“Historia de una escalera” (1949), de Buero Vallejo

escrito por Ignacio Ilundain | 3 diciembre, 2022

Historia de una escalera es una obra de teatro escrita por Antonio Buero Vallejo, su primera obra estrenada. Se representó en el teatro Español de Madrid en 1949 y fue galardonada con el premio Lope de Vega ese mismo año. A ella le siguieron cerca de treinta más: *En la ardiente oscuridad* (1950), *Hoy es fiesta* (1955), *Las Meninas* (1960, ya comentada aquí), *El concierto de San Ovidio* (1962), *El sueño de la razón* (1970), *Misión al pueblo desierto* (1999, su última obra), son algunas de ellas. *Historia de una escalera* fue, y sigue siendo, una de sus obras más conocidas. Buero Vallejo recibió muchos premios, entre ellos el Premio Miguel de Cervantes de 1986. Fue miembro de la Real Academia (1972-2000).

En 2003, Juan Carlos Pérez de la Fuente dirigió una reposición de Historia de una escalera que puede verse en la plataforma Teatroteca, base para esta reflexión. También es recomendable este interesante documental sobre la obra.

Un retrato social

La obra nos cuenta la vida cotidiana y las relaciones entre los vecinos de un bloque de pisos de una gran ciudad. Sus moradores viven, en su gran mayoría, grandes estrecheces económicas, y el horizonte laboral está lleno de dificultades. En el escenario vemos la escalera de una casa de vecinos de apariencia muy humilde y las puertas de cuatro de viviendas.



Escena de *Historia de una escalera*, en la versión de 2003 (Juan Carlos Pérez de la Fuente. dir.).

La historia se desarrolla en un arco de treinta años. De manera aproximada, el acto I se desarrolla en 1920, el acto II en 1930 y el acto III en 1950. Los espectadores adultos en el momento del estreno, 1949, verían el tercer acto como **su presente**, y recordarían ciertos usos y situaciones de décadas anteriores. O sea, si el espectador tenía por lo menos 40 años, vería un retrato representativo de una franja social, muy mayoritaria de la sociedad española, coincidente con su biografía. En esta versión el primer acto tiene la luminosidad del día, el segundo, del atardecer, y el tercero, propio de la noche. El efecto conseguido es eficaz ya que da a entender que es un retrato completo al enmarcar el relato en lo que parece ser un día entero o incluso una vida entera.

En la citada versión de 2003, la apariencia es la de una España de **hace décadas**. Todo tiene un aire de años 50 en la imagen tópica que yo tengo, que soy nacido tiempo después. En la representación se dice que pasan los años, pero no hay referencias socio-históricas muy llamativas y parece, además, que apenas nada cambia. En la obra se mencionan el precio de la luz, los trabajos de dependientes, obreros, oficinistas… Hay un sindicalista, referencia que la crítica destaca teniendo en cuenta la fecha del estreno. Los usos y costumbres en las relaciones de los hijos con los padres, los cortejos, las dificultades de los matrimonios, los roles de mujeres y

varones propios de la época, son otros ingredientes argumentales.

Realismo social

La crítica habla de “realismo” o de “realismo social” al mencionar esta obra. En el fondo, es una etiqueta algo curiosa. Parece que subraya el ser un retrato de situaciones sociales reales. Pero cuando se retrata a la “alta sociedad”, también se puede ser realista, ya que hay personas que viven así. ¿Qué es lo que pasa? Normalmente, estas últimas tienen un tono de comedia o de melodrama que tiende a exagerar ciertos rasgos y situaciones, son historias en las que la acción se enreda… Se busca el divertimento o provocar emociones pasionales fuertes y, al exagerar, se falsea. Pero, aunque se exagere, una buena obra será un buen retrato. Hay una convención general en denominar como “realista» una obra que tenga un tono predominantemente **dramático**, serio, en la que se describe **lo difícil de la vida**.



Buero Vallejo, recibiendo los aplausos del público en el estreno de Historia de una escalera. 14 de octubre de 1949.

