

Vida

- 1916 Antonio Buero Vallejo (Guadalajara; 29 de septiembre de 1916-Madrid; 28 de abril de 2000)
Su padre lo llevaba habitualmente al teatro y a los nueve años ya dirigía representaciones en un teatrillo de juguete.
- Toda su infancia la pasó en La Alcarria.
- Se aficionó a la lectura en la gran biblioteca paterna y también a la música y a la pintura: desde los cuatro años dibujó incansablemente.
Su padre era un militar gaditano que enseñaba Cálculo en la Academia de Ingenieros de Guadalajara.
- 1926-1933 Estudió Bachillerato en Guadalajara
- 1932 Recibió un premio literario para alumnos de enseñanzas medias y Magisterio por la narración **El único hombre**, que no se editó hasta 2001
- 1934 Se trasladó a Madrid, donde ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, alternando las clases con su asistencia al teatro y la lectura.
- 1936 Al comenzar la Guerra Civil quiso alistarse como voluntario, pero su padre se lo impidió.
- 1936 Su padre, militar, fue detenido y fusilado el 7 de diciembre de 1936.
- 1937 Llamado a filas y se incorporó a un batallón de infantería.
Colaborando con dibujos y escritos en La Voz de la Sanidad y en otras actividades culturales
En Benicásim conoció a Miguel Hernández.
- 1939 Buero se encontraba en la Jefatura de Sanidad de Valencia, donde se le recluyó unos días. Pasó un mes en el campo de concentración de Soneja (Castellón) y finalmente le dejaron volver a su lugar de residencia con orden de presentarse a las autoridades, orden que no cumplió.
Comenzó a trabajar en la reorganización del Partido Comunista, al cual se había afiliado durante la contienda.
- junio Detenido en y condenado a muerte.
- 1940 Se le conmutó la pena por otra de treinta años.
Pasó por diversas cárceles. Yeserías. El Dueso. Santa Rita. Ocaña.
Intento de fuga que le inspiró más tarde ciertos aspectos de **La Fundación**.
Escribió sobre pintura e hizo cientos de retratos de sus compañeros
- 1946 Salió del penal de en libertad condicional, aunque desterrado de Madrid.
Fijó su residencia en Carabanchel Bajo
Publica dibujos en revistas, pero ya le atrae más la escritura narrativa y, finalmente, la dramática.
- 1946 **En la ardiente oscuridad**. Sobre la ceguera
- 1948 **Historia despiadada** y **Otro juicio de Salomón**. No se han conservado
- 1948 **Historia de una escalera**. Premio Lope de Vega.
- 1949 Estreno. Lo consagró para siempre entre crítica y público. Llevada al cine por Ignacio F. Iquino.
- 1949 **Las palabras en la arena**. Premio de la Asociación de amigos de los Quintero
- 1952 **La tejedora de sueños**.
- 1952 **La señal que se espera**.
- 1953 **Casi un cuento de hadas**.
- 1953 **Madrugada**.
- 1954 **Irene, o el tesoro**.
- 1955 **Hoy es fiesta**.
- 1957 **Las cartas boca abajo**.
- 1958 **Un soñador para un pueblo**. Primer drama histórico
- 1950 Empezaron a representarse sus obras en el extranjero.
- 1954 **Aventura en lo gris**. Se prohibió el estreno.
Una extraña armonía. No llegó a estrenarse ni se publicó hasta su Obra Completa.
Revista Primer Acto: «El teatro de Buero Vallejo visto por Buero Vallejo»
Revista Primer Acto: ensayo sobre «La tragedia»
- 1959 Se casó con la actriz Victoria Rodríguez, con la que tuvo dos hijos: Carlos, que nació al año siguiente, y Enrique, nacido en 1961.
- 1960 Estrena parte de sus piezas a pesar de la censura.
- 1960 **Las Meninas**.
- 1962 **El concierto de San Ovidio**.
- 1963 **Aventura en lo gris**.
- 1967 **El tragaluz**.
Polémica entre el teatro del posibilismo y el del imposibilismo que mantuvo con Alfonso Sastre en las páginas de Primer acto.
«Un poema y un recuerdo», temprano artículo sobre Miguel Hernández.
- 1963 Se le propuso su incorporación al Consejo Superior de Teatro, pero renunció.
Firmó junto con otros cien intelectuales, encabezados por José Bergamín, una carta dirigida al ministro de Información y Turismo solicitando explicaciones sobre el trato dado por la policía a algunos mineros asturianos, lo que le acarreó el distanciamiento de editores y empresas.
- 1964-68 **La doble historia del doctor Valmy**, un alegato contra la tortura que la censura prohibió.
- 1967 **El tragaluz**. Primera obra de teatro bajo el franquismo en la que se hacía una referencia directa a la Guerra Civil, enorme éxito.

	Se reestrenó por primera vez Historia de una escalera .
1971	Miembro de número de la Real Academia Española, sillón X.
1970	El sueño de la razón
1971	Llegada de los dioses
1974	La Fundación
1977	La detonación
1979	Jueces en la noche
1981	Caimán .
1984	Diálogo secreto .
1986	Lázaro en el laberinto .
1986	Premio Cervantes.
1989	Música cercana
1994	Las trampas del azar
1996	Premio Nacional de las Letras Españolas
1999	Misión al pueblo desierto
2000	29 de abril de 2000 fallece.

Obra Dramática

Liga toda su producción la tragedia del individuo, analizada desde un punto de vista social, ético y moral.

Tenía un amplio conocimiento de las principales direcciones que el teatro había seguido en los últimos siglos. Tenía una sólida base de conocimientos.

Otro de sus autores preferidos es **Eugene O'Neill**.

Paralelismo con **Arthur Miller**, defendían la necesidad de presentar la tragedia del hombre corriente.

También con **Thornton Wilder**, **Tennessee Williams**, **Albert Camús**.

Combina ética y estética.

Concepción teatral

Buero Vallejo tuvo muy clara desde el principio la labor teatral que deseaba desarrollar, como escribió poco tiempo después de estrenar **Historia de una escalera**:

Frente a las grandes crisis que el mundo vive, caben dos salidas individuales: refugiarse en las triviales diversiones que dispersan nuestra vida, o **dar valerosamente cara a los problemas con toda la piedad y sinceridad que nos son posibles**. Fue esta mirada, que no teme al amargo escondido en las cosas, atributo de las más representativas obras de arte españolas. Por español que, humildemente, no tiene miedo a mirar así, **preferí escribir una sincera comedia de tendencia trágica** a servir al público una divertida frivolidad más.

Como puede observarse a partir de estas palabras, y se ha indicado más arriba, **el autor quiso desmarcarse del teatro evasivo imperante e inscribirse claramente en la línea de la tragedia**. La nueva concepción de la tragedia y del teatro histórico son dos de las **claves de la renovación** que supuso Buero para la dramaturgia española.

