafísica o existencial, que se relaciona con la vivencia del tiempo, que transcurre rápidamente para los personajes.

Estas tres dimensiones de la frustración se interrelacionan y condicionan mutuamente. Aunque cada una de ellas influye de manera diferente en los personajes, el resultado final, es idéntico para todos: la frustración total de cada uno y, en suma, la frustración colectiva.

A pesar de la evidente influencia negativa del ambiente social, los personajes de Buero tuvieron en algún momento de sus vidas la posibilidad de elegir un camino diferente. Por ello son, en alguna medida, culpables de su fracaso.

La frustración colectiva se observa especialmente en la disputa final. Entonces se manifiesta abiertamente el odio existente entre las familias, odio sofocado hasta ese momento por la necesaria convivencia.

B).- MOTIVOS SECUNDARIOS

Los motivos a los que nos referimos a continuación son las causas (directas o indirectas) del fracaso y de la frustración de los personajes:

1. Causas directas:

- La *pobreza*;
- La falta de sinceridad en el *amor*;
- El *determinismo social*;
- La angustia producida por el paso del *tiempo*.

2. Causas indirectas:

- La falta de *libertad* del hombre, marcado por su *destino*;
- La *impotencia* y el *consiguiente desengaño*, causados por no poder salir de su depauperado estado;
- La *resignación* o el *rencor* ante la realidad;
- La *incomprensión* entre padres e hijos (el choque generacional).

a).- LA POBREZA, LA IMPOTENCIA Y LA RESIGNACIÓN

Tres de las cuatro familias que viven en el quinto piso de la casa pertenecen a la que podría considerarse *clase media-baja*. Don Manuel y su hija, que disfrutaban de mayor poder adquisitivo que sus vecinos, pertenecen a la *clase media alta*.

A pesar de que no llegan a un estado de necesidad, pues no carecen de lo necesario para el sustento, los vecinos son pobres. En la mayoría de los hogares se ha de mirar cada peseta que se gasta y se hace lo posible para economizar ante la constante y angustiosa subida del coste de la vida. En el primer acto, Paca y Generosa hablan de sus intentos para economizar en el gasto de la luz:

PACA--- ¿Cuánta luz ha pagado este mes?

GENEROSA.-Dos sesenta. ¡Un disparate! Y eso que procuro encender lo menos posible... Pero nunca consigo quedarme en las dos pesetas.

PACA.-No se queje. Yo he pagado cuatro diez.

GENEROSA.-Ustedes tienen una habitación más y son más que nosotros.

PACA---¡Y qué! Mi alcoba no la enciendo nunca. Juan y yo nos acostamos a oscuras. A nuestra edad, para lo que hay que ver... (Acto I.)

b).- EL AMOR

Jean Paul Borel afirma categóricamente que *Historia de una escalera* «es ante todo un drama de amor, el drama del amor frustrado».

La inautenticidad en el amor es uno de los componentes fundamentales de la obra; pero aunque el fracaso amoroso sea uno de los motivos más llamativos de la frustración de estos seres, existen otros aspectos derivados de su falta de sinceridad en el amor que también hemos de considerar.

Las dos parejas principales

Los jóvenes traicionan al amor, al ser infieles tanto a sí mismos como a los demás. El mal comienzo de cada uno de ellos provocará su fracaso final. Fernando ama a Carmina y aunque es correspondido por ella no es capaz de luchar -o, más bien, trabajar- por su amor cuando llega el momento. En el acto segundo nos enteramos de que Fernando se ha casado con Elvira, que ya le "perseguía" en el acto primero.

Carmina acepta la proposición de Urbano, el cual, aun sabiendo que la muchacha ama a Fernando, se aprovecha del incierto futuro a ella se le presenta para hacerla su esposa. CARMINA se casa con él por evitar la soledad

Otros romances

Hay otro tipo de relación amorosa cuyos protagonistas son Pepe (hermano de Carmina) y Rosa (hermana de Urbano). Su relación también está destinada al fracaso, a pesar de que, al menos por parte de la mujer, es una relación sincera. La diferencia estriba en que Pepe y Rosa no están casados; además él no trabaja y pretende que Rosa le mantenga.

Por último, podría ser que, gracias a su amor, Fernando y Carmina hijos lleguen a ser felices.

c).- LA CUESTIÓN SOCIAL

Carácter testimonial de la obra

La obra de Buero refleja los problemas latentes en la España de 1919-1949. De ahí el carácter testimonial de *Historia de una escalera*.

Aunque de pasada, a lo largo de los dos primeros actos se alude a algunos aspectos de la situación social y sindical de los años 20. Y, aun cuando no hay referencias a la Guerra Civil española (1936-1939), el espectador de 1949 sabe que la guerra ha transcurrido entre el segundo y el tercer acto.

Los personajes de la historia de Buero han sido incapaces de rebelarse contra el sistema, y acaban instalándose en él definitivamente, sin conquistar ninguno de sus sueños.

Diferencias de clase

La frecuente afirmación de que existe un cierto enfrentamiento clasista entre los personajes parece exagerada, ya que el único vecino que sobresale por su mejor situación económica es don Manuel.

Buero señala en acotación que el traje de don Manuel y el de su hija «denotan una posición económica más desahogada que la de los demás vecinos». No obstante, puede englobarse a todos los personajes dentro de la clase media-baja.

La diferencia entre Urbano -obrero- y Fernando -dependiente- es mínima, aunque, en cierta ocasión, Elvira recrimina a su marido por dirigirse a «esa gentuza» (refiriéndose a todos los vecinos, especialmente a Urbano y Carmina). Este desaire responde claramente a motivos sentimentales y quizá a que Elvira se siente molesta porque ella misma ha descendido socialmente al casarse con Fernando, quien, por su parte, no ha logrado medrar a pesar de la ayuda económica de su suegro.

En las escenas que se suscitan con motivo del cobro del recibo de la luz se nos muestran las dificultades económicas cotidianas de los inquilinos. Unos consumen bastante más electricidad que otros, sobre todo teniendo en cuenta el número de personas que viven en cada casa.

Don Manuel y su hija han de pagar el doble que la familia de Generosa, compuesta por cuatro personas, pero ello no les causa el menor problema. No sucede lo mismo con los demás inquilinos, para quienes la factura de la luz constituye una carga, hasta el punto de haber quien no puede responder al cobro.

d).- EL TIEMPO. DESENGAÑO VITAL

El paso inexorable del tiempo revela el fracaso de estos seres que, como ellos mismos presienten ya en el primer acto, jamás verán realizadas sus ilusiones juveniles.

Buero consigue transmitir al espectador la sensación de que el tiempo transcurre con lentitud -ya que los sucesos acaecidos en cada acto son totalmente cotidianos y carecen, en principio, de interés- y, al propio tiempo, con rapidez - dados los grandes lapsos (diez y veinte años) entre un acto y otro.

Con ello deja entrever que los días y los años transcurren sin que nada cambie, excepto los propios vecinos, que van envejeciendo.

