



**LITERATURA Y COMPROMISO EN *HISTORIA DE UNA ESCALERA* DE ANTONIO
BUERO VALLEJO**

Literature and commitment in Historia de una escalera by Antonio Buero Vallejo

OUMAR MANGANE

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD), Sénégal
Laboratoire CERROMAN

Email : oumar.mangane@ucad.edu.sn

iD ORCID : <https://orcid.org/0009-0009-6115-4226>

RESUMEN

El presente trabajo de investigación se propone examinar el doble proyecto de Antonio Buero Vallejo en *Historia de una escalera* con la creación de un teatro comprometido en la literatura española despertando las conciencias por una parte y, por otra con la elaboración de una estructura formal abordando la crítica social con un replanteamiento realista. Este estudio se llevará a cabo apoyándonos no solo en el método sociocrítico e histórico sino también en aportes de ciertos críticos dramaturgicos y el resultado de la investigación ha revelado que el dramaturgo logra, pese al contexto, hacer triunfar la verdadera conciencia de su época al representar frustraciones e injusticias de un pueblo en decadencia.

Palabras clave: teatro; comprometido; literatura; crítica; realista.

RÉSUMÉ

Le présent travail de recherche vise à examiner le double projet d'Antonio Buero Vallejo dans *Historia de una escalera* avec la création d'un théâtre engagé dans la littérature espagnole éveillant les consciences d'une part, et d'autre part, en élaborant une structure formelle qui aborde la critique sociale avec un remaniement réaliste. Cette étude s'appuiera non seulement sur la méthode sociocritique et historique mais aussi sur les contributions de certains critiques dramaturgiques et le résultat de la recherche a révélé que le dramaturge, malgré le contexte, réussit à faire triompher la vraie conscience de son époque en représentant les frustrations et les injustices d'un peuple en déliquescence

Mots-clé : théâtre; engagé; littérature; critique; réaliste

ABSTRACT

The present research work aims to examine the double project of Antonio Buero Vallejo in *Historia de una escalera* with the creation of a theatre committed to Spanish literature awakening consciences on the one hand and, on the other, with the elaboration of a formal structure addressing social criticism with a realistic rethinking. This study will be based not only on the historical and social critical method but also on the contributions of some dramaturgical critics and the result of the research has revealed that the dramatist, despite the context, manages to make triumph the true conscience of his time by representing the frustrations and injustices of a people in disrepair.

Keys words : theatre; committed; literature; criticism; realist.

Introducción

Después de la muerte de Franco, España vuelve a descubrir su propia cultura censurada hasta decomisada durante la dictadura. Se trata de las obras de Valle Inclán, de García Lorca, de Alberti o de Brecht. La España de la democracia ve con placer infinito la puesta en escena de dramaturgos como Lauro Olmo, Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Carlos Muñiz, Fernando Arrabal, José María Rodríguez Méndez, entre otros. Por otra parte, la dictadura franquista marca profundamente la dramaturgia contemporánea y es así como la mayor parte de los dramaturgos, sobre todo, Buero Vallejo siguen comprometiéndose “ejemplificando la cualidad creadora que William Faulkner señala como *sine qua non* en el gran escritor: «el corazón humano en constante conflicto consigo mismo»” (O’Connor, 1996, p. 29).

En efecto, la pintura de las costumbres, más allá del tratamiento literario, de la crítica social o también del compromiso, constituye uno de los componentes del teatro de Buero Vallejo. De hecho, Buero Vallejo cuya principal tarea es la de despertar las conciencias con planteamiento realista, representa en su dramaturgia arraigada en el territorio de lo trágico y en la realidad inmediata de la posguerra una verdadera galería de la sociedad española de la primera mitad del siglo influyendo a autores jóvenes como Domingo Miras, Ignacio Amestoy o Ana Diosdado. Además, busca lo real de las situaciones y destaca en la pintura de la naturaleza humana sobre todo en *Historia de una escalera* estrenada en 1949. El teatro de Buero Vallejo resulta siempre significativo en la medida en que obras como la de nuestro corpus expone la frustración de la sociedad española de la inmediata posguerra con sus taras y múltiples facetas a lo largo de tres generaciones pobres en una casa modesta como lo expresa el propio Buero Vallejo:

Lo que mi teatro es, no lo sé; de lo que intenta ser, sí estoy algo mejor enterado. Intenta ser, por lo pronto, un revulsivo. El mundo está lleno de injusticias y de dolor: la vida humana es, casi siempre, frustración. Y aunque ello sea amargo, hay que decirlo. Los hombres, las sociedades, no podrán superar sus miserias si no las tienen muy presentes. Por lo demás, mi teatro no se singulariza al pretenderlo; esa es la pretensión común a todo verdadero dramaturgo. La miseria de los hombres y de la sociedad debe ser enjuiciada críticamente; la grandeza humana que a veces brilla en medio de esa miseria también debe ser mostrada. Considerar nuestros males es preparar nuestros bienes en el futuro; escribir obras de intención trágica es votar porque, un día, no haya más tragedia. (Buero Vallejo, 1994, p. 458)