Se habla de realismo “social”. Aunque hay varios estamentos o clases sociales, lo “social” se relaciona con el retrato de las formas de vida de la mayoría de la sociedad, no con los

menos, que son los ricos. Se puede narrar el choque de los poderosos con los que tienen menos recursos, pero el foco estará puesto en los que no pueden, en los que sufren abusos. “Social” se suele entender, por lo tanto, como aquello que ocurre a una **porción muy amplia de la población** subrayando las dificultades económicas y, a partir de ellas, las limitaciones en las opciones vitales.

Y se habla de “realismo” con un tono crítico hacia otras formas de arte que no lo son. En pintura, por ejemplo. Al tratar temas como el paisaje, al hacer retratos de personas que los pueden pagar, no se convierte en tema de la pintura la vida social de las grandes capas de la población que no pueden pagar a un pintor un retrato. La vida de las ciudades, los problemas de las nuevas formas de vida… Si el pintor pone el foco en estas escenas, si pinta estos temas, se aleja de una tradición que entendía como pictórica solo una franja de la realidad. Se habla de “realismo” si se pinta esa franja (muy grande) de realidad social que no veía la luz a través del arte de la pintura. Lo mismo pasaba con el cine o el teatro.

Asistir a la representación de lo real

Vamos paseando por el campo, vemos paisajes bonitos y disfrutamos. Vamos a una galería o museo y vemos cuadros de paisajes. ¿Por qué nos gusta ver cuadros de paisajes si podemos verlos al natural? ¿No es una repetición superflua? Además, el paisaje real siempre será más “realista” que su representación. Por muy figurativo que sea el estilo pictórico, un cuadro siempre será una imagen construida. El encuadre, la composición, el tratamiento de la luz/color… Los buenos cuadros son imágenes bellas, con estilos y cánones de belleza variables; imágenes fijas, en los cuadros y fotografías, que permiten demorarse. Además, plantean una relación existencial con el espectador: estos paisajes “son parecidos a los que veía en mi juventud”, “me gustaría estar ahí”… Nos gusta ver la pericia técnica/artística con la que

están hechos, la originalidad en el tratamiento de los elementos pictóricos, la fantasía… Por otro lado, un cuadro nunca es una copia exacta, lo cual queda claro la mayoría de las veces. Y el estilo de los pintores, también figurativos, tiende a deformar la apariencia de la cosa para desvelar su carácter de imagen y los rasgos de lo pintado, sea de cosas o personas. Ya lo decía Matisse: para ver manzanas ya tenemos las manzanas reales; un cuadro es eso, un cuadro, una imagen que revela otros aspectos.



Escena de *Historia de una escalera*, en la versión de 2003 (Juan Carlos Pérez de la Fuente. dir.).

Con el teatro pasa algo análogo. A diferencia del cine, en el teatro vemos y oímos **personas reales que actúan**. Una película también es una imagen (en movimiento) construida. También el teatro tiene algo de esto: vemos una especie de cuadro ante nuestros ojos en el que las figuras humanas se mueven y hablan. Pero la realidad de la actriz o actor es estricta: hay una presencia personal, de carne y hueso, en el escenario. El carácter de imagen del teatro está más diluido. Por otro lado, el teatro también es una representación. Salvo formas "libres" de teatro, los personajes son papeles ya dibujados, los actores interpretan un texto ya escrito. La fuente literaria del teatro es muy grande. En el teatro, por lo tanto, estamos ante una **representación**, una "imagen viva construida" y, a la vez, con personas reales que son personajes.

Volvemos a la pregunta. ¿Por qué ir al teatro a “divertirnos” si vamos a ver un “dramón” que nos recuerde, además, nuestras penurias? No todos los espectadores de la época vivirían como los personajes de esta escalera, pero a la mayoría les recordaría realidades cercanas. Visto hoy, habrá muchos cambios en los tipos de relaciones humanas y sociales, pero hay **algo humano que permanece** y en lo que podemos vernos reflejados. No solo es aprender sobre cómo vivían hace décadas.