Un tiempo que se repite

El espectador se percata de la monotonía con que transcurre el tiempo a través de las múltiples repeticiones de acontecimientos diarios triviales, lo que a la vez nos ofrece la visión de que los problemas permanecen inmutables.

Los propios personajes permiten que el tiempo pase sin que sus vidas experimenten cambio alguno. Fernando asegura continuamente que «trabajaré al día siguiente», pero ese mañana nunca llega, y así consiente que, con el transcurso del tiempo, se desvanezcan sus sueños vacíos y sus falsos proyectos. Urbano sabe lo que les espera:

URBANO.-Ya sé que yo no llegaré muy lejos; y tampoco tú llegarás. Si yo llego, llegaremos todos. Pero lo más fácil es que dentro de diez años sigamos subiendo esta escalera y fumando en este «casinillo». (Acto I)

e).- EL DESTINO

La obra entra en la eterna dialéctica entre la *libertad* del hombre (como ser que puede forjarse su propio destino, sea positiva o negativamente) y la fatalidad del destino (o encadenamiento necesario de los sucesos, contra el cual el hombre nada puede).

Los personajes de Buero no ejercen su libertad; no actúan positivamente para cambiar su destino. Su única esperanza era la de haber sabido imponer su libertad. Pero no supieron hacerlo. Cada uno sufre, por tanto, las consecuencias de sus propios actos.

Para Buero, el destino no es algo abstracto y lejano y se identifica con el «absurdo o la imperfección de la estructura social».

En *Historia de una escalera*, la búsqueda de la felicidad, de la verdad y de la libertad se ve obstaculizada por las circunstancias concretas, ya sean internas o externas, que lastran a los personajes.

Buero ha afirmado en más de una ocasión que cualquier problema dramático se puede reducir a la cuestión de la lucha del hombre, inmerso en sus limitaciones, por la libertad.

f).- LA INCOMPENSIÓN ENTRE PADRES E HIJOS

En la obra existe una incomunicación total entre padres e hijos, incomunicación que refleja un problema siempre presente en la sociedad humana.

Los padres se caracterizan por mostrarse siempre autoritarios ante los hijos; los hijos -que serán padres autoritarios- se quejan del autoritarismo y de la falta de comprensión de los padres. El conflicto se repite de generación en generación sin que nadie se sitúe en el lugar del otro.

En este sentido, la obra de Buero tiene cierto carácter circular.

En el acto primero, Fernando se queja de la falta de comprensión de los mayores. En el tercer acto su hijo repetirá la misma idea, treinta años después.

FERNANDO.-Hemos crecido sin darnos cuenta, subiendo y bajando la escalera, rodeados siempre de los padres, que no nos entienden. (Acto I.)

FERNANDO Hijo--- ¿Qué puede haber de común entre ellos y nosotros? ¡Nada! Ellos son viejos y torpes. No comprenden... (Acto III.)

3.- PERSONAJES

El comportamiento humano

Buero Vallejo muestra una gran preocupación por el comportamiento del hombre. A través de sus personajes trata algunos de los problemas esenciales en las relaciones del individuo consigo mismo -en el caso de *Historia de una escalera* la relación entre los proyectos y la actuación para ponerlos en marcha- y con los demás. El autor realiza una caracterización tan completa de sus personajes que algún crítico califica su teatro de «psicológico».

Entre sus personajes no existe el prototipo de "héroe positivo". La primera impresión que nos producen es de congoja y pena, sensación que se verá después atenuada por la esperanza de que el futuro presente mejores perspectivas para los hijos.

La comunidad

Aunque los personajes están perfectamente dibujados y, en consecuencia, pueden ser estudiados uno por uno, es la comunidad de vecinos, esto es, la colectividad, la auténtica protagonista de la historia.

En el siguiente cuadro (Cuadro n.º 2. *Distribución de los vecinos de «Historia de una escalera»*), observamos cómo estos personajes se distribuyen por familias en las casas, y cómo trasladan su vivienda de puerta en puerta -único cambio en sus vidas- a lo largo de treinta años.

La distribución de los vecinos de Historia de una escalera

| | ACTO I (1919) | ACTOII (1929) | ACTO III (1949) |
|------------|---|--|---|
| PUERTA I | Generosa Gregorio Carmina Pepe | Generosa Carmina | joven bien vestido |
| PUERTA II | Elvira Don Manuel | Elvira Fernando Fernando, hijo | Elvira Fernando Fernando, hijo Manolín |
| PUERTA III | Paca Señor Juan Urbano Trini Rosa | Paca Señor Juan Urbano Trini | Paca Urbano Trini Rosa Carmina Carmina, hija |
| PUERTA IV | Doña Asunción Fernando | Rosa Pepe | Señor bien vestido |

En este drama de familias, vemos repetirse a lo largo de tres generaciones las mismas pautas de comportamiento. La personalidad de los hijos es un eco de la de sus mayores, y aquéllos transmiten, a su vez, la herencia que han recibido.

A).- CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES

La caracterización de los personajes se plantea a través de dos vías diferentes:

1. *Caracterización directa*, por la cual el propio personaje revela su forma de ser al espectador a través de su imagen y sus palabras.
2. *Caracterización indirecta*, por la cual conocemos a un personaje a través de lo que otros nos dicen de él y de las acotaciones -en las cuales el autor suele describir los rasgos físicos más sobresalientes de cada uno, su indumentaria y sus gestos (movimiento corporal).

Buero utiliza, además, la técnica de establecer contrastes y paralelismos entre personajes para dibujar sus caracteres. Así, por ejemplo, opone la figura obesa de la señora Paca a la de la alta y delgada doña Asunción; y opone también sus modales: Paca es una mujer descarada mientras que doña Asunción es una mujer muy educada, aunque algo hipócrita.

B).- CLASIFICACIÓN DE LOS PERSONAJES

a).- PERSONAJES PRINCIPALES

Algunos de los personajes producen la impresión de que "sobresalen" más que otros. Es el caso de Fernando -que en el primer acto parece ser el protagonista absoluto, aunque después queda relegado a un segundo plano-, así como el de Urbano, Carmina y Elvira.

b).- PERSONAJES SECUNDARIOS Y EPISÓDICOS

El resto de los inquilinos son personajes secundarios -cuya actuación reviste cierta relevancia- o personajes episódicos que, aun cumpliendo una concreta función dramática, aparecen tan sólo en alguna escena. Es el caso de los dos nuevos inquilinos, que aparecen en una escena del tercer acto.

Al señor Gregorio se le menciona en algunas ocasiones, sin que llegue a salir a escena: No podemos considerarlo propiamente como personaje invisible dada la escasa importancia que tiene en el desarrollo de la acción.

C).- ANÁLISIS INDIVIDUAL DE LOS PERSONAJES

a).- FERNANDO

Fernando es un joven muy atractivo. Lo dicen varios personajes y lo confirma Buero en acotación: *Fernando es, en efecto, un muchacho muy guapo.*

Trabaja como empleado de una papelería. Como trabajador asalariado que es, podemos incluirle en la clase media, aunque en un nivel muy cercano al del proletariado, del que vanamente intenta diferenciarse.