Desde el punto de vista personal, social, existencial y metafísico, nadie en *Historia de una escalera* se libra de la frustración, o sea, la sátira no deja títere con cabeza. Pasa lo mismo casi en las demás piezas de Buero Vallejo como *En la ardiente oscuridad* (1950), *Hoy es fiesta* (1956), *Las cartas boca abajo* (1957) y *El tragaluz* (1967). El dramaturgo se propone mostrar en *Historia de una escalera* un desfile de toda una sociedad con un teatro que se somete al gusto del tiempo y que refleja e informa

acerca de la imagen trágica del pueblo en tiempos dominados por la literatura social-realista.

Así, el arte dramático de Buero Vallejo se vuelve en un medio de denuncia de las desgracias y cansancio de la sociedad, así como la injusticia y el dolor de la muerte, o sea, el sufrimiento espantoso. Pues, *Historia de una escalera* hace surgir el carácter profundo de los personajes (Fernando, Urbano, Carmina, Rosa, Pepe, Don Manuel, Trini, Fernando, hijo y Carmina, hija) mostrando la frustración de cada cual de modo tajante y su misma “construcción con verdad y verosimilitud en sus comportamientos, actitudes y palabras” (Buero Vallejo, 2006, p. 36). De hecho, nos damos cuenta tanto del conflicto político como de la pasión amorosa como en la tragedia permitiendo denunciar la extravagancia mediante una verdadera representación de los defectos humanos conforme con la estética clásica al usar muy a menudo obstáculos que impiden la realización de los deseos y sueños. Por lo tanto, será interesante interrogarse al respecto: ¿Cómo cuenta Antonio Buero Vallejo con despertar las conciencias en *Historia de una escalera*? ¿Es posible lograr a la vez este objetivo mediante la estética, la escritura teatral, la sátira y el compromiso? ¿Y sobre qué arma se apoya el dramaturgo para el criticismo social?

Para llevar a cabo lo planteado resaltando el interés y la originalidad del presente estudio teniendo en cuenta que, sin tensiones polares, no habría ni energía psíquica, ni poder imaginativo, ni personalidad, nos apoyaremos en la perspectiva sociocrítica e histórica y en ciertos críticos dramáticos como Doménech, Paco, Feijoo, Cuevas García, Ruiz Ramón, entre otros. Ello nos permite también, sin lugar a dudas, por una parte, hacer hincapié en la escritura del dramaturgo que sigue los principios de verosimilitud mimética, y por otra, examinar a la vez el tratamiento literario bajo sus diferentes aspectos, el criticismo social y el ejercicio de un teatro comprometido para poder apreciar algunas claves sustanciales sobre los finales esperanzados de la tragedia bueriana.

1- Estética y escritura del teatro de Buero Vallejo en *Historia de una escalera*:

El tratamiento del carácter literario de la dramaturgia de Antonio Buero Vallejo reviste varios aspectos entre los cuales, la estética teatral, el lenguaje dramático y cómico, el diálogo o la teatralidad. Y tenemos que recordar que Buero Vallejo resulta el verdadero:

iniciador y propulsor en nuestra época de dos modalidades teatrales que suponen la renovación del género dramático [...]: la tragedia contemporánea, con personajes del aquí y ahora del vivir cotidiano [...] y la nueva fórmula del teatro histórico, entendido como revisión de nuestro más conflictivo pasado y como «iluminador» de las acciones presentes. (Buero Vallejo, 2006, p. 14)

En efecto, podríamos hablar acaso de negativa o incluso de desestimación de las normas en Buero Vallejo ya que “desde las primeras escenas de *Historia de una escalera* el público que asistió anoche al estreno tuvo la impresión de que se hallaba

ante la obra de un autor auténticamente nuevo” (Buero Vallejo, 2006, p. 137). De todos modos, a lo largo de su producción dramática de un modo más o menos peculiar, Buero Vallejo ha logrado satisfacer las exigencias técnicas de su tiempo y aun más allá seguir a los clásicos como Lope de Vega, Calderón de la Barca e Ibsen dentro de distintos aspectos escénicos, aunque la época clásica, se ha impuesto normas de escrituras que cada dramaturgo tenía que respetar y seguir de modo fiel para conseguir una buena pieza desde el punto de vista estético. Entonces, el teatro resulta una especie muy elevada de literatura y “todo escritor crea sus antecedentes, al sintonizar con aquellos que, por talante, genio o gusto, concuerdan con lo que son las personales preocupaciones éticas y formales” (Buero Vallejo, 1994, p. 12).