En una entrada anterior sobre la visión del teatro de Buero Vallejo reflexionaba sobre esto. Un dramaturgo como él, y no es el único, pretende que sus obras puedan ayudar al espectador a **despertar a la realidad**. Eso se hará no con un argumento racional, sino narrando una historia, de la vida cotidiana en este caso, con la que se toca el corazón humano empujando a mirar de otra manera la realidad de todos los días. La exactitud de la propuesta narrativa puede hacer ver con ojos nuevos realidades de nuestro entorno, ayudando así a desarrollar un pensamiento crítico. La emoción que quiere hacer despertar Buero es una “emoción religadora”, que vincule y nos una más a la vida, que anime a vivir de una manera más despierta, más libre.

Siempre se ha dicho que las obras de Buero tienen una dimensión simbólica muy marcada. Cuentan una historia que se puede resumir en unas líneas y, a la vez, son una parábola de la condición humana que simboliza actitudes existenciales básicas. Al hablar de lo cotidiano situado social e históricamente, también habla de otras cosas. Por eso, hoy, una obra como esta, puede ser vista y puede decirnos algo a los espectadores. No es solo un fresco histórico, sino una imagen de la vida humana que a nosotros nos puede ayudar también a despertar a la realidad.

Inmovilismo social, predominio de lo económico

Son poquísimos los cambios sociales señalados en ese arco tan amplio de 30 años. El paso de un estrato social a otro ya era factible en esa época en la que se podía acceder, con limitaciones, a estudios superiores, por ejemplo, o si se invertía en un negocio que podría salir bien. Pero las limitaciones psicológicas y culturales al respecto eran fuertes. La posibilidad de acceso a estudios, el estar "bien relacionado", el emparejarse o casarse con personas del entorno social de cada uno, importaba mucho. También hoy.

Lo **económico** está muy presente en esta obra. Parece tener una importancia decisiva. Comienza con el cobro del recibo de la luz que a todos parece caro. El trabajo asalariado es una preocupación fundamental. Fernando, dependiente que sueña con un futuro con Carmina, rechazará este proyecto de vida para casarse con otra vecina, Elvira, cuyo padre tiene una posición económica mejor. Se va transmitiendo una suerte de **inmovilismo determinista** que configura una circunstancia vital de la que no se puede salir a pesar de que la movilidad social parece posible.

En tiempos de escasez, lo económico se convierte en urgente. Aunque haya dimensiones de la vida más importantes, lo primero es comer. Sobre esto no se puede frivolizar. En esta obra, en nuestra sociedad, parece que lo económico juega un papel excesivo. De hecho a todos importa más el sentido, el amar y ser amado, tal como aparece en esta obra. Pero el horizonte vital de desarrollo personal parece estar muy ligado a la prosperidad económica en esta sociedad tan "laboral", como diría Arendt. Esta actitud obtura horizontes vitales que no aparecen como deseables, como dignos de ser perseguidos.

Un retrato existencial

Un único escenario en toda la obra. Los nombres de los hijos son los mismos que los de su padre y madre respectivos (Fernando y Carmina), y se enamorarán como ellos, se ilusionarán con sus mismos sueños. Estos y otros detalles transmiten un gran inmovilismo. El inmovilismo de carácter social comentado es también un **inmovilismo existencial**. No solo el ambiente con sus dificultades y sus vigencias es influyente. Es algo interior.

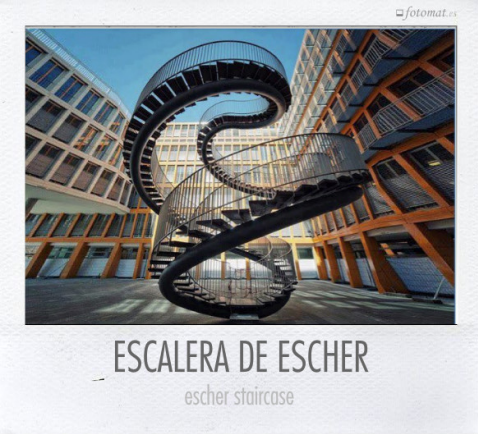
Muchos de los personajes de la obra quieren salir de esa situación simbolizada por la escalera, pero no pueden a pesar de que la sociedad, teóricamente, no lo impide. Hay algo interior que se lo impide y que les fuerza a casarse con quien no quieren, a trabajar donde no quieren, a vivir en el mismo sitio, renunciando a sus aspiraciones y a crecer personalmente. Esta dimensión, de carácter más antropológico, hace actual la obra ya que nos habla de actitudes existenciales comunes en los seres humanos.