No le gusta su trabajo y tiene la cabeza llena de planes y proyectos para el futuro. Pero todo ello contrasta con su inacción: Fernando no es más que un iluso incapaz de hacer realidad sus sueños. Así lo afirma, inconscientemente, su madre, al comienzo de la obra:

DOÑA ASUNCIÓN.- [...] Y no hace más que leer y pensar. Siempre tumbado en la cama, pensando en sus proyectos. (Acto I.)

A través de la larga conversación que mantiene con Urbano en el primer acto, conocemos sus preocupaciones:

- El disgusto por la vida presente;
- La angustia producida por el rápido paso del tiempo «<ayer> -hace diez años- eran unos niños que se escondían para fumar);
- La incompreensión de las personas mayores.

En su intención de ascender en la escala social y en su incapacidad para hacerlo se reflejan esos tres aspectos, que le configuran como un ser que no vive en la realidad.

Cuando manifiesta a su amigo su firme propósito de ponerse a trabajar inmediatamente, Urbano se ríe porque sabe que Fernando no es más que un soñador y un gandul, e intenta hacerle ver que no es tan fácil medrar como él cree. Tendría que esforzarse cada día para cumplir lo mejor posible sus obligaciones, tendría que sacrificarse continuamente para ahorrar...

Tratando de hacerle reaccionar, Urbano le insulta llamándole "tonto", "desgraciado", "triste hortera", "marqués", "papanatas", "gandul", y "soñador", pero lo único que consigue es que Fernando se moleste con él.

La señora Generosa se refiere también a Fernando diciendo: "Ese gandulazo es muy simpático". Se trata, realmente, del calificativo que mejor define al personaje.

Los vecinos le conocen mejor que su propia madre, primera de las mujeres que creyó en él y en su maravilloso futuro como famoso ingeniero, escritor, poeta...

El espectador escucha esta historia directamente de labios de Fernando, cuando éste le habla a Carmina de sus proyectos al final del acto primero.

También creyó en él Elvira, quien, ya tarde, se da cuenta de que sólo eran ensoñaciones del joven. A la que ya es su mujer sólo le queda lamentarse, lo que hace con sarcasmo:

ELVIRA.-Tú ibas a ser aparejador, ingeniero, y hasta diputado. ¡je! Ese era el cuento que colocabas a todas. ¡Tonta de mí, que también te hice caso! (Acto II.)

Fernando traiciona, pues, la confianza de las tres mujeres que más le han querido: su madre, Carmina y Elvira. Pero se traiciona sobre todo a sí mismo, eligiendo el camino más fácil, al aceptar el dinero de su suegro casándose con Elvira.

Fernando fracasa por su propia incapacidad personal. Porque es un gandul, un inconstante que cree poder alcanzar sin esfuerzo lo que no pasa de ser una ilusión. Por ello, cuando se acaba el dinero del suegro, finalizan para siempre sus ambiciones, quedando únicamente el poso del cotidiano y a menudo incontento mal humor. El personaje de Fernando hubiese fracasado en cualquier situación social en la que se hallara; quedaría - relegado a la mediocridad, precisamente a causa de su pereza.

Un segundo rasgo de su carácter es la hipocresía, que se refleja en el interés que pone en que los demás vecinos no se enteren de su penosa situación económica ni de la pésima relación que mantiene con su mujer (quien, por su parte, también se esfuerza por disimular ante los demás).

b).- URBANO

En la acotación que precede a su primera aparición, Buero nos explica que Urbano es *un proletario*. El personaje trabaja de obrero en una fábrica.

Se ve a sí mismo como un hombre incapaz de superarse mediante su exclusivo talento. Cree que solo puede enfrentarse a las condiciones sociales que le atentan amparándose en la «fuerza» del sindicato. Se considera perteneciente a una clase social sometida.

Sin embargo, nos sorprenden los términos de su declaración a Carmina en el segundo acto, en el que casi nos parece estar escuchando a Fernando:

URBANO.-Más vale ser un triste obrero que un señorito inútil... Pero si tú me aceptas yo subiré. ¡Subiré, sí! ¡Porque cuando te tenga a mi lado me sentiré lleno de energías para trabajar! ¡Para trabajar por ti! Y me perfeccionaré en la mecánica y ganaré más,

Urbano ama a Carmina, pero sabe que no es correspondido por ella. Decide manifestarle su amor para evitar que la muchacha llegue a pasar apuros económicos.

La causa de la frustración de Urbano es principalmente de carácter social: fracasa la estructura socio-económica sobre la que se había apoyado, en la que confiaba y desde la que luchaba para mejorar las condiciones económicas y sociales de todos los trabajadores, incluso las de aquellos que, como Fernando, no pertenecían al sindicato.

No sabemos por qué se quiebra la ilusión de Urbano por el sindicato, en el que tanta fe había puesto. El autor se limita a decir que el sindicato fracasó por «la falta de solidaridad». (El espectador sabe que ha transcurrido una cruenta guerra civil entre los dos últimos actos.)

Diferencias y semejanzas entre Urbano y Fernando

Nos parece interesante establecer una comparación entre las figuras de Urbano y Fernando.

| FERNANDO | URBANO |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> - Vago y gandul - Soñador - Individualista (quiere «subir» él solo en la escala social) - Tiene éxito con las mujeres - Es hijo único | <ul style="list-style-type: none"> - Trabajador - Realista - Solidario (desea que mejoren las condiciones de vida para todos los trabajadores) - Son varios hermanos |

Fernando y Urbano, personajes paralelos

A pesar de estas diferencias tienen en común su incapacidad para la acción que se hace patente en la coletilla, que uno y otro aplican a la menor ocasión, aunque nadie -ni siquiera ellos mismos- crean en lo que afirman. Fernando desperdicia el presente asegurando que a partir del día siguiente va a trabajar y Urbano amenaza a todo el que le molesta con tirarle por el hueco de la escalera. En varias ocasiones se echan en cara su fanfarronería:

URBANO.-- (Riendo.) Siempre es desde mañana. ¿Por qué no lo has hecho desde ayer o desde hace un mes? (Breve pausa.) Porque no puedes. Porque eres un soñador. ¡Y un gandul! (Acto I.)

FERNANDO.-Cualquier día tiras tú a nadie por el hueco de la escalera. ¿Todavía no te has dado cuenta de que eres un ser inofensivo? (Acto I.)

Encuentran así un paralelo final en sus vidas, porque ambos han fracasado económica, social y moralmente. A los dos les ha faltado el carácter necesario para tener éxito en la sociedad española. Día tras día, siguen subiendo y bajando la escalera, mientras envejecen.

c).- CARMINA

Carmina es *una preciosa muchacha de aire sencillo y pobremente vestida*.