Por un lado, cultiva una tragedia contemporánea, con personajes del aquí y el ahora correspondientes al momento de escritura de las piezas.

Por otro lado, su visión nueva del teatro histórico, entendido como revisión del pasado más conflictivo para obtener lecciones aplicables al presente.

De esta manera, Buero contribuye al enlace de la dramaturgia española con la occidental y abre un camino que continuarán nuevas generaciones de escritores de los años 50.

Bases de la dramaturgia bueriana

- i. La **tragedia** griega (Sófocles con Edipo rey y Antígona).
- ii. El realismo **simbólico** representado por Ibsen.
- iii. El mundo de los **sueños** del teatro de Strindberg (anticipo del surrealismo).
- iv. La fragmentación de la personalidad que hallamos en las obras de Pirandello, junto a la **ruptura de la aparente barrera de separación entre espectador y público** para conmovir el espíritu de este con obras que atentaban contra la estructura clásica de la "obra bien hecha".
- v. La **tradición española**: los clásicos. Cervantes, con el tema de la locura y del enfrentamiento del individuo con el mundo circundante de El Quijote; Calderón, con La vida es sueño y maestros del siglo XX como Unamuno —y sus personajes agonistas—; Azorín —y su concepción del eterno retorno— y Lorca y Valle-Inclán —y su recuperación de la tragedia en España.

Tragedia

Plantea una **revisión moderna de la tragedia**, alejada de los modos y usos que tenía entre los griegos, pero atento a respetar su significado más profundo. Mantener la ambición de interrogarse sobre los enigmas permanentes que asedian al ser humano.

Su labor gira en torno al **concepto de la esperanza**, que a menudo no es perceptible para los personajes, pero que se desprende del contexto de la obra.

	<p>Se trata de que el espectador reflexione sobre lo visto y obtenga sus propias conclusiones. Obras que se cierran con un final abierto, con un interrogante que debe ser contestado por cada uno de nosotros. Uno de los objetivos de este teatro consiste en exponer de qué manera el hombre está condicionada por fuerzas a menudo invisibles.</p>
Realismo	<p>Concepción dramática del teatro realista europeo. La realidad engloba los sueños, las aspiraciones y hasta las alucinaciones que emanan del oscuro territorio del alma humana.</p>
Simbolismo	<p>En la ardiente oscuridad. La tejedora de sueños.</p> <p>Su inspiración estaba en Henrik Ibsen, creador del realismo simbólico.</p> <p>Teatro que aborda la exposición de temas que afectan directamente a la sociedad para luego alcanzar un plano simbólico más trascendente.</p>
	<p>Representa el crudo enfrentamiento con una realidad que no puede escamotearse ni disfrazarse.</p> <p>La ceguera, simboliza las limitaciones humanas. Símbolo de la imperfección, de la carencia de libertad para comprender el misterio de nuestro ser y de nuestro destino en el mundo. El hombre no es libre porque no puede conocer el misterio que le rodea. El tema del misterio del hombre.</p>
Crítica social	<p>Historia de una escalera, Las cartas boca abajo y El tragaluz.</p> <p>Analizan la sociedad española con todas sus injusticias, mentiras y violencias.</p>
1948-49	<p>Historia de una escalera: una de las obras más importantes del teatro de esta época por su carácter trágico y por la denuncia de las condiciones sociales de vida. La obra causó gran impacto por su realismo y contenido social. En ella plantea la imposibilidad de algunos individuos de mejorar materialmente debido a la situación social y a la falta de voluntad.</p>
1967	<p>El tragaluz: constituye un ataque en toda la línea de flotación al franquismo y a su obsesión por influir nuestra visión tanto de la historia pasada como futura. Aparentemente simple y su lectura muy fácil, pero cinco o seis niveles de mensajes, todos potentísimos, y que impactan sobremedida al lector.</p>
Dramas históricos	<p>Un soñador para un pueblo, Las Meninas, El concierto de San Ovidio y El sueño de la razón.</p>
	<p>Materiales del pasado histórico (... como trampolín o espejo y como mina de significaciones cara al presente y como "modelos".</p>
1958	<p>Un soñador para un pueblo: el fracaso de un hombre (Esquilache histórico) empeñado en mejorar la vida de un pueblo, la política que pretende imponer no cuenta con el apoyo popular, la oposición a su política no procede del mismo pueblo, sino de un tercer poder, que, oculto, mina las mejoras de vida.</p>
1962	<p>El concierto de San Ovidio: Estreno. Un drama en el que aflora lo grotesco, la injusticia y la falta de ética. Los temas son la explotación del hombre por el hombre y la lucha del hombre por su libertad.</p>
1970	<p>El sueño de la razón: El protagonista es Francisco de Goya. A través de la sordera de este personaje —de nuevo una tara física—, simboliza la incapacidad de algunos para oír el sentido de la realidad.</p>

Etapas

Realismo Simbólico

Características: verosimilitud (espacio: mimesis aristotélica); personajes perfilados a través del diálogo; el tiempo es un fluir continuo dentro de cada acto; respeto a la regla de las tres unidades.

Influencia de Ibsen (combina realismo de raíz costumbrista y simbolismo) → tema onírico, mítico, literario, realidad contemporánea.

Innovaciones técnicas: búsqueda de lugares insólitos para desarrollar (escalera, azotea, etc.) sus conflictos, implicación total del espectador → EFECTOS DE INMERSIÓN (*En la ardiente oscuridad*)

Historia de una escalera (1949)

En la ardiente oscuridad (1950)

Hoy es fiesta (1956)

Henrik Johan Ibsen

([Skien](#), [20 de marzo](#) de [1828-Cristiania](#), [23 de mayo](#) de [1906](#)) fue un **dramaturgo y poeta noruego**. Es considerado el más importante dramaturgo noruego y uno de los autores que más han influido en la dramaturgia moderna, padre del drama realista moderno y antecedente del teatro simbólico.

En su época, sus obras fueron consideradas escandalosas por una sociedad dominada por los valores victorianos, al cuestionar el modelo de familia y de sociedad dominantes. Sus obras no han perdido vigencia y es uno de los autores no contemporáneos más representados en la actualidad.

Teatro histórico

Características: A partir DE 1958 con el estreno de *Un soñador para un pueblo* se produce un giro en su producción: **Sus obras ya no son una reproducción de la realidad**. Estructuralmente son **cuadros aislados que se suceden** en cada acto (retablos); se impone la discontinuidad temporal y el espacio escénico se convierte en un **espacio abstracto**, yuxtaposición de varios espacios posibles; **análisis del pasado histórico para abordar problemas de la actualidad** (el distanciamiento histórico permite burlar la censura de la época)

Un soñador para un pueblo (1958)

Las meninas (1960)

El concierto de San Ovidio (1962)

Etapas de transición

Características: Entre la última etapa y la anterior, estas dos obras funcionan como puente de transición. Ambas presentan personajes intermediarios entre la trama y los espectadores. Se trata de narradores que van presentando una información a través de lo que cuentan.