En *Historia de una escalera*, se nota no solo la regla de las tres unidades sino también y sobre todo la de la urbanidad y de la verosimilitud. Esos procedimientos formales, o sea, las principales exigencias constituyen esta famosa regla y pues no resulta necesario ahondar el análisis para ver las actitudes para con las reglas establecidas en la medida que nos damos cuenta de:

Sencillez de expresión y hondura de sentimientos, no teatros de ideas, sino teatro de pasión, alto y noble concepto de lo trágico sin salirse del estricto marco de lo humano y de lo cotidianamente vital. Y no se nos diga que este género es torturado, agónico o sombrío, porque eso equivaldría a negar los fundamentos del teatro universal, donde, el *Fatum* nos parece que no es un elemento accesorio o desdeñable. (Buero Vallejo, 2006, p. 137).

De hecho, el tiempo, elemento esencial, es la inmediata posguerra a lo largo de una jornada, el lugar es la escalera humilde y vieja al mismo tiempo punto de encuentro de varias generaciones y el desarrollo de la acción engloba esas tres generaciones. En este sentido, se analiza la acción en su unidad y modalidad; sin embargo, este análisis no alcanza lo esencial del interés del espectador. A lo largo de los tres actos, Fernando ve a Urbano como un obstáculo, un peligro fascinante. De allí, ocurre toda una especie de peripecias y va acarreando entre los personajes aliados y enemigos. Pues, el autor “había tomado de la tradición popular española unos personajes con varias maneras de expresión y los amoldó a las exigencias estéticas y sociales de su época” (Nicholas, 1992, p. 46). Ciertos intentan eludir las dificultades, pero en vano ya que fracasan rotundamente. En efecto, Buero Vallejo se ha esforzado por colocar la acción en un contexto temporal ensanchado. Ha encontrado el difícil equilibrio de alcanzar expresar la injusticia y la intolerancia. Se encuentra siempre la crítica social en el centro de las representaciones mostrando la frustración con todo lujo de detalle. El arte dramático de Buero Vallejo consiste justamente en esta pieza en tratar de modo divertido situaciones penosas para evitar ensombrecer esas comedias. De allí, la originalidad es el proponer denunciar en escena las costumbres de sus contemporáneos, dar al género una ambición ideológica y sociopolítica; es lo que encontramos en *Historia de una escalera*, y al respecto, “hay latente un conflicto social,

colectivo, incluso un enfrentamiento clasista [...]” (Iglesias Feijoo, 1982, p. 33). La escritura teatral de Buero Vallejo igual que casi toda la producción literaria del siglo XX, queda sustentada por un conocimiento de las reglas, de la retórica que es un instrumento esencial para llevar la adhesión del espectador y así garantizar la ilusión representativa de la pieza. Al respecto, Mariano de Paco pone de relieve tres elementos que se relacionan y que se condicionan:

El personal, la actitud y el modo de ser de cada individuo; el contexto social en que estos se encuentran; y, finalmente, un factor que se ha tenido menos en cuenta, el metafísico, que con ciertas reservas llamaremos existencial, y se refiere sobre todo al tiempo, elemento esencial en la pieza que comentamos. Cada uno de ellos influye, no obstante, de diferente modo en cada personaje. (1983, p. 201).

El lenguaje dramático también desempeña un papel importante ya que, con las prohibiciones de las reglas clásicas, es preciso decirlo porque es difícil mostrarlo todo con el estricto respeto de las normas concebidas. En Buero Vallejo, hablar es actuar desplegando mediante las acotaciones las señales para una representación constructiva y los discursos no son más que unos accesorios de la acción. Todo lo que inventa el dramaturgo, tiene una finalidad para con los personajes y su actuación y buen ejemplo es el caso de Urbano fracasado íntimamente y el de Fernando insatisfecho, intranquilo, ansioso con un sentimiento de temor al tiempo. Y cabe decir que el papel del lenguaje siendo de transmitir cualquier significado, constituye, en efecto, una de las grandes dificultades a las que se enfrentan el actor durante la representación. Se escribe y se explica cada sentimiento y cada reacción de los personajes. Esta suma precisión modifica el acercamiento del estado de espíritu de los personajes, su comportamiento y las situaciones en las que se encuentran. Además, notamos que el relato resulta también importante en el lenguaje dramático y en este sentido permite apartar al individuo de la funesta verdad que vislumbra y ese momento de esperanza hace la crueldad del desenlace.