Está enamorada de Fernando desde que era una niña. Cuando eran pequeños jugaban a que eran novios. Tras un breve titubeo, acepta la proposición de matrimonio de Fernando, al final del primer acto. A través de las palabras del joven, la muchacha vislumbra un futuro feliz.

En el acto segundo, Carmina acabará accediendo a la petición de Urbano, tras cuya declaración se limita a asentir «tristemente». Se casa para librarse de la vida llena de miseria que seguramente le aguardaría tras la muerte de su padre. Se nos permite suponer que continúa enamorada de Fernando, quien ya es marido de Elvira.

Carmina nunca se dirige con cariño a Urbano, su marido. Éste le había ofrecido apoyo material y esto es lo que ella aceptó. Su corazón está cansado y gastado «de la edad... y de las desilusiones», según ella misma dice. Su carácter se ha agriado y nos sorprende su manera de hablar, ya que siempre se había mostrado amable y comedida.

d).- ELVIRA

Elvira, nos dice el autor, es *una linda muchacha vestida de calle*. Ella y su padre gozan de una posición económica superior a la de los demás vecinos.

Está enamorada de Fernando, a quien ayuda económicamente cuando tiene ocasión y a quien "persigue", sin recato, a pesar de la aversión que él le muestra.

En el paso del primero al segundo acto, Elvira ha conseguido su propósito, la encontramos casada con Fernando. Pero también observamos enseguida que el matrimonio no se lleva bien. Elvira se ha arrepentido de su elección, y reprocha a su marido.

ELVIRA.--Si hubiera sabido lo que me llevaba... Si hubiera sabido que no eras más que un niño mimado... (Acto II)

Fernando, cansado de sus continuas recriminaciones, contesta diciéndole lo que, por su parte, piensa de ella:

FERNANDO.- (Entre dientes.) Siempre has sido una niña caprichosa y sin educación. (Acto II.)

Desde que se casó con Fernando, Elvira ha descendido en la escala económico-social que disfrutaba cuando vivía con su padre.

Sólo por un momento deja de disimular ante los demás, casi al final de la obra, y reconoce el desastre de su matrimonio.

Aunque hasta entonces había simulado mantener unas relaciones "correctas" con el resto de los vecinos, al insultar a Urbano y Carmina manifiesta sus prejuicios de clase y pregunta a su marido para que todos la oigan bien:

ELVIRA---¿Por qué te avienes a discutir con semejante gentuza? (Acto III.)

El odio, el rencor y el desprecio de Elvira (dirigido especialmente a su rival, Carmina) se hace incontenible. Ya no puede disimular durante más tiempo y se desborda en la pelea final del acto tercero.

e).- PERSONAJES SECUNDARIOS O “CORO”

Aunque cada uno de ellos conserva su individualidad, el resto de los personajes no alcanza tanta relevancia, y cumplen, la función de *coro*. Buero mantiene que el coro antiguo (conjunto de actores que, en los intervalos de la representación expresaban a través del canto la admiración, el temor, el deseo, los sentimientos, en fin, que les inspiraba la tragedia que habían presenciado pero en la cual no intervenían) no murió sino que «se sustituye por ciertos personajes que representan de algún modo a lo colectivo y que intervienen en la acción y la comentan desde sus peculiares puntos de vista. La forma ha variado, pero la función subsiste».

Generosa

La señora Generosa es *una pobre mujer de unos cincuenta y cinco años*. Su marido es el señor Gregorio -el cual no sale nunca a escena- y tiene dos hijos: Carmina y Pepe.

Buero resalta su carácter apocado contrastándolo con el carácter decidido y enérgico de su amiga Paca. Generosa es incapaz de levantar la voz ni de murmurar contra ninguno de los vecinos.

PACA-Mire, Generosa: usted tiene muy poco arranque. ¡Eso es! No se atreve ni a murmurar.

GENEROSA---¡El Señor me perdone! Aún murmuro demasiado. PACA---i,Si es la sal de la vida! (Acto II.)

Los problemas ahogan a esta mujer. Ya en el primer acto captamos su incapacidad para reaccionar y la angustia con que se enfrenta a los problemas cotidianos.

GENEROSA.- (Mirando el recibo) ¡Dios mío! ¡Cada vez más caro! ¡No sé cómo vamos a poder vivir! (Acto I.)

Tampoco sabe cómo va a salir adelante con la escasa pensión que le queda tras la jubilación de su marido y mucho menos, tras su muerte, al comienzo del acto segundo.

Doña Asunción

Doña Asunción es una *señora de luto, delgada y consumida*. -y con don Manuel, la única que recibe este tratamiento.

Es educada, correcta y más bien tímida. Mantiene una actitud de humildad ante los demás. Ese es el tono de las disculpas que inventa para no tener que confesar que carece de dinero para abonar sus recibos.

Cree que su hijo es el ser más maravilloso del mundo y lo alaba continuamente. Afirma que está trabajando, cuando sabe perfectamente que se encuentra en casa, tumbado en la cama y pensando en sus proyectos.

Don Manuel

Don Manuel, el padre de Elvira, recibe el tratamiento de respeto (*don*), lo que le convierte en superior a los demás vecinos. Se trata de un pequeño-burgués que ha subido gracias a su propio esfuerzo. Fue oficinista hasta que montó su propio negocio, una agencia. Paca explica a Generosa que la agencia de don Manuel es «un sacaperras» que se dedica a «sacar permisos, certificados...», que gracias a sus numerosas relaciones -sabe muchas «triquiñuelas»- ha podido montarla y está ganando mucho dinero.

Don Manuel puede pagar sus cuentas sin ningún apuro e incluso puede permitirse el lujo de pagar el recibo de su vecina, doña Asunción, con el dinero que lleva en ese momento en la cartera.

Míma a su hija en exceso y está dispuesto a acceder a todos sus caprichos, aunque lo que ésta quiere hacer no le parezca lo más acertado.

En el tercer acto sabemos que ha muerto, y ya en el segundo no ha aparecido ni se le menciona. Su papel ya ha sido cumplido.

El señor Juan

Señor es un término de cortesía que se aplica a cualquier hombre, aunque sea de inferior condición social. Por lo tanto, el marido de Paca no recibe el mismo trato de preferencia que don Manuel.

No aparece en escena hasta el segundo acto. Buero lo describe como *un viejo alto y escuálido de aire quijotesco, que cultiva unos anacrónicos bigotes lacios*. Su descripción física contrasta con la gruesa figura de su mujer.

Su hija Trini le comprende; sabe aplacarle y tranquilizarle mucho mejor que su mujer, como ésta misma reconoce.

El señor Juan se muestra dolido por la situación en que vive su hija Rosa -amancebada con Pepe una puerta más allá de la suya. Aunque no quiere reconocerlo, está preocupado por ella (su cariño se delata al llamarla «Rosita») e intenta averiguar por Trini cómo se encuentra.

SEÑOR JUAN--- ¡Ni mentármela siquiera! ¡Y no quiero que la visites, ni que hables de ella! Rosita se terminó para nosotros... ¡Se terminó! (Pausa.) Debe de defenderse muy mal ¿verdad? (Pausa.) Aunque a mí no me importa nada. (Acto II.)