La doble historia del doctor Valmy (1964)

El tragaluz (1967)

Última etapa

Características: Las obras abajo citadas suponen un paso adelante respecto a las dos anteriores, pues logran una conjunción mucho mayor entre personaje-narrador y la historia desarrollada.

El espectador percibirá la realidad desde la perspectiva del personaje elegido con alguna tara física o psicológica (EFECTOS DE INMERSIÓN: en *El sueño de la razón* el espectador participa de la sordera de Goya, de modo que cuando se encuentre el personaje en escena, el espectador sólo oye lo que él oye, compartiendo así su enajenación).

Buero Vallejo busca incansablemente en su teatro **propuestas teatrales innovadoras** para plantear mejor los problemas cada vez más complejos del hombre moderno).

El sueño de la razón (1970)

La Fundación (1974)

La detonación (1977)

Música cercana (1989)

Historia de una escalera.

Argumento

La obra cuenta la vida de tres generaciones de familias humildes que viven en una misma casa. Durante 50 años estos habitantes mostrarán sus anhelos y frustraciones, sus encuentros y desencuentros, sus amores y sus celos.

La escalera será el marco en el que se representarán los conflictos del ser humano consigo mismo y con la sociedad en la que habita.

Lectura denotativa del título

Narración de una serie de acontecimientos que transcurren en la escalera de una casa modesta de la vecindad

Lectura simbólica

Espacio social cerrado del que los personajes no pueden salir debido a sus circunstancias sociales o personales. (Inmovilismo social.)

Temas y motivos

El fracaso individual y colectivo	Repetido a lo largo del tiempo (<i>Eterno retorno</i>). Las razones de estos fracasos se deben al determinismo del medio en el que viven estos personajes, a la falta de coraje y voluntad para luchar por sus anhelos. En otros casos, el afán de cumplir sueños o de mejorar socialmente.
Paso del tiempo	La angustia producida por el paso del tiempo . Las causas indirectas: falta de libertad del hombre, marcado por su destino. La impotencia y el consiguiente desengaño, causado por no poder salir de su depauperado estado e incomprensión entre padres e hijos (el choque generacional) → Problemas de la clase trabajadora (pobreza, impotencia y la resignación).
La inautenticidad en el amor	La falta de sinceridad en el amor como motivo secundario más llamativo del fracaso de estos.
La solidaridad	El tema de la solidaridad como esperanza posible entre tanta miseria física y moral.
La cuestión social	La obra refleja los problemas latentes en la España de 1919-1949. 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:	A pesar de las diferencias, puede englobarse a todos los personajes dentro de la clase media-baja.
El miedo a la verdad	Cobardía a la hora de afrontarla → Situación histórica de España (inmovilismo) → Ausencia de futuro.
El destino	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. 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" . La búsqueda de la felicidad, de la verdad y de la libertad se ve obstaculizada por las circunstancias concretas. Buero afirmó 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.
Género	Es innegable la deuda de esta obra con el género del sainete (en la ambientación, el lenguaje, las situaciones típicas – las disputas entre vecinos – y el carácter arquetípico de los personajes – el golfo, el guapo, la hija consentida, etc. -). Sin embargo, Buero Vallejo supera este modelo haciendo que los personajes trasciendan lo arquetípico y destaquen lo individual para convertirse en personajes de tragedia (aunque esta nunca descarta la esperanza). Buero tituló la obra como "drama en tres actos". El drama es una composición literaria en que se representa una acción a través del diálogo de los personajes que en ella intervienen y sin que el autor hable o aparezca. La crítica (J.L. García Barrientos) califica la obra de Buero como " tragedia de la vida vulgar ". Visión hasta entonces excluida de la escena por ser considerada insignificante o demasiado particular. El autor trata de reconstruir, a partir de algunos episodios triviales, un medio, una época y unos sentimientos ideológicos. Siguiendo la opinión de la mayoría de los críticos, calificaremos la obra de Buero como perteneciente al " teatro de lo cotidiano " porque en ella asistimos a acontecimientos, repetitivos, y monótonos a veces, tomados de la realidad.

Influencias de otros autores

Coincidencias imputadas	Cierto que hay semejanzas entre <i>Historia de una escalera</i> y estas dos obras: <i>La calle</i> (Elmer Rice) y de <i>Sixième étage</i> (Alfred Gehri) pero Buero indicó que no las conocía cuando escribió su obra.
Influencias conscientes	Germen de <i>Historia de una escalera</i> (confesión del propio autor): <i>Las nubes</i> de Azorín, <i>Tic tac</i> de Claudio de la Torre y <i>Humillados y ofendidos</i> , de Dostoievski. En el primer relato incluido en la obra <i>Castilla</i> (Azorín, 1912) encontramos a Calisto y Melibea - protagonistas de la Celestina- felizmente casados con una hija. La obra teatral de Claudio fue estrenada en 1930 y versa sobre un joven descontento consigo mismo y con el mundo que le rodea. El personaje de <i>Humillados y ofendidos</i> , en el que el padre y la hija hablan de otra hija que ha torcido su vida, y el padre que no quiere saber nada de ella, termina por darle a la primera un poco de dinero para su hermana. Este pasaje resulta paralelo a la escena entre el señor Juan y su hija Trini, a propósito de Rosa.
Estructura	La obra presenta la estructuración clásica en tres actos , que corresponden a la distribución en planteamiento (acto I), nudo (acto II) y desenlace (acto III). Cada acto contiene una serie de escenas no

numeradas (cuatro en cada acto), pero que el espectador puede distinguir por la entrada y salida de personajes al escenario.

A pesar de la fragmentación y de los saltos temporales – diez años entre los dos primeros actos, veinte años entre el segundo y el tercero- existe un perfecto equilibrio constructivo (el lector-espectador percibe el transcurso inexorable y fugaz del tiempo, que provoca el fracaso de las ilusiones juveniles y que en realidad nada cambia - *Eterno retorno*-)

Acto I (Presentación de los personajes y motivos temáticos. 1919):

- 1.1. Escena del cobrador de la luz
- 1.2. Discusión entre Urbano y Fernando.
- 1.3. Relación entre Fernando y Elvira; comentario de Paca y Generosa.
- 1.4. Promesas amorosas de Fernando a Carmina (mal augurio de la leche derramada).

Acto II (Desarrollo de los motivos anunciados; 1929, transcurren diez años): Esta dominado por los temas de la frustración y la aniquilación.

- 2.1. Muerte de Gregorio; diálogo entre Juan y Trini sobre Rosa (tema de la solidaridad)
- 2.2. Declaración amorosa y engaño (paralelismo con la última escena del primer acto).
- 2.3. Materialización de la solidaridad apuntada en la primera escena, porque Trini le da a Rosa los ahorros de su padre.
- 2.4. Las parejas Fernando- Elvira y Urbano-Carmina muestran un comportamiento hipócrita, indicador de sus propias frustraciones.