> *FERNANDO, HIJO. ¡Sí, puede ser! No te dejes vencer por su sordidez. ¿Qué puede haber de común entre ellos y nosotros? ¡Nada! Ellos son viejos y torpes. No comprenden… Yo lucharé para vencer. Lucharé por ti y por mí. Pero tienes que ayudarme, Carmina. Tienes que confiar en mí y en nuestro cariño.*
>
> *CARMINA, HIJA.-¡No podré!*
>
> *FERNANDO, HIJO.-Podrás. Podrás… porque yo te lo pido. 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. ¡No! Porque nos marcharemos de aquí. Nos apoyaremos el uno en el otro. Me ayudarás a subir, a dejar para siempre esta casa miserable, estas broncas constantes, estas*

estrecheces. Me ayudarás, ¿verdad? Dime que sí, por favor. ¡Dímelo!

(Historia de una escalera, acto III).

Dejando ahora de lado el papel tópico asignado al varón y a la mujer (los papeles se podrían intercambiar), este diálogo, que está casi al final de la obra, resume la idea nuclear de la historia.



Una escalera imposible, que recuerda la obra de Maurits Cornelis Escher, el artista holandés cuyos mundos han inspirado tantas matemáticas. Foto, Infinity Stairs.

La vida presenta dificultades incontables, tanto en la circunstancia social que nos rodea, como en nuestra vida interior con sus actitudes y miedos. Las dificultades sociales ya han sido comentadas: la urgencia y predominio de lo económico cierra sueños y posibilidades vitales. Pero lo hace porque las actitudes de afrontamiento de lo difícil son estrechas, limitadas, timoratas.

La **vida la desarrollamos desde un "dentro"** al que asomamos cuando ya adquirimos el uso de la conciencia de sí, lo que

abre la posibilidad de entrar en nosotros mismos. Todo ese mundo interior de convicciones, deseos, miedos, esperanzas… es el interior desde el cual vivimos nuestras vidas. El cultivo del yo, el "conócete a ti mismo", el "cuidado de sí", es necesario para dirigir nuestras vidas en este mundo difícil, aunque no siempre se sabe o se puede. En las vidas contadas en esta obra, no aflora este cultivo de sí, aunque sí emergen el amor, la ayuda y luz que la otra persona puede ofrecernos y que nos motiva para luchar.

Fernando habla del sórdido ambiente como aquello que dificulta el salir, como aquello que cercena la autotrascendencia, el movimiento de perseguir lo valioso, objeto profundo del deseo. Pero el ambiente sórdido está creado por las personas: todos son la causa de esa forma de vivir, a la vez que viven sus efectos perniciosos. Es sugerente la dura expresión, "ellos se han dejado **vencer por la vida**", aunque luego dice "no nos dejaremos vencer por este ambiente". Creo que es más rica la comprensión de la obra si se subraya la **actitud interior** de los personajes. Se puede citar aquí la tantas veces citada frase de Jung:

> *Lo que niegas te somete. Lo que aceptas te transforma.*

Hay que aceptar la oscuridad (la "sombra") que reside en cada uno, no solo hablar de lo exterior que influye. Hace falta **cambiar para afrontar** el mismo problema y que no nos lleve a la misma situación. De hecho, en esta obra, a estas palabras les siguen otras idénticas a las de sus padres que también soñaron con salir de esa escalera poniendo en evidencia la repetición de los comportamientos.