Trini cuenta a su padre el penoso momento que atraviesa Rosa; y el padre, en un gesto de conmiseración y de amor, le entrega para ella el dinero que había ahorrado a lo largo de mucho tiempo, a fuerza de privaciones. Pero antes hace que Trini prometa que Rosa no conocerá nunca su procedencia. No aprueba la vida que su hija lleva con Pepe, y no quiere dar pie a que Rosa pueda pensarlo, ni reconocer el cariño que siente por ella.

Trini

Trini es una de las hijas del señor Juan y de Paca; se trata de *una joven de aspecto simpático*. Dedicó su vida exclusivamente a su familia, por lo que permanecerá soltera. Al final reconoce que no es ése su ideal de vida; ella hubiera deseado casarse y, sobre todo, tener un hijo. Tiene un carácter bastante parecido al de su madre, la señora Paca: Es capaz de enfrentarse a cualquier situación que le parezca injusta, pero también de ofrecer una ternura infinita a aquellos que son más desgraciados que ella.

En el tercer acto aparece ya como una mujer madura, llena de arrugas. Cuando el hijo menor de Fernando, Manolín, se le declara, pidiéndole que espere hasta que crezca, Trini se emociona ante el cariño que le demuestra ese niño de doce años. Ello hace más patética la emoción que la embarga por el hijo que nunca tuvo.

Rosa

Rosa, otra de las hijas de Paca y el señor Juan, es *una mujer joven, guapa y provocativa*. Hace su voluntad siempre, a pesar de los continuos reproches y advertencias de su madre y de su hermano. En el primer acto, su madre intenta todavía encauzarla y llevarla por el buen camino. Ante la negativa de la joven, Paca la llama «condenada» y «golfa». En el segundo acto -Rosa ya está viviendo con Pepe-, su madre la califica como «irribécil» y «basura».

Rosa cumplió su deseo de vivir con Pepe; pero éste -las pocas veces que, al parecer, va a casa-, la maltrata. Sin embargo, Rosa le defiende con uñas y dientes ante su familia.

En el tercer acto, volverá a vivir con los suyos. La atractiva muchacha del primer acto se ha convertido en una «vieja gruñona» que por fin reconoce que Pepe es un ser despreciable.

Pepe

En el primer acto, Pepe *ronda ya los treinta años y es un granuja achulado y presuntuoso*. Es hermano de Carmina e hijo de Generosa y el señor Gregorio, y tiene diez años más que Fernando y Urbano.

La suya es una figura patética. Se trata de un fanfarrón perdonavidas que responde a las amenazas de Urbano con sorna, pero que, en realidad, no se atreve a enfrentarse con él, aunque por otro lado esté seguro de que Urbano es incapaz de cumplir sus amenazas.

Ya en el primer acto discute con Urbano, precisamente a causa de Rosa. Pero la discusión -comenzada también por Urbano- es mucho más fuerte en el segundo. En ambas ocasiones, Pepe, como cobarde que es, se marcha mientras le llueven insultos: “chulo despreciable”, “canalla”, “granuja”, “guiñapo”, “golfo”, “cobarde”, “trapo”.

En el tercer acto tiene unos sesenta años. No aparece en escena. Rosa le ha echado definitivamente de su lado. Cuentan que sigue viviendo de las mujeres, como un chulo.

Fernando, hijo

Fernando es el primer hijo del matrimonio formado por Fernando y Elvira. Aparece de bebé en el segundo acto, por lo que en el tercero tiene unos veintiún años y se ha convertido en un joven *arrogante y pueril*.

Está enamorado de la hija de Urbano y Carmina -Carmina hija- nos recuerda continuamente a su padre en sus ademanes y en sus palabras, dando cuenta nuevamente del fracaso de sus mayores, que «se han dejado vencer por la vida».

De la misma forma, no parece que sea consciente de que él mismo está expuesto a repetir los errores de sus padres. Sólo si es capaz de rechazar las prohibiciones y convicciones estúpidas y sin sentido de estos, logrará no cometer los mismos fallos y labrarse un futuro mejor.

Carmina, hija

La hija de Carmina y Urbano, *una atolondrada chiquilla de unos dieciocho años* se llama también Carmina. Vive con sus padres, su abuela Paca y sus tías Trini y Rosa, en la puerta III.

Aunque también está enamorada de Fernando hijo, decide acabar con sus relaciones obedeciendo a su padre. Cambiará su actitud al final, cuando la vehemencia de su amor parece hacerla capaz de enfrentarse a su familia y al resto de los vecinos por su futura felicidad.

Manolín

Manolín es el segundo de los hijos de Fernando y Elvira. Se llama como su abuelo materno, don Manuel. En el tercer acto, en el que aparece, tiene doce años.

Se burla de los amores de su hermano con Carmina. Y, mientras crece, fuma a escondidas en el «casinillo» (como hacía su padre treinta años atrás), «perdido en sus imaginaciones de niño».

f).- PERSONAJES EPISÓDICOS

Los personajes episódicos son aquéllos que cumplen una determinada función en la obra y que no suelen aparecer más. Se les suele denominar por su nombre genérico (cobrador, señor, joven...).

El cobrador

El cobrador de la luz es el primer personaje que sale a escena. Se trata de un hombre cumplidor que sabe cuál es su obligación y no está dispuesto a eximir a nadie del pago.

A través de su intervención, Buero nos muestra al comienzo de la obra la diferente posición económica, así como algunos rasgos del carácter de los personajes de *Historia de una escalera*.

El señor y el joven bien vestidos

Casi al comienzo del tercer acto aparecen un bien vestido joven y un señor bien vestidos que ocupan las antiguas viviendas de doña Asunción y la señora Generosa. Se encuentran en el descansillo de la escalera y bajan juntos.

Su charla revela que el valor principal de la sociedad en que viven es el dinero (el joven tiene varios trabajos para conseguir un sobresueldo) y que el máximo deseo de ambos es conseguir una buena situación a toda costa. Su actitud hacia el resto de sus vecinos es de total desprecio; se consideran de otra categoría.

Algunos críticos consideran a estos dos hombres como un símbolo de la posibilidad de "salir" de la escalera, de ascender en la sociedad; otros consideran que su presencia constituye una crítica a la alienante sociedad de consumo donde la posesión de una serie de bienes, de objetos materiales, es un signo del "éxito" social.

4.- ESPACIO

El espacio escénico no varía a lo largo de toda la obra.

Se trata de un espacio interior, pero no es, como ocurre normalmente, una habitación -el modelo realista por excelencia-, sino el rellano y un tramo de la escalera de una «casa modesta de vecindad» situados en el quinto piso, dato éste que el autor no suministra hasta el tercer acto.

No sabemos exactamente en qué ciudad se desarrolla la obra, aunque la mayoría de los críticos se inclinan a creer que se trata de Madrid. Esta imprecisión no afecta a la comprensión de la obra y, por otra parte, la dota de un sentido generalizador.