Acto III (Conclusión de las acciones; invierno de 1949):

- 3.1. Se abre la escena marcando el inexorable paso del tiempo a través del contraste entre una Paca muy envejecida y los nuevos inquilinos.
- 3.2. Aparece una nueva generación de personajes (Manolín; Fernando hijo y Carmina hija), en conflicto entre ellos mismos y sus padres. Solo Trini y Rosa aceptan resignadas su fracaso.
- 3.3. Primera parte del final trágico para la generación intermedia del inmueble: Carmina destapa sus reproches reprimidos durante 30 años. Elvira manifiesta su desprecio de clase, Urbano reconoce su frustración y Fernando su falta de carácter. Se produce un reconocimiento individual y colectivo abocado a la **catarsis**.
- 3.4. Recoge la segunda parte del final y es, paralela a la última escena del acto I, pues es la escena de amor entre Fernando y Carmina hijos, donde vemos ese **Eterno retorno**.

Pese al gran dinamismo de la obra, esta **apenas posee acción**. En escena presenciamos acciones triviales y cotidianas (pagar el recibo de la luz), mientras que los hechos trascendentes son elididos y suceden en los entre actos (matrimonio entre Fernando y Elvira; entre Urbano y Carmina, la Guerra Civil.) Sobre el escenario los personajes expresarán sus proyectos o sufrirán las consecuencias de los hechos que no hemos presenciado.

Personajes

Se podría decir que los personajes de Buero Vallejo suelen coincidir con las siguientes características:

Presentan alguna tara física o psíquica.

No se reducen a simples esquemas o símbolos.

Son caracteres complejos que experimentan un proceso de transformación a lo largo de la obra.

La crítica los ha distinguido entre personajes **activos** y **contemplativos**.

Los **primeros** carecen de escrúpulos y actúan movidos por el egoísmo o por sus bajos instintos, y, llegado el caso, no dudan en ser crueles o violentos si con ello consiguen sus objetivos. No son personajes malos; la distinción maniquea entre buenos y malos no tiene cabida en el teatro de Buero.

Los **contemplativos** se sienten angustiados. El mundo en que viven es demasiado pequeño. Se mueven en un universo cerrado a la esperanza. A pesar de ser conscientes de sus limitaciones, sueñan un imposible, están irremediamente abocados al fracaso. Nunca ven materializados sus deseos.

Los protagonistas deben elegir, no se hallan en una sociedad ideal, pero el desarrollo de la acción mostrará que en cualquier caso la libertad existe.

El comportamiento humano

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 la *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 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.

La totalidad de los personajes (dieciocho), exceptuando el cobrador de la luz, son vecinos de la casa.

Ocupan cuatro viviendas de un quinto piso. Al destacar ninguno por encima de otro, se ha llegado a hablar de un **protagonista colectivo (son el microcosmos de la sociedad que se retrata)**. A pesar de ello, los personajes han sido dotados de personalidades complejas que evolucionan a lo largo de la obra. Representan actitudes o maneras de afrontar la vida. Buero Vallejo se acerca al tipo de teatro de los años 20 en los escenarios europeos y norteamericanos, donde el personaje es situado en su entorno y los conflictos individuales forman parte del acontecer colectivo, como ocurre en *Muerte de un viajante* de Arthur Miller.

La escalera

Asimismo, **la escalera** se considera como un personaje más (para algunos el verdadero protagonista de la obra)

En el siguiente cuadro 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 30 años.

Distribución de las viviendas por vecinos y familias:

Piso quinto	Acto I (1929)	Acto II (1929)	Acto III (1949)
Puerta I	GENEROSA + GREGORIO (1ªgen.): Carmina, Pepe (2ª gen)	GENEROSA Carmina	Joven bien vestido
Puerta II	DON MANUEL (1ªgen.): ELVIRA(2ªgen.)	ELVIRA+ FERNANDO : Fernando hijo (3ª gen.)	ELVIRA+ FERNANDO: Fernando hijo, Manolín
Puerta III	PACA + SEÑOR JUAN (1ª gen.): TRINI, ROSA, URBANO (2ªgen.)	PACA + SEÑOR JUAN (1ª gen.): TRINI, URBANO	PACA: TRINI, ROSA URBANO+CARMINA Carmina hija
Puerta IV	DOÑA ASUNCIÓN (1ª gen.): FERNANDO (2ª gen.)	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 aquellos transmiten, a su vez, la herencia que han recibido.

Caracterización	<p>Se plantea a través de dos vías diferentes:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Caracterización directa</i>, por la cual el propio personaje revela su forma de ser al espectador a través de su imagen y sus palabras. 2. <i>Caracterización indirecta</i>, 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). <p>Buero utiliza, además, la técnica de establecer contrastes y paralelismos entre personajes para dibujar sus caracteres. Así 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.</p>
Actitud ante la vida	<p>Los personajes de B.V. suelen dividirse en:</p> <p>Activos: aquellos que se deciden a actuar según sus intereses, a veces incurriendo en errores que les costará toda la vida. Estos pueden dividirse a su vez en progresistas (idealistas, abnegados y optimistas) y represores (egoístas y sin escrúpulos)</p> <p>Contemplativos: aquellos que se limitan a mirar el estrecho mundo en el que viven, angustiados, pero sin atreverse a pasar a la acción para salir de él.</p> <p>En todo caso, no hay personajes buenos ni malos, y esa es una de las enseñanzas más valiosas que desprende su teatro: no debemos juzgar a nadie por su actitud, porque todos somos seres humanos que condicionados por determinadas situaciones (la Guerra Civil y con ella la injusticia social, el reparto desigual de riquezas, la férrea división de clases, etc., no ayuda a que los dos personajes principales, Fernando y Urbano, alcancen sus objetivos).</p>
Importancia Espacio	<p>(Consultar ANEXO II)</p> <p>Ya en el título, se percibe que el tiempo (Historia) y el espacio (de una escalera) están estrechamente unidos. Se comprueba que hay un solo espacio para varios tiempos.</p> <p>B.V. suele ubicar sus obras en ciudades (en este caso se sugiere Madrid por algún madrileñismo en el habla, aunque la falta de ubicación concreta contribuye a darle un sentido más generalizador al drama), pero en espacios interiores, a veces claustrofóbicos, para representar la falta de libertad y transmitir la sensación de opresión a la que están sometidos sus personajes. Sin embargo, estos espacios cerrados cuentan con una salida exterior (ventanas, balcones, etc.) Es reseñable que, en Historia de una escalera, las ventanas que están en el casinillo (el descansillo), aparecen sucias: no dejan ver el exterior, por ello sugieren que se vive en una especie de jaula.</p> <p>Lo que ocurre en este espacio urbano cerrado es representativo de forma metonímica de lo que ocurre en la ciudad y, por tanto, del país entero. Es decir, ese microcosmos (la casa de vecindad) representa simbólicamente lo que ocurre en el macrocosmos (la España franquista).</p> <p>En este modesto edificio de cinco plantas (no hay ascensor, por lo que cuanto más se sube, más se baja en la categoría social) la acción se centra en el quinto piso. Allí apenas se sabe nada de lo que ocurre en el interior de las casas. Al dramaturgo solo le interesa mostrar la convivencia y los conflictos que surgen. Se trata de una trama de “puertas para afuera”.</p> <p>En ocasiones, el autor opta por mostrar una zona intermedia entre la intimidad del hogar y el espacio abierto que supone la ciudad. Para ello, elige lugares de encuentro entre los vecinos, para situar los conflictos dramáticos: la escalera.</p> <p>Esta será el espacio entre encuentros y desencuentros de sus vecinos. Podrán subir y bajar por ella, pero poco más, lo cual representa el inmovilismo de la sociedad del momento y escaso avance a través de los años. De hecho, se revelan pocos cambios en la escalera entre un acto y otro.</p> <p>En el primer acto, tiene una barandilla y una polvorienta bombilla enrejada.</p> <p>En el segundo, todo continúa igual.</p> <p>En el tercero, hay leves mejoras: cristales coloreados, una placa de metal, y paredes blanqueadas. Meros disfraces inútiles de la pobreza manifiesta en treinta años.</p> <p>Todos los personajes se sienten ligados ante este personaje-protagonista mudo (de carácter realista y simbolista) que es la escalera, por ello prima la incomunicación, la falta de interacción, la impotencia ante el inmovilismo y la injusticia social.</p> <p>Por tanto, la escalera es un símbolo polisémico que representa:</p>