El monólogo es también significativo en nuestra pieza ya que el personaje habla en voz alta y no da la impresión de hablar al espectador. Los monólogos de Buero Vallejo son polifónicos; intentan acercar en la medida de lo posible el monólogo de un diálogo y hacerlo verosímil ya que introduce casi siempre una referencia a la situación teatral. Lo que marca esos monólogos en *Historia de una escalera* es la polifonía: sea el personaje actúa sobre varios tonos de su voz como sucede con Fernando, Carmina; sea imita la de otro. Dichos monólogos también tienen numerosas indicaciones de gestos y muy a menudo hacen referencia a la situación teatral. Lo que hace la particularidad del lenguaje dramático es el hecho de ser a medio camino entre lo escrito y lo dicho.

La escritura dramática nunca es subjetiva y solo se expresa a través del discurso de los personajes y este discurso queda mediatizado mediante la voz del actor. Sin embargo, sería inútil buscar deducir del texto dramático, el punto de vista

de su autor. Y si la obra, como sucede con *Historia de una escalera*, trata de la problemática de su época, casi no nos da respuestas. Tampoco hay sitio en el universo dramático para un enfoque omnisciente, es decir, el dramaturgo no tiene la posibilidad de descubrir su personaje que habla y actúa ante el público. Por lo tanto, nos damos cuenta de la rareza de los retratos a lo largo del diálogo y no hay rasgos como es debido.

Historia de una escalera es un compromiso entre lo dicho y lo escrito. Y la diversidad del lenguaje rima con la de los personajes sobre todo en lo que atañe a la verosimilitud. En efecto, la imitación del lenguaje supone pues una imitación de sus imperfecciones y Buero Vallejo se arroga ahora el placer de narrar escuetamente sin ocultación alguna pese a los riesgos de una época en que la censura resulta implacable. Y resulta ilustrativa esta esquematización de la estética y la escritura de la pieza que nos proporciona Doménech tocante a su lógica de depuración, su visión trágica y su nuevo modelo, o más bien una estética dramática nueva:

Esquematizando un poco, podríamos concluir: 1. °, *Historia de una escalera* toma del sainete, con una lógica depuración, todo o casi todo lo que es cauce expresivo. Toma su ambiente, su lenguaje hasta situaciones más o menos típicas-discusiones de vecindad, por ejemplo-e incluso rasgos arquetípicos de personajes, si bien sometidos a severas matizaciones que permitan trascender *lo típico* y llegar a *lo individual*; 2. °, de Unamuno toma su visión trágica del hombre y del mundo, su «sentimiento trágico de la vida», su conciencia de la contradicción entre realidad vivida y realidad soñada, su repugnancia por las «soluciones concretas» [...]; 3. °, esta singular mixtura de costumbrismo y pathos unamuniano precipita un modelo dramático nuevo, el cual cierra y sobrepasa dos corrientes dramáticas anteriores, que parecían irreconciliables y antagónicas y que en 1949 estaban ya fuera de uso, o al menos de buen uso. (1993, p. 85-86).

2- La crítica social en *Historia de una escalera*:

En *Historia de una escalera*, Antonio Buero Vallejo practica el teatro de denuncia y hasta de intervención social criticando tanto al pueblo español de la inmediata posguerra oprimido por la escasez y las trabas individuales-con las palabras de Urbano: “ Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar la vida sin la ayuda mutua” (2006, p.63)-como a las autoridades del régimen imperante-mediante Paca: “¿Es que no saben hacer otra cosa que elevar la tarifa?; Menuda ladronera es la Compañía!;Les debía dar vergüenza chuparnos la sangre de esa manera!; Buenos pájaros son todos ustedes!” (2006, p.54)-con lo que denominamos el teatro de agitación social mediante una fábula, unos temas, una trama y una peripecia o “el teatro público” como lo recoge Ruiz Ramón (1977, p. 297). Así, Buero Vallejo, en la pieza, va presentando varias taras de la sociedad española de aquel entonces, entre las cuales la abulia, la hipocresía y la frustración. Esta consiste en fingir sentimientos u

opiniones con difícil intelección en la representación teatral manifestando una muy clara conciencia de la elevada función social del teatro.