Variaciones entre los tres actos

Buero Vallejo describe detalladamente el escenario en la primera acotación del texto; y al comienzo de cada acto advierte al lector de los pequeños cambios que se han ido produciendo con el paso del tiempo en este espacio peculiar.

ACTO I, 1919:

Tramo de escalera con dos rellanos. La barandilla es *muy pobre*. Imaginamos un lugar lúgubre y un poco sucio, descuidado. La ventana lateral del casinillo *está sucia* y en el rellano de abajo hay *una polvorienta bombilla enrejada*.

ACTO II, 1929:

El aspecto general de la escalera es el mismo, aunque algo más deteriorado: *la escalera sigue sucia y pobre, las puertas sin timbre, los cristales de la ventana sin lavar*.

ACTO III, 1949:

El escenario presenta algunos cambios que pretenden "modernizar" la escalera.

El casero ha pretendido, sin éxito, disfrazar su pobreza con algunos nuevos detalles. La ventana tiene ahora cristales romboidales coloreados y una placa indica el piso que es. Las puertas han sido dotadas de timbre eléctrico, y las paredes, blanqueadas.

Buero nos advierte en varias ocasiones de que no es en el escenario donde se percibe el paso de los años, sino en el aspecto físico de las personas que viven allí.

El escenario es un típico lugar de paso en el que se producen los naturales encuentros entre los vecinos. Por otra parte, propicia el gran número de entradas y salidas de los personajes, que suben y bajan continuamente.

5.- TIEMPO

La consideración del tiempo es fundamental para comprender la estructura de *Historia de una escalera*.

Lo cotidiano

La vida de los vecinos transcurre sin grandes cambios a lo largo de treinta años. Para presentar la acción el autor elige tres días cualesquiera de ese largo período. Los acontecimientos más interesantes de las vidas de los personajes ocurren precisamente en un tiempo que no ha sido dramatizado por Buero. El espectador conoce sólo las consecuencias de las decisiones adoptadas por aquéllos en algún momento transcurrido entre un acto y otro.

Es importante señalar que cada acto representa el *tiempo presente* de los personajes; un presente connotado de forma negativa por la «ordinariedad», en opinión de Fernando (acto primero) y por la «sordidez», en opinión de Fernando hijo, treinta años después.

Frente a este presente se erigen dos sentimientos marcados por la temporalidad que ayudan a uno y otro personaje a soportar su desesperación: el recuerdo de un pasado feliz y la esperanza de un futuro mejor.

Algunos protagonistas se emplazan para diez años después o recuerdan situaciones ocurridas diez años antes, cuando apenas eran unos niños. El espectador comprende cuanto se parecen el pasado, el presente y el futuro de estos personajes.

Aunque la acción no posee una determinación temporal precisa, Buero hace coincidir el final de la misma con «nuestra época», lo que remite al momento del estreno, en 1949. De este modo se ubican en el tiempo los dos actos anteriores: veinte años antes el segundo (1929) y treinta años antes el primero (1919).

Cambios en los personajes

Buero insiste en que el paso del tiempo sólo se percibe en las transformaciones que sufren los protagonistas:

1919: Los trajes de los personajes se caracterizan por tener «un vago aire retrospectivo», que provoca en el espectador cierto efecto de distanciamiento. Sabe así que asiste a una representación de principios de siglo.

1929: Los protagonistas han envejecido a lo largo de estos diez años. Algunos de los jóvenes del acto anterior ya son padres, aunque ninguno ha conseguido sus metas.

1949: La mayoría de los personajes mayores -que en este acto serían unos ancianos- han muerto. Los demás son «casi viejos» y serán sustituidos por una nueva generación, que también hace sus proyectos para el futuro.

La angustia del paso del tiempo

Los personajes se sirven del recuerdo para intentar recuperar, de alguna manera, el tiempo pasado.

La inquietante sensación del fluir del tiempo se agudiza especialmente en el personaje de Fernando. Los años, que pasan para él «como un día», le provocan angustia y temor, al ver que jamás podrá recuperar el tiempo perdido.

FERNANDO--- ¡Es que le tengo miedo al tiempo! (Acto I.)

Urbano también se refiere a la frustrante sensación del paso inexorable del tiempo sin que nada cambie:

URBANO.- Pero lo más fácil es que dentro de diez años sigamos subiendo esta escalera y fumando en este «casinillo». (Acto I.)

De esta manera, tiempo y espacio se identifican en la obra y permanecen sin alteraciones a lo largo de la misma.

En el tercer acto, el espectador puede ver a Fernando y a Urbano subiendo y bajando por la misma escalera, «amarrados» simbólicamente a ella, como ya pronosticaba Urbano al comienzo de la obra. Aunque el autor no lo expresa, con ello captamos el fracaso de sus vidas y lo profundo de su frustración.

El tiempo ha acabado con las más pequeñas y las más grandes aspiraciones y sueños de los inquilinos de esta «casa modesta de vecindad».

6.- ESTRUCTURA

A).- ESTRUCTURA EXTERNA

La estructura externa de *Historia de una escalera* mantiene la división clásica ' de los tres actos aunque tal estructura no se corresponda con el esquema clásico o tradicional de planteamiento, nudo y desenlace del conflicto dramático.

Para entender la obra es preciso analizar con detalle su construcción, más compleja de lo que a primera vista podría parecer.

Lo cotidiano

En el desarrollo de la acción no ocurre prácticamente nada. Casi todos los acontecimientos que marcan la vida de los personajes suceden en el tiempo que transcurre entre los actos, de manera que en la representación de la obra se nos ofrecen únicamente pequeños sucesos cotidianos, así como las consecuencias de algunos de los hechos ocurridos entre un acto y otro o de las decisiones adoptadas por los personajes.

En este cuadro se refleja la estructura y la relación entre acción dramática, tiempo y lugar de *Historia de una escalera*.

Estructura de Historia de una escalera

| Actos | Acción dramática | Espacio | Tiempo |
|-------|---|---------|---|
| I | - Cobro de la luz. - Amor de Elvira por Fernando - Planes de Fernando para su futuro con Carmina. - Amistad entre Fernando y Urbano (y primer enfrentamiento). | E | Un día de 1919 |
| | | S | |
| | | C | |
| | | A | |
| II | - Entierro del señor Gregorio - Declaración amorosa de Urbano a Carmina | L | Un día de 1929 |
| | | E | |
| III | - Cumpleaños de Manolín - Planes para el futuro de Fernando, hijo, con Carmina, hija. | R | Un día de 1949 (el presente del estreno) |
| | | A | |

En el primer acto Buero facilita los datos necesarios para la evaluación de la situación dramática y para la comprensión de la acción que vamos a ver representada,

La llegada del cobrador da pie para la presentación de la mayoría de los personajes. En el pasaje conocemos sus penurias económicas y sus principales preocupaciones.