Un espacio cerrado y angosto que resalta su capacidad claustrofóbica: opresiva y destructora.

El paso del tiempo: la escalera envejece, como lo hacen sus inquilinos.

Símbolo de fracaso ante el inexorable paso del tiempo, lo cual **potencia:**

la **sensación de encadenamiento** a una realidad que les impide, al menos hasta la última generación, realizar sus anhelos **la inmovilidad social** (jerarquía impuesta desde 1939) **y personal, el eterno retorno** al mismo lugar, los **deseos de ascender y superarse**. Subir las escaleras, en ocasiones, representa auparse económica, social y culturalmente. Permanecer en el primer peldaño representa ser fiel a los sentimientos y respetar los de los demás.

Buero nos advierte en varias ocasiones de que no es en el escenario donde se percibe el paso de los años, si no 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.

Tiempo

Respecto al **tiempo**, es aparentemente lineal, aunque en realidad resulta circular: la trama se da por comenzada como si se tratara *in media res* –la situación de los personajes de las dos primeras generaciones, luego sigue y vuelve a comenzar con la incorporación de los personajes de la tercera generación.

En las **conversaciones** entre los personajes desde el presente se alude tanto hacia un pasado (recuerdo de la niñez feliz y transgresora) como hacia el futuro ilusionado (como reto o como esperanza: Fernando hijo sueña, como ya lo hiciera su padre, con “un futuro lejos de aquí”). Ambos **saltos temporales** tienen como función de alejarse del presente que los oprime.

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 periodo. 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 solo las consecuencias de las decisiones adoptadas por aquellos 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 solo 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 aire de distanciamiento. Sabe así que asiste a una representación de principios de siglo.

1929: Los protagonistas, como sabemos, han envejecido a lo largo de 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 Fernando. Los años que pasan para él "como un día", le provocan angustia y temor, al ver que jamás podrá recuperar el tiempo perdido. Urbano también se refiere a la frustrante sensación del paso inexorable del tiempo sin que nada cambie (Acto-I: "Pero lo más fácil es que dentro de 10 años sigamos subiendo está escalera y fumando en este casinillo").

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 la más grandes aspiraciones y sueños de los inquilinos de esta "casa modesta de vecindad"

En **Historia de una escalera** al espectador es partícipe de la **toma de decisiones equivocadas** de sus personajes, por ello se le brinda la oportunidad de reflexionar sobre el devenir de su realidad histórica y social y por ende, sobre su propia existencia.

Todos sabemos que la obra transcurre en un período de **treinta años**: La presencia de una escalera vieja y sórdida materializa la continuidad de una época angustiosa. Se nos presenta en **tres actos**, tres momentos de un **mediodía cualquiera de los años 1919, 1929 y 1949**, respectivamente, como hemos dicho anteriormente. Las estaciones del año elegidas también son significativas en su gradación: primavera, otoño e invierno

En el acto II y III ha transcurrido la **Guerra Civil** que, aunque no se cite expresamente para esquivar la censura, el público de 1949 sabía perfectamente a qué época aludía la obra (referencias a la escasez de productos básicos y condiciones de vida casi infrahumanas) y por ello consiguió un éxito que escapó a los propios censores.

El público de 1949 tenía el hecho muy presente -solo habían pasado diez años desde su final- y conocía bien las causas del fracaso del sindicato y lo que tal fracaso entrañaba. A este respecto es muy significativa una de las frases de Urbano en la conversación con Fernando, frase que además nos facilita una de las causas del enfrentamiento de estos dos personajes en el último acto. Fernando refiriéndose al fracaso de su amigo, dice:

FERNANDO. - *Sí, como tú. También tu ibas a llegar muy lejos con el sindicato y la solidaridad. (Irónico.) Ibais a arreglar las cosas para todos... Hasta para mí.*

URBANO. - *¡Sí! ¡Hasta para los zánganos y cobardes como tú! (acto III).*

Pero esta no es la réplica que escribió Buero en su manuscrito. Inicialmente Urbano cuya réplica fue censurada y sustituida, decía: "Sí, hasta para vosotros los cobardes, que **nos habéis fallado**". Aunque, como hemos dicho, no hay referencia a la Guerra Civil, algunos críticos consideran que sus secuelas gravitan en el drama humano que expresa la obra, hasta el punto de que el crítico 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 el punto de vista crítico una realidad que había estado ignorada -- y hasta olvidada.

Veinte años después del estreno, Buero declaró que *Historia de una escalera* era: [...] *un intento de mostrar Dolores y frustraciones sociales cuya existencia nunca debiera olvidar el teatro... una búsqueda de verdades españolas.*

Prácticamente todas las obras del autor tratan de reflejar, de una u otra forma, la sociedad española contemporánea: el franquismo, e incluso, la transición democrática.

De todos modos, la **imprecisión temporal** descrita en las acotaciones y mencionada más arriba ("*los vestidos tienen un vago aire retrospectivo*"; "*Es ya nuestra época*") es posible desligar la acción de aquel tiempo y entender "nuestra época" como momento presente de cada lectura, lo cual potencia la **dimensión simbólica** del tiempo y respeta, además, una de las máximas del teatro bueriano consistente en las relaciones del ser humano de cada tiempo con su sociedad y con su pasado.