Otros dramaturgos de la misma época como Sastre o Arrabal han tomado el mismo camino que Buero Vallejo y han destacado en la crítica de los vicios de su tiempo. De allí, Buero Vallejo nos muestra la frustración, la injusticia de la sociedad sin olvidar la pobreza para aterrorizar al espectador y mostrarle el poder corruptor. La frustración, el hambre, la miseria o la injusticia resultan pues un medio eficaz para atacar el orden establecido y despertar al pueblo para una toma o retoma de conciencia. Al respecto, resultan ilustrativas las palabras de Fernando:

¡Es que le tengo miedo al tiempo! Es lo que más me hace sufrir. Ver cómo pasan los días, y los años, sin que nada cambie. Ayer mismo éramos tú y yo dos críos que veníamos a fumar aquí, a escondidas, los primeros pitillos... ¡Y hace ya diez años! Hemos crecido sin darnos cuenta, subiendo y bajando la escalera, rodeados siempre de los padres, que no nos entienden; de vecinos que murmuran de nosotros y de quienes murmuramos...buscando mil recursos y soportando humillaciones para poder pagar la casa, la luz...y las patatas. Y mañana, o dentro de diez años que pueden pasar como un día, como han pasado estos últimos... ¡Sería terrible seguir así! Subiendo y bajando la escalera, una escalera que no conduce a ningún sitio; haciendo trampas en el contador, aborreciendo el trabajo..., perdiendo día tras día... Por eso es preciso cortar por lo sano. (Buero Vallejo, 2006, p. 64)

Sin embargo, en Fernando y Urbano, nos demuestra el dramaturgo unos individuos inteligentes pero que se dejan influir por su amor a Carmina. Bajo el efecto de la pasión, los vemos descomponerse y degradarse; por otra parte, en una sociedad algo permisiva, Buero Vallejo refleja y describe la realidad de los hechos sin falsearla.

La sátira de una jerarquía familiar, la postura de los vicios y la frustración constituyen el objeto de reflexión en nuestra pieza como en otras representaciones del autor *En la ardiente oscuridad* que Buero Vallejo intenta materializar mediante dichos temas muy relevantes durante el franquismo. Son temas que les llaman la atención a varios dramaturgos de la posguerra cuya finalidad es luchar contra esos vicios de los hombres. En realidad, Buero Vallejo quiere corregir y remodelar las costumbres y no rehacer la sociedad que no siempre se considera como tal por otros.

Los temas se despliegan de distintos modos en *Historia de una escalera* y el horror de Buero Vallejo por la frustración y la injusticia le empuja sin lugar a dudas a hacerlos los principales temas. Y las reivindicaciones sociopolíticas de Buero Vallejo no solo expresan la esperanza de un porvenir mejor, sino que quedan en el presente en la medida en que los dirigentes no son dignos de serlo, sobre todo con leyes infringidas y derechos humanos pisoteados constantemente a pesar de los esfuerzos enérgicos para mejorar la situación del pueblo español. En *Historia de una escalera*, nos acostumbremos a darnos cuenta de un hecho de sociedad más allá de los personajes representados a lo largo de la pieza.

En efecto, mediante los personajes, sobre todo con Fernando, Carmina, Urbano, Paca entre otros, Buero Vallejo ataca la moral y el dogma del régimen imperante. La frustración de las tres generaciones que han frecuentado el espacio reducido y ensimismado de la escalera constituye un verdadero sentimiento de revuelta correspondiendo con un deliberado rechazo de la sociedad dominante. De allí, la obra es un sorprendente éxito de Antonio Buero Vallejo ya que responde a la vez a los gustos de la sátira para con la dictadura y a las exigencias del arte cómico sin que un aspecto de esta figura realmente perjudique al otro. La obra pone de relieve temas tajantes con éxito examinando las dificultades más recurrentes durante este periodo penoso. La preocupación objetiva de comprender y traducir la opinión pública lo lleva hacia la de expresar un sentimiento individual. Desde el punto de vista crítico, *Historia de una escalera* resulta como queda dicho el éxito de Buero Vallejo y encontramos en dicha obra un cuadro completo de la sociedad contemporánea, o sea, todas las capas sociales con seres vivos universales y particulares. Sin embargo, el dramaturgo da a sus personajes principales la complejidad y aun la contradicción de los seres vivos y su pasión dominante se acompaña con rasgos con los cuales entran en conflicto. Su humor satírico le ha inspirado un teatro amargo contra las autoridades y parece expresarse de modo encolerizado contra estas y sus seguidores.

Omnipresente en el teatro de Buero Vallejo, la sociedad queda un ingrediente de la intriga en vez de ser un contexto que se supedita a la pasión de los personajes.

Ataca Buero Vallejo la organización social y política de su época y hace desfilar en escena todas las clases. En efecto, en *Historia de una escalera*, la mayor parte de los personajes son como símbolos; representan la clase social a la que pertenecen y simbolizan una ideología moral o aun religiosa. Además, resulta un periodo en que la crítica se enmarca en una observación tan atenta de la naturaleza humana que cada uno puede reconocerse a partir de ella. Pues, es un espejo para con el espectador y un cuadro completo de la sociedad contemporánea. Reprueba el escritor toda la administración franquista y con toda evidencia, es imposible no ver, en esta pieza, la firme voluntad de mostrar implícita o explícitamente las relaciones estrechas entre el régimen dictatorial y la iglesia. Y dicha voluntad con el objetivo de denunciar la injusticia bajo todas sus formas de que es víctima el pueblo no es más que reforzar la idea según la que es un dramaturgo comprometido.