Después, y todavía en el primer acto, nos adentramos más en las vidas de los personajes a través de Fernando, que se encuentra apoyado en la escalera y charla con los vecinos que bajan o suben.

Aunque efectivamente nos parezca que se trata de tres días cualesquiera, las pequeñas acciones representadas nos permiten adentramos en el meollo de unas vidas comunes. La elección del autor es acertada para el desarrollo de su obra.

B).- PAUTAS DE ESTRUCTURACIÓN INTERNA

La obra presenta una medida estructuración interna. En los tres actos encontramos *una violenta disputa* (en cada caso aumenta la intensidad y el número de personajes que intervienen en la disputa), y una *declaración amorosa*:

| | DISPUTA | DECLARACIÓN |
|----------|--|---------------------------------|
| ACTO I | Entre Urbano y Pepe | De Fernando a Carmina |
| ACTO II | De Urbano, Trini y el señor Juan con Pepe y Rosa | De Urbano a Carmina |
| ACTO III | De Urbano, Carmina, Rosa, Trini y Paca con Fernando y Elvira | De Manolín a Trini |
| | | De Fernando hijo a Carmina hija |

C).- ESTRUCTURA CÍCLICA Y REPETITIVA

Historia de una escalera está construida sobre una red de repeticiones, contrastes y paralelismos que le confieren unidad.

La continua repetición de hechos, palabras o ideas obliga constantemente al espectador a comparar lo que ve representado en ese momento con lo que ha visto antes.

Tanto los personajes como el espectador conservan vivo en la memoria el recuerdo del tiempo pasado. Las sensaciones del espectador se repiten porque se reiteran las situaciones, en las que se nos presentan una serie de hábitos sociales que incluso suelen requerir el uso de idénticas formas lingüísticas: las expresiones de consuelo ante la muerte de alguien, las declaraciones amorosas, la cotidiana bajada a la compra, el pago de los recibos de la luz... Se trata de sucesos cotidianos que se repiten invariablemente a lo largo de los años.

Ejemplo de estas **repeticiones** son las siguientes:

- El favor que hace don Manuel a doña Asunción al pagar su factura de la luz es comentado por Trini y Generosa, y poco después por Generosa y Paca las cuales insisten, por otra parte, en la carestía de la vida o la gandulería de Fernando, temas también recurrentes.

- En el primer acto Fernando rechaza violentamente a Elvira gritando:

“¡Déjame en paz!”, expresión que también utilizará Carmina en el tercer acto, ahora dirigida a su marido, Urbano.

- Fernando cuenta que cuando era pequeño fumaba a escondidas, lo mismo que hace su hijo Manolín en el tercer acto.

- El relevante diálogo final entre Fernando y Carmina hijos repite el que se produce, al final del primer acto, entre Fernando y Carmina.

Mencionaremos en último lugar la imposición de los mismos nombres a los hijos.

Ejemplo de **contrastes** son los siguientes:

- El amoroso gesto de Fernando hacia Carmina, que sigue sus pasos con la mirada, contrasta con el mudo gesto de desagrado que muestra hacia Elvira cuando se dirige a él.

- El "desenfrenado" amor que siente Elvira hacia Fernando al comienzo de la obra contrasta con el odio y desprecio que siente hacia él cuando le llega a conocer realmente tras su matrimonio.

Ejemplo de **paralelismos** son los siguientes:

- Al volver de la calle, en el primer acto, los personajes suben la escalera reproduciendo casi e; mismo orden que han seguido al bajar (exceptuando a Trini y a Urbano).

- Don Manuel y su hija bajan hablando *acerca* de Fernando y al subir hablan *con* él.

- Urbano y Carmina repiten, veinte años después, la misma situación de su declaración, aunque las palabras ya no son las mismas.

7.- ESTILO

El espectador tiene la impresión de presenciar unos hechos que han sido efectivamente extraídos de la realidad. Para conseguir este efecto de verosimilitud, Buero se apoya en el mantenimiento de un lenguaje adecuado a los personajes y a las situaciones.

Por otra parte, al reflejar únicamente situaciones cotidianas y triviales dota a su historia de las notas de lentitud y monotonía esenciales para la comprensión de su estilo.

A).- LAS FORMAS DE EXPRESIÓN TEATRAL

El enfoque o punto de vista desde el que percibimos la obra cambia según nos acerquemos a ella como lectores o como espectadores. Cuestiones fundamentales que conocemos a través de las acotaciones del texto pueden pasarnos inadvertidas en la representación.

a).- LAS ACOTACIONES

Acotación es aquella parte del texto que no forma parte del diálogo y a través de la cual el autor facilita indicaciones para la comprensión o el modo de representación de la obra. Van siempre entre paréntesis y se transcriben en cursiva.

Existen dos tipos de acotaciones:

1. Las *iniciales*, que encabezan cada acto, nos muestran el espacio físico en el que se va a desarrollar la acción, así como la situación de los personajes en escena.

A través de las acotaciones iniciales de *Historia de una escalera* se nos sugiere perfectamente el paso del tiempo mediante la descripción de los elementos que componen el escenario.

2. Las acotaciones *intercaladas* en el texto sirven para:

- describir físicamente a los personajes;
- señalar sus entradas y salidas;
- indicar el ritmo y el tono que deben utilizar al hablar;
- indicar los gestos de los personajes, que muestran sus sentimientos más o menos ocultos; y
- señalar las pausas que se realizan entre escena y escena.

b).- LOS MONÓLOGOS

Monólogo es aquella intervención de un personaje que no está dirigido directamente a un interlocutor. En la obra sólo encontramos el monólogo de Paca, que habla sola mientras sube fatigosamente las escaleras (comienzo del tercer acto). Se trata de un monólogo de reflexión, en el que Buero, a través del lenguaje senil de la anciana, pone al espectador en antecedentes de lo ocurrido entre este acto que comienza y el anterior.

c).- LOS DIÁLOGOS

El espectador de *Historia de una escalera* tiende a identificarse con los personajes gracias a la impresión de espontaneidad que transmite el diálogo.

Su característica principal es la recurrencia. Tenemos la sensación de que los personajes podrían seguir hablando de los mismos asuntos acto tras acto y, lo que es más, a menudo nos parece que se continúan diálogos comenzados en un acto anterior.

Buero suele utilizar un diálogo de intervenciones y respuestas breves, que se caracteriza por su tono fuerte, los abundantes insultos y la economía verbal típica del léxico coloquial.

Los diálogos, que se ven reducidos a un mínimo, son a menudo irrelevantes en su contenido aun cuando sean relevantes por su funcionalidad dramática.

Podemos distinguir algunos tipos de diálogo según las situaciones creadas en la obra:

1. Cuadros de costumbres, como el pago del recibo de la luz, o el pésame por la muerte del señor Gregorio.
2. Enfrentamientos y disputas en las que abundan los insultos, y amenazas.
3. Declaraciones amorosas.
4. Declaraciones de sentimientos, ilusiones o deseos, a un interlocutor.