Finalmente, el tiempo funciona como **principal antagonista**, *sale vencedor, pues no puede ser eliminado*, dice Machado por boca de *Juan Mairena*. Muda a las personas para que nada cambie: ilusiones y deseos, sueños idénticos, que invitan a meditar.

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.

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.

Las acotaciones

Buero Vallejo distingue entre **acotaciones iniciales** y el resto, así como entre las incluidas en el diálogo y las excluidas del mismo. Las iniciales aparecen a veces hasta con título propio (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 la escena). En ellas, el autor es más concreto y descriptivo, incluso a veces, lírico. Las **intercaladas** sirven para describir físicamente a los personajes, señalar entradas y salidas; indicar el tono y el ritmo que deben utilizar al hablar.

B.V. se comporta como un auténtico director de escena mediante **acotaciones funcionales**, esto es, aquellas destinadas a informar sobre la posible puesta en escena desde un punto de vista objetivo, siendo más precisas las referidas a la escenografía, pues algunas de ellas tienen un importante valor simbólico (ventana y bombilla sucias), pero menos precisa cuando se refieren al físico de los personajes: entrada y salida de personajes, disposición de elementos del decorado ("En el segundo rellano hay cuatro puertas: dos laterales y dos centrales: Las distinguiremos, de derecha a izquierda, con los números I, II, III, IV"); aspecto y gestualidad de los personajes; vestuario; presencia de la luz y de los sonidos o ausencia de matizaciones de estos ("Con un suspiro de disgusto"); y objetos.

Los monólogos	Monólogo es aquella intervención de un personaje que no está dirigido directamente a un interlocutor. En la obra 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. Se identifica con la escalera e informa de lo sucedido en los dos últimos años.
Los diálogos	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. 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.
Iluminación	Respecto a la iluminación , es clave en la obra de Buero Vallejo ya que simboliza la verdad y el conocimiento (En la ardiente oscuridad). Con ella aplica el <i>Efecto de inmersión</i> haciendo que el espectador sienta lo que los personajes sienten. También contribuye a crear sensaciones de precisión o de vaguedad. En Historia de una escalera es el cobrador de la luz quien inicia la acción, cuya tarifa resulta cara para los vecinos. Metafóricamente la luz se paga cara, es decir, el conocimiento de la verdad conlleva sufrimiento.
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 accesible 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.
Lenguaje popular y coloquial	El lenguaje coloquial de <i>Historia de la escalera</i> posee las siguientes peculiaridades: -Uso de frases cortas y escaso empleo de la subordinación : <i>Acompáñalas, anda/ ¿No subís?/ Dame el capacho</i> (acto II) -Utilización de frases hechas o ideas estereotipadas : <i>Las mujeres no sabéis más que pedir dinero(A-II) /No sé como vamos a poder vivir(A-I)/¡A todos nos llegará la hora!</i> (A-II) - Empleo de vocabulario popular : <i>¿Ya has pindongueado bastante?</i> (Urbano, Acto I) Coloq. <i>pendonear/ ¡Aire! ¡Aire! ¡A escupir a calle! ¡Qué buenos, ni qué...peinetas! ¡Me han dado ganas de darle azotes como a un crío!</i> Paca (A-I y A-II). - 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 <i>condenada</i> y <i>golfa</i> después la tratará de <i>imbécil</i> y <i>basura</i> . Los insultos y las veladas amenazas son continuos.
Lenguaje de los personajes	La elección de una trama cotidiana hace que el autor presente diálogos de una espontaneidad y vitalidad verosímiles que encajan con el carácter, la clase social y la situación emocional de los personajes. Se trata de un lenguaje llano y natural , alejado de los localismos propios de los sainetes. Buero pretende reflejar la imagen real de una época a través del lenguaje de los personajes, a cuya situación sociocultural 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.

RASGOS

Economía verbal y discursiva
Abundancia de coloquialismos
Derivación y sufixación despectivas
Léxico peyorativo e insultos
Distanciamiento irónico mediante el uso de una 3ª persona del singular
Afectividad mediante superlativos o diminutivos
Metáforas aduladoras

RECURSOS Y EJEMPLOS

Réplicas rápidas y breves
"basta de monsergas", "papanatas", "sacaperras"
"lagartona", "gentuza"
"basura", "canalla"
"Ya ves que así no podemos vivir. ¡Claro, el señor contaba con el suegro!"
"preciosísima", "Ancianita", "Elvirita"
"princesa", "gatita", "pichón"

Circunloquios eufemísticos
Fórmulas populares, frases hechas

“¿Quién se acuerda ya de eso?” →relación entre Rosa y Pepe.
“Ahorra como una urraca”, “tragarse la lengua”, “tenía muchos pajaritos en la cabeza”

Buero pretende reflejar la imagen de una época a través del lenguaje de los personajes, a cuya situación sociocultural 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 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

Respecto al **tratamiento de cortesía de los personajes** para mostrar la posición social, solo dos reciben el tratamiento de “don”— don Manuel y doña Asunción-, mientras que otros, son designados por el popular señor (Juan) o señora (Paca). Asimismo llama la atención el uso del tuteo por parte de Fernando y Elvira para dirigirse a sus padres (a veces al hablarles parece que no se dirigen a ellos con mucho respeto, Don Manuel incluso se queja de que su hija le trate con descaro), mientras que los tres hijos de Paca (Urbano, Trini y Rosa) y la hija de Generosa (Carmina) tratan de “usted” a sus padres o los llaman “padre” o “madre”. Mientras Urbano y Fernando se tutean, sus mujeres se tratan de usted, demostrando la tensión que existe entre ambas y su mutua antipatía. Este rasgo manifiesta dentro de la obra diferencia de clase: la pequeña burguesía (por imitación a la clase superior) permite ya el tuteo, cosa que no sucede aún con la clase obrera.

Trascendencia de la obra

Hasta el estreno de **Historia de una escalera** en la escena española de posguerra primaban la comedia y el teatro evasivo, que reflejaba un ambiente falso e irreal. La obra de Buero supuso un cambio radical respecto a la década anterior llevando al teatro la vida y los problemas cotidianos de la gente corriente, a los que dota de una apariencia realista.

Por ello, considera que el estreno de **Historia de una escalera** significó el inicio de una nueva etapa de la historia del teatro español. Para Luis Iglesias Fleijoo esta obra es un panfletario drama social, con sus buenos y malos socialmente enfrentados, una especie de obra en clave iniciática para enterados. Plantear tales problemas abiertamente hubiera resultado imposible, y Buero no lo hizo. A ello contribuía también su estética, que siempre prefirió lo implícito, lo alusivo, y rechazó los planteamientos teatrales divididos en individuos con toda la razón y otros que carecen de ella totalmente. Muy lejos, pues, de dibujar, ningún “héroe positivo”, esta primera obra presenta un conjunto de “pobres gentes”, con sus ilusiones y sus torpezas.