De hecho, las reivindicaciones sociopolíticas de Buero Vallejo expresan resueltamente la esperanza de un mejor porvenir pese a la sucesión de las generaciones desde Fernando y Carmina hasta Fernando Hijo y Carmina Hija, al intercambio de las mismas promesas en la famosa escalera:

Tenemos que ser más fuertes que nuestros padres. Ellos se han dejado vencer por la vida. Han pasado treinta años subiendo y bajando esta escalera... Haciéndose cada día más mezquinos y más vulgares. Pero nosotros no nos dejaremos vencer por este ambiente [...] Nos apoyaremos el uno en el otro. Me ayudarás a subir, a dejar para

siempre esta casa miserable, estas broncas constantes, estas estrecheces. [...] ¡Tengo muchos proyectos! (Carmina, *la madre, sale de su casa con expresión inquieta y los divisa, entre disgustada y angustiada. Ellos no se dan cuenta.*) Saldré de aquí. Dejaré a mis padres. No los quiero. Y te salvaré a ti. Vendrás conmigo. Abandonaremos este nido de rencores y de brutalidad. [...]. (Fernando, el padre, que sube la escalera, se detiene, estupefacto, al entrar en escena.) (Bueno Vallejo, 2006, p. 123)

Si Bueno Vallejo se ha atrevido a criticar a los franquistas, si los ha ridiculizado realmente e incluso sus tabúes, es para llevar a cabo una visión simbólica y filosófica que comparten con otros dramaturgos tales como Sastre, Arrabal, Brecht y aun novelistas y poetas. Pues, comparte el desprecio general mediante los personajes con su estado de miseria profunda frente a una clase dominante. *Historia de una escalera*, pionera en el panorama del drama español de la época, materializa este mundo de la miseria, de la frustración, del padecimiento y del aniquilamiento en que “[...]informan las mujeres, que se quejan al pie de las puertas de sus casas del difícil trance de llegar a fin de mes”. (Bueno Vallejo, 2006, p. 29).

3- El compromiso de Bueno Vallejo frente al franquismo:

Historia de una escalera, siguiendo a Virtud Serrano, “se erige como una isla de compromiso en el ámbito del teatro español de su tiempo [...]” (Bueno Vallejo, 2006, p. 12). Además, una pieza teatral ha de reflejar, sin lugar a dudas, la vida para hacernos meditar sobre ella. En este sentido, podemos decir que el arte no se limita solamente a una única finalidad, es decir, el placer, sino que se preocupa por lo útil tocante a cualquier enfoque reflejando la difícil cotidianidad de las clases menos privilegiadas a través de seres insignificantes.

La nueva dimensión política e histórica y de su posible misión como revelador de las insuficiencias y precariedades-el discurso político sobre el sindicalismo y la huelga de algunas fábricas-que adopta Bueno Vallejo al presentar personajes modestos con aspectos trágicos aparece consustancial a la dramaturgia del siglo XX y más ampliamente a la estética realista con una preparación cultural y un sentido del teatro engarzados exactamente al momento en que vivimos siguiendo a Marqueríe (Bueno Vallejo, 2006). Así es la obra que no deja de justificar el urgente compromiso social gracias a su utilidad y el propio Bueno Vallejo “ha sido el artífice del enfoque comprometido de esa modalidad dramática” (Bueno Vallejo, 2006, p. 10). Por eso, se puede rechazar en aquel entonces la inanidad y la vulgaridad de una dramaturgia basada únicamente sobre el placer pese a la situación atroz del país porque “La escalera sigue siendo una humilde escalera de vecinos. El casero ha pretendido, sin éxito, disfrazar su pobreza con algunos nuevos detalles concedidos despaciosamente a lo largo del tiempo”. (Bueno Vallejo, 2006, p. 101). Por otra parte, cabe añadir que el compromiso puede ser una de las finalidades del teatro de la posguerra inmediata revisando de modo serio y problemático la vida de las clases populares y la de la

adocenada clase burguesa que desean escapar de una verdad ineludible. Esto tiene como virtud honrar y corregir tajantemente los vicios a pesar de la represión franquista. Al respecto,