B).- EL LENGUAJE

A Buero Vallejo le interesa que su mensaje sea captado fácilmente por el espectador. De ahí que no utilice ideas rebuscadas o conceptos oscuros, ni las frases muestren complicaciones sintácticas.

El lenguaje se hace así asequible para el espectador o lector medio y Buero consigue con ello dotar de realismo y verosimilitud a los personajes que presenta en su historia -pertenecientes a la clase media-baja- En todo caso, las dificultades de entendimiento provendrían de desentrañar el mensaje que quiere transmitir la obra en sí y de su posible significado simbólico.

a).- CARACTERIZACIÓN DEL LENGUAJE POPULAR Y COLOQUIAL

El lenguaje coloquial de *Historia de una escalera* posee las siguientes peculiaridades:

a) - Uso de frases cortas y escaso empleo de la subordinación

PACA.-Se le habrá olvidado con la bronca. Quédate en casa, yo iré en tu lugar. [...] Acompáñalas, anda. [...] ¿No subís? [...] Dame el capacho. (Acto II.)

b) - Utilización de frases hechas o ideas estereotipadas

PEPE--- ¡Las mujeres no sabéis más que pedir dinero! (Acto II.)

GENEROSA--- ¡Dios mío! ¡Cada vez más caro! No sé cómo vamos a poder vivir. (Acto I.)

SEÑOR JUAN--- ¡A todos nos llegará la hora! (Acto II.)

c) - Empleo de vocabulario popular

URBANO.-Escucha, papanatas. (Acto I.)

URBANO--- ¿Ya has pindongueado bastante? (Acto I)

PACA--- ¡Aire! ¡Aire! ¡A escupir a la calle! (Acto I)

PACA--- ¡Qué buenos, ni qué... peinetas! ¡Me dan ganas de darle azotes como a un crío! (Acto II.)

d) - Uso del mandato categórico y de los insultos. En las peleas que mantienen los vecinos la violencia va en aumento y proliferan los insultos. Si Paca llama a su hija Rosa “condenada” y “golfa”, después la tratará de “imbécil” y “basura”. Los insultos y las veladas amenazas son continuos.

b).- EL LENGUAJE DE LOS PERSONAJES

Buero pretende reflejar la imagen real de una época a través del lenguaje de los personajes, a cuya situación socio-cultural se adecua su forma más o menos vulgar de expresarse. No hay marcadas diferencias en el habla de unos y otros, ya que todos pertenecen prácticamente a la misma clase social.

Existen, no obstante, algunas peculiaridades del habla que responden a su particular forma de ser. Así, el lenguaje de Fernando refleja la seguridad y la fe que tiene en sí mismo y el carácter fuerte de Paca se manifiesta en sus continuas exclamaciones y frases imperativas.

La escasa proyección dramática de Generosa hace que sus parlamentos sean muy breves y la repetición de sus palabras pone de manifiesto su ignorancia, su miedo y su incultura.

El pésimo resultado de su matrimonio hace que Elvira recuerde con nostalgia lo que podría haber sido su vida si hubiera elegido un camino diferente. De ahí que emplee en numerosas ocasiones -a partir del segundo acto- el pluscuamperfecto de subjuntivo, tiempo verbal que indica un grado bastante elevado de irrealidad, señalando algo que es completamente imposible alcanzar, porque ha finalizado el tiempo y su ocasión ha pasado:

ELVIRA.-Si hubiera sabido lo que llevaba... Si hubiera sabido que no eras más que un niño mimado... (Acto II.)

El tratamiento

Por otra parte, es interesante observar las diferencias de tratamiento que reciben unos personajes y otros. Los hijos de Paca y Generosa tratan a sus padres de «usted». Esto era lo habitual entre las familias urbanas más o menos populares de las primeras décadas de siglo.

Sin embargo, Fernando y Elvira utilizan con sus padres (que a su vez reciben el tratamiento de «dori»/«doña» de los demás vecinos) el tuteo. A veces parece que no se dirigen a ellos con mucho respeto. Don Manuel incluso se queja porque su hija le trata con descaro:

DON MANUEL.-Hija mía, algunas veces no me respetas nada.

ELVIRA.-Pero te quiero, que es mucho mejor. (Acto I.)

Mientras Urbano y Fernando se tutean, sus mujeres se tratan de usted, demostrando la tensión que existe entre ambas y su mutua antipatía.

8.- SOCIEDAD

A).- REFLEJO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE POSTGUERRA

La mayoría de los críticos opina que la obra de Buero es un trasunto de la realidad social española de los años cuarenta, y que él fue el primero en reflejar su problemática en una pieza teatral.

El inmovilismo social que refleja *Historia de una escalera* no afectaba sólo a la clase media baja del tipo de la que habita la vivienda. España atravesaba una penosa situación, en todos los órdenes, después de una devastadora guerra civil. La frustración de los personajes de la obra se extendía a una gran parte de la población española.

Es posible que los espectadores que asistieran al estreno de 1949 sintiesen como propias las frustraciones de los personajes, pertenecieran a una clase inferior.

B).- INFLUENCIA DE LA GUERRA CIVIL

Por razones obvias -la censura existente- en la obra de Buero Vallejo no se hace ninguna referencia a la guerra civil (1936-1939), que transcurrió en el lapso entre el segundo y el tercer acto. El público de 1949 tenía el hecho muy presente -sólo habían pasado diez años desde su final y conocía bien las causas del fracaso del sindicato y lo que tal fracaso entrañaba.

Aunque no hay referencias a la guerra civil, algunos críticos consideran que sus secuelas gravitan en el drama humano que expresa la obra, hasta el punto de que Ricardo Doménech cree que es un elemento fundamental para entender en todo su sentido *Historia de una escalera*, en la que se nos mostraría, desde un punto de vista crítico, una realidad que había estado ignorada -y hasta olvidada.

9.- INTERPRETACIÓN Y SENTIDO

Compromiso y reflexión

Buero provoca la angustia y la inquietud en el espectador, al plantear una serie de cuestiones para las que no ofrece las correspondientes soluciones. Es el propio espectador o lector quien debe reflexionar sobre ellas para extraer sus conclusiones.

El espectador tiende a identificar en los asuntos representados sus propios hábitos y problemas cotidianos. Todos los días sale de su casa para trabajar, para ir a la compra... y es posible que sienta las mismas o semejantes inquietudes y sueños. A través de esta representación de la realidad se denuncian algunos males de la sociedad actual: la injusticia, la insolidaridad, la incompreensión...

El autor consigue que el espectador contemple lo representado como algo real, cansado de la vida misma, hasta el punto de poder identificarse con la acción situándose en el lugar de los protagonistas y comprometerse con la historia.

El público debe reflexionar acerca del modo de evitar o de solucionar los males que los personajes no acertaron a resolver a tiempo.

Al final de la representación, Buero parece dar muestras de una muy lejana esperanza en el futuro. Las últimas palabras que se pronuncian renuevan la posibilidad de que el amor y la sinceridad hagan la vida más llevadera.