La trascendencia de la obra de Buero Vallejo se hace patente en los valores que trasmite como la convivencia y la solidaridad en aras de un bien común, la importancia de la honestidad frente a la corrupción moral, económica y política, de la verdad ante la mentira y la manipulación, de la libertad frente a la sumisión, y de la esperanza en la tragedia humana. B.V. es un ejemplo de compromiso ético con el ser humano y con España, que se proyecta hacia el futuro del mundo global.

Respecto a la influencia que ha ejercido su obra, podemos citar a autores como Domingo Miras, Ignacio Amestoy, Josep M. Benet i Jornet. También se advierten paralelismos con la línea realista de ciertos autores de posguerra como José Luis Alonso Santos y Fernando Fernán Gómez. Igualmente, su concepción del teatro histórico ha dejado huella en autores como Jerónimo López Mozo, José Sanchis Sinisterra; Carmen Resino y Concha Romero entre otros.

Por último, señalar que es uno de nuestros dramaturgos con más proyección internacional.

CONTEXTO TEATRAL.

Corrientes del Teatro posterior a 1939



Generación del 36

Generación de 1936, promoción de 1936 o primera generación de posguerra se ha llamado al [movimiento literario](#) situado entre [1936](#) y [1941](#) constituido en [España](#) por los escritores, poetas y dramaturgos de la época de la [Guerra Civil Española](#).¹

Los escritores agrupados en esta generación fantasma, compartieron con diferente intensidad las consecuencias de la España de la [autarquía](#) y la división entre vencedores y vencidos, la [censura](#) y las penurias y miserias morales y materiales que imponía la situación, durante un periodo en el que en Occidente prevalecían las corrientes [existencialistas](#).²

Los poetas de esta promoción suelen dividirse en varios grupos: [poesía arraigada](#), también llamada [garcilasismo](#), y [poesía desarraigada](#); [postismo](#), [grupo Cántico](#), etcétera.

[Ricardo Gullón](#) dejó una lista de los autores que consideró vinculados a esta generación,³ integrándose él mismo entre sus ensayistas. Los criterios generacionales que siguió no son rígidos y por tanto discutibles. Los parámetros manejados son la edad, la dedicación a la literatura en la fecha de partida ([1936](#)) —y señalada como definitiva de la generación—, la convivencia de muchos de ellos, la publicación en las mismas revistas, colecciones literarias, diarios y otras publicaciones, y la participación en las experiencias de la época desde similares círculos de acción.

Los poetas de la generación, según esta norma, serían: [Miguel Hernández](#), [José Hierro](#), [Luis Rosales](#), [Leopoldo Panero](#) y [Juan Panero](#), [Luis Felipe Vivanco](#), [José María Fonollosa](#), [Blas de Otero](#) y, en cierta manera, [Juan Gil-Albert](#).

En el grupo de pensadores y críticos figurarían: [Enrique Azcoaga](#), [José Antonio Maravall](#), [Antonio Sánchez Barbudo](#), [Ramón Faraldo](#), [Eusebio García Luengo](#), [María Zambrano](#), [Antonio Rodríguez Moñino](#), [José Ferrater Mora](#) y el mismo [Ricardo Gullón](#).

Entre los narradores, [Camilo José Cela](#), [Carmen Laforet](#), [Gonzalo Torrente Ballester](#) y [Miguel Delibes](#). Entre los dramaturgos, [Antonio Buero Vallejo](#) y [Alfonso Sastre](#).

A pesar de la diferencia de años, algunos consideran a la generación del 36 como homóloga a la del 27. Y es que, en principio, la diferencia sustancial entre ambas generaciones es que mientras la del 27 escribía poesía, la del 36 hacía prosa. Por otro lado, también se diferenciaron porque cada una se comprometió con la sociedad del momento en el que vivían, con sus situaciones y problemas puntuales.

Esta generación cuenta con algunas otras características que la definen. Estas son algunas de las más representativas.

- A diferencia de los autores de la [generación del 98](#) o del 27, los del 36 tenían una mayor carga y era luchar para que nadie ignorara la cruda realidad vivida durante los años de la guerra civil. Por ello, los poetas desarraigados se obsesionaron con recordar a como diera lugar los sucesos de la guerra. Pensaban que era la única forma de evitar su repetición.
- A pesar de la dura realidad, en las obras de estos autores se evidencia la convicción a seguir luchando.
- Su poesía es combativa, más realista y también más humanizada. Sin importar la corriente, arraigada o desarraigada, la poesía es más humana, centrada en la religión, en los recuerdos de la infancia y en la vida familiar.
- Tienen un lenguaje más directo.
- Los autores de esta generación reaccionaron contra el esteticismo de la generación del 27.

Teatro de inmediata posguerra

Teatro de humor,
alta comedia y
comedia burguesa

Al terminar la **guerra civil**, el teatro español había perdido a sus autores más innovadores: Valle, **Lorca** y **Unamuno**, por ejemplo. Otros grandes dramaturgos se encontraban en el **exilio**, como **Rafael Alberti** o **Alejandro Casona**, **Jacinto Grau** y escritores que desde otros géneros literarios habían desembarcado con éxito en la escena, como **Max Aub**, **Pedro Salinas**.

La escena española inicia un proceso de recuperación, vigilada de cerca por la censura, que siempre se ha ocupado con especial celo del fenómeno teatral por su singular capacidad comunicativa.

En España, el **teatro convencional**, lleno de humor superfluo, ocupaba los escenarios. El espectáculo estaba aislado del exterior, sin contacto con las nuevas corrientes internacionales. Y la **censura** impedía que se realizasen obras que cuestionaran los valores establecidos.

Hasta los años 50, no habrá renovación en nuestras tablas. En 1949, **Historia de una escalera**, de **Buero Vallejo**, inició el camino, proseguido con la creación de numerosos premios para autores noveles, que por entonces empezaban a darse a conocer. La influencia del **teatro europeo** no se notará hasta los **años sesenta**, cuando se creó un **teatro experimental** y aparecieron los **grupos de teatro independiente**, críticos con el **franquismo**.

Los **años cuarenta** fueron tiempos de fuerte **censura**. El **público** iba al teatro para evadirse y entretenerse. Los estilos más aplaudidos eran el teatro de **estilo burgués** y el **humorístico**.

Comedia
benaventina

En el primero, heredero de la **alta comedia benaventina**, destacan: **José María Pemán** (1899-1981), **Joaquín Calvo Sotelo** (1905-1993), **Juan Ignacio Luca de Tena** (1897-1975) y **José López Rubio** (1903-1996). Sus estrenos fueron grandes éxitos, apoyados por la clase media. Y entre sus **características** citaremos:

- Es un teatro bien construido.
- Es un teatro de **interiores**.
- Los **personajes** son de clase media, sin complicaciones.
- Sus **temas** son: la infidelidad, los triángulos amorosos y los problemas fraternales.
- Es un **teatro ligero, que no se compromete, no ataca a la burguesía de manera violenta**.
- Se prefiere la **comedia** y el **drama** a la **tragedia**, más virulenta y feroz.