El público, colocado ante unos personajes y unas historias, habrá de implicarse cuando salga del teatro si piensa que lo que allí ha sucedido debe modificarse. Es este un efecto de gran modernidad que subyace en la tragedia bueriana desde su primer texto; la mayor parte de las veces el autor no ofrece una historia resuelta, sino que plantea un problema que excede el ámbito de la escena. (Buero Vallejo, 2006, p. 20)

Por lo tanto, como autentico hombre de teatro, Buero Vallejo, “militante de izquierdas que se ve relegado a un entorno opresivo a causa del fracaso de las ideas que defiende” (Buero Vallejo, 2006, p.40) hace del compromiso un componente fundamental de su teatro desde la elaboración hasta la función representando la frustración intelectual y denunciando la injusticia. El compromiso en una dictadura requiere, en realidad, tener un sentido agudo de la observación, la percepción y la trasposición y verse dotado de un talento y una vocación mimética más ejemplar y universal que el heroísmo trágico en la medida en que las pasiones resultan una de las fuerzas del teatro y este “ha de servir no para adormecer, sino para despertar las conciencias, pero sin renunciar por ello a la emoción dramática arrolladora [...]”. (Buero Vallejo, 2006, p. 10).

Por consiguiente, la dimensión social de su teatro enfrentando al hombre con su más honda realidad se ve a través del estado con todos sus componentes que pueden poner en tela de juicio los orígenes de lo que suele pasar inadvertido en la existencia. De allí, nos exhibe las lacras y los defectos de los hombres tanto-marcados por el engaño, la frustración, la abulia y la pasividad-de su tiempo como de todos los tiempos a través de la lucha de las generaciones. No debemos olvidarnos de que entre el primer acto y el último hay tres generaciones marcadas por el deterioro de la escalera modesta, pobre, sucia y aun polvorienta. El tema del conflicto generacional siempre pesado suele ser usado por Buero Vallejo con el objetivo de examinar el poder del padre, pero denunciándolo a la vez. Estos conflictos, por una parte, pueden provocar una fuerte tensión ya que, a veces, nos revelan lo malo de la actitud indigna del padre y, por otra, estos también nos llevan a unas escenas que sacuden a las familias a largo de los actos.

Pero, la última generación presentada por el dramaturgo intenta fundar una nueva comunidad que supera de largo a la de sus padres y abuelos ya que estos la maltratan desplegando ante el pueblo las miserias colectivas. Dicha lucha entre las generaciones, el autor la ha colocado bajo varios aspectos simbólicos tales como juventud, fuerza, energía, salud, vejez, prudencia, experiencia, degradación física, debilidad, deterioro. Este mundo de utopía le permite al dramaturgo exponer como posible una manera de vida soñada a pesar de la frustración, la injusticia y la intolerancia.

En efecto, desde el punto de vista del compromiso ético y social movido por la esperanza de un cambio, la elección que hace Buero Vallejo de un arte que se acerca a la naturaleza se relaciona acaso de modo estrecho con otro elemento revolucionario de su obra, afirmando también muy temprano una sátira directa con intención moral:

Se escribe porque se espera, pese a toda duda. Pese a toda duda, creo y espero en el hombre, como espero y creo en otras cosas: en la verdad, en la belleza, en la rectitud, en la libertad. Y por eso escribo de las pobres y grandes cosas del hombre; hombre yo también de un tiempo oscuro, sujeto a las más graves, pero esperanzadas interrogantes. (Buero Vallejo, 2006, p. 45)

Y nos presenta así unos personajes que pertenecen al mundo del espectador, es decir, el mundo real no para destruir la colectividad sino para advertirnos sobre la existencia de poderes que llevan a ello. De allí, esto se convierte, pues, en un arma satírica al servicio de un ideal moral y pretende dar a la crítica un alcance general que solo examina a través de la pintura de sus contemporáneos. Buero Vallejo usa esta pintura, a toda costa, para un ataque directo y transparente de cierto número de autoridades franquistas la que aprueba el éxito de *Historia de una escalera*. Así, la mayor parte de las veces, los estrenos de las obras dramáticas buerianas y particularmente *Historia de una escalera*, “eran puntos de referencia de la actualidad política: asistir a aquéllos tenía un significado similar a tomar parte en una asamblea donde pudiera hablarse con libertad, práctica esta no autorizada durante muchos años de la posguerra” (Buero Vallejo, 1994, p. 9). Por lo tanto, la originalidad del autor pues reside en la manera como expresa este conflicto, esta frustración colectiva e indica sus elecciones con audacia al comprometerse en un momento en que todo era difícil, absurdo e increíble. De toda evidencia, el dramaturgo puede comprender cabalmente lo que pasaba y rebelarse de buena fe contra la injusticia resaltando la conciencia viva de su época. Denuncia, con empeño constante y decidido, a los hipócritas y toma partido contra la devoción rigurosa y pesada defendiendo los propios intereses del pueblo español frente a una administración represiva y la censura implacable. Por lo tanto, con *Historia de una escalera*, el teatro de Buero Vallejo reviste una ambiciosa finalidad al desempeñar un papel social en la vida de sus conciudadanos en esta época gris de la historia del país con paso firme y medido para avanzar en el reconocimiento de los seres y sus conflictos. Pues, “Intentó y consiguió restaurar la tragedia para ofrecer a los hombres y mujeres de su tiempo una ventana hacia la esperanza desde dentro de su propia limitación, porque, a pesar de sus torpezas y caídas [...]” (Buero Vallejo, 2006, p. 45).

Conclusión

En definitiva, con el presente estudio, hemos mostrado, mediante la estética y escritura, el criticismo social y el compromiso que en *Historia de una escalera* Antonio Buero Vallejo hace triunfar la conciencia viva de su tiempo en un momento en que el

autoritario régimen franquista imponía el silencio sobre todo en los medios de comunicación y en el arte justamente escénico.

De hecho, resalta que la dramaturgia de Buero Vallejo en esta representación es un arte de vivir y consigue, gracias a su genio, representar males, penas, angustias, frustraciones e injusticias duraderos que padece el pueblo al manejar con sutileza la sátira verdadera y la complejidad de la realidad visible e invisible. Esta obra dramática constituye una pieza tan discutida muy a menudo, de modo apasionado, entre los críticos ya que resulta interesante desde el punto de vista histórico y literario en la España franquista, por una parte, su carácter enriquecedor y por otra como arranque de un verdadero compromiso mientras queda con su alcance social y utilitario.

Así, tenemos el ejemplo de un teatro comprometido sin mezquindad ni debilidad dado que descansa en el acuerdo de un público sincero. Por otra parte, nuestra investigación revela también una obra estética con una de las necesarias transposiciones para el nacimiento del interés teatral además de ser una pieza libre sometida a las únicas exigencias de los temas tajantes o más bien de la finalidad buscada prefiriendo siempre aproximarse cada vez más concreto al hombre. La renovación de las fuentes de la obra de Buero, partiendo del concepto de realismo y de las formas tradicionales nos ha llevado y permitido leer otra vez esta pieza destacada con un dramaturgo ya clásico cuya tarea de creación y reflexión críticas para con el pueblo resulta nacional, actual y universal a la vez al mostrar un grado de perfección, madurez dramática y compromiso que hacen del dramaturgo una de las figuras destacadas de la literatura española de la segunda mitad del siglo.

En suma, la originalidad del presente estudio sobre *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo radica, sin lugar a dudas, en una dramaturgia de ruptura pese a los riesgos ya expuestos y sobre todo de una necesidad de conocer el país a través de sus realidades históricas, sociales y políticas tales como un leitmotiv de todas las posturas de los intelectuales con nueva mirada. Y, por tanto, sería interesante examinar esta aventura teatral desde el punto de vista universal, aunque, el dramaturgo como lo recoge Feijoo, no tiene en su mano solución garantizada de los grandes problemas; solo soluciones probables, hipótesis, anhelos afirmando muchas cosas, pero problematizando muchas otras como la vida misma siempre con preguntas pendientes.

Referencias bibliográficas

- Buero Vallejo, A. (1994). *Obra completa, edición crítica de Luis Iglesias Feijoo y Mariano de Paco*. Espasa Calpe.
- Buero Vallejo, A. (1950). *En la ardiente oscuridad*. Espasa Calpe.
- (1956). *Hoy es fiesta*. Espasa Calpe.
 - (1957). *Las cartas boca abajo*. Espasa Calpe.
 - (1967). *El tragaluz*. Espasa Calpe.
 - (2006). *Historia de una escalera*. (3a édi.). Espasa Calpe, S.A.

- Cuevas García, C. (1990). *El teatro de Buero Vallejo. Texto y espectáculo*. Anthropos.
- Doménech, R. (1993) *El teatro de Buero Vallejo*. (2a edi.). Gredos.
- Iglesias Feijoo, L. (1982). *La trayectoria dramática de Antonio Buero Vallejo*. Universidad de Santiago de Compostela.
- Nicholas, R. L. (1992). *El sainete serio*. Cuadernos de Teatro
- O'Connor, P. (1996). *Antonio Buero Vallejo en sus espejos*. Fundamentos.
- Oliva, C. (1989). *El teatro desde 1936*. Alhambra.
- Paco, M. (1983). *Estudios sobre Buero Vallejo*. Universidad de Murcia.
- Ruiz Ramón, F. (1977). *Historia del teatro español. Siglo XX*. Cátedra.