El teatro cómico

En cuanto al **teatro cómico**, hay que decir que ya había sido bien aceptado en **España** durante la **primera mitad del siglo XX**, con autores como **Arniches**, los **Quintero** y **Muñoz Seca**. En la **posguerra**, sobresalen dos grandes figuras: **Mihura**, del que hablaremos en el apartado siguiente, y **Jardiel Poncela**, del que nos ocuparemos a continuación. En este teatro se reconocen las siguientes **características**:

- **Lenguaje agudo y crítico** con las convenciones burguesas.
- Aborda **temas** como la **presión social** sobre el individuo o las **costumbres** burguesas.
- Aunque los **personajes** principales son de la clase media, aparecen bohemios, artistas.
- La **comedia** y la **farsa** son los géneros preferidos.

Mihura y Jardiel orientan el teatro cómico hacia la superación de los recursos castizos y costumbristas en su búsqueda de un sentido del humor de carácter universal, basado en la creación de situaciones absurdas, diálogos cargados de ingenio y finales un tanto ambiguos, que obligan a reflexionar al público.

A esta línea pertenecen otros interesantes comediógrafos, que constituyen lo que se ha dado en llamar «la otra generación del 27»: Edgar Neville, autor de una obra maestra, *El baile*; José López Rubio, con *Celos del aire*; y Antonio Lara, «Tono», dibujante y colaborador con Mihura en títulos tan divertidos como *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*. Algunos trabajaron en Hollywood, redactando en español los diálogos de las primeras películas del cine sonoro.

Enrique Jardiel Poncela

(Madrid, 15 de octubre de 1901-18 de febrero de 1952) rompió con las formas tradicionales de lo **cómico**, centradas en lo verosímil y el realismo. Su propósito era crear obras **inverosímiles**, fantásticas, que caricaturizasen a la sociedad. Su propuesta dramática no llegó a materializarse, **Jardiel** se vio obligado a hacer concesiones para satisfacer al público. Autor de **humor abstracto** intelectual, su rasgo más representativo es lo **atemporal** de situaciones y escenarios. Su teatro se caracteriza por:

- El encadenamiento de situaciones inverosímiles.
- La dosificación rigurosa de la comicidad en el lenguaje.
- El humorismo de raíz intelectual.

Su **originalidad** no reside tanto en la selección de los **temas** como en la creación de **situaciones** grotescas, ridículas o inverosímiles. Este la consigue por medio de:

- Ironías.
- Diálogos vivaces.
- Equívocos.
- Sorpresas.
- Mezcla de lo sublime y lo vulgar.

Pero bajo el truco, el disparate o la situación absurda, esconde una amarga y dura **crítica** a la sociedad. Valga como ejemplo *Angelina o el honor de un brigadier* (1934), una sátira del mundo sentimental y posromántico de finales del XIX.

Obras destacadas son: *Un adulterio decente* (1935), *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1936), *Eloísa está debajo de un almendro* (1940), *Los ladrones somos gente honrada* (1941). Nótese como en alguno de sus títulos ya se advierte su gusto por el **juego de palabras** y las **paradojas**.

Miguel Mihura

(Madrid, 21 de Julio de 1905-1977) escribió obras de humor inverosímil en un lenguaje ingenioso, próximo al **teatro de lo absurdo**, como: *Tres sombreros de copa* (1932), *Melocotón en almíbar* (1958) y *A media luz los tres* (1953), con insólitos argumentos y sorprendentes diálogos.

Miguel Mihura (1905-1979). Aun antes que Jardiel, Mihura fue el verdadero precursor de la renovación humorística, pues en 1932 había escrito una de las piezas maestras del teatro español contemporáneo: *Tres sombreros de copa*. La obra, sin embargo, no llegó a estrenarse hasta casi veinte años después; todavía entonces llamó la atención por la frescura de su humorismo crítico, desenfadado y renovador, que había encontrado también importante vehículo de expresión en revistas fundadas por el propio Mihura, como *La ametralladora* o *La codorniz*, enormemente populares durante el franquismo.

En 1952, tras veinte años de espera, se estrena por fin *Tres sombreros de copa*, recompensada con el **Premio Nacional de Teatro**. Después, **Mihura** abandonó la literatura. Cuatro años más tarde, recibe el **premio Cortina**, de la **Real Academia Española**.

Fue nombrado académico en 1976.

En cuanto a su **trayectoria teatral**, esta suele dividirse en dos periodos:

Un primer período, que va de 1932 a 1946.

La temática de esta etapa es el **rechazo del realismo**.

El **segundo período** ocupa los años 50.

Durante esta etapa, se da a conocer al público. Tiene un estilo propio que se asemeja al del **teatro clásico**, con el que comparte **características**. Se dedica a **parodiar** cuanto parece normal y a **ridiculizarlo** con características que anticipan ya el **teatro del absurdo** europeo (de **Ionesco** y **Beckett**, entre otros). Durante sus últimos años, escribe *Ninette y un señor de Murcia* haciendo uso de un **lenguaje dramático tradicional**.

El teatro del exilio

Podemos distinguir cuatro corrientes principales: teatro político, realista, existencialista y poético.

Los **exiliados** escribieron nuevas obras en sus países de acogida, pero no serán estrenadas en **España** hasta muchos años después. Todos los autores de la "**España peregrina**" comparten un tema común: la visión de la patria como un **paraíso perdido**.

Alejandro Casona

(1903-1965), que escribe teatro de **evasión**, con trazos poéticos y simbólicos. A su regreso a **España**, en 1962, es reconocido por público y crítica, gracias a obras como *Los árboles mueren de pie* (1950) o *La dama del alba* (1944)

Teatro poético o simbolista.

Cuenta con la principal figura de la dramaturgia transterrada: el asturiano **Alejandro Casona** (1903-1965), cuyo regreso a España en 1962 constituyó uno de los grandes acontecimientos literarios de aquellos años. Por edad, relación personal e influencias literarias, Alejandro Casona pertenece a la generación del 27. En compañía de Lorca trató de favorecer la renovación de la escena, dominada entonces por un teatro comercial de calidad discreta. Antes de la guerra ya obtuvo el reconocimiento general con títulos como *Nuestra Natacha* (1936), expresión de sus innovadoras ideas educativas.

Max Aub

(190-1972), quien se había inclinado por el **vanguardismo** antes de la **Guerra Civil** en obras como *Crímen*. Tras la guerra, escribe un **teatro testimonial** que censura la triste suerte del hombre actual, víctima del interés. Obras suyas son: *Morir por cerrar los ojos* (1944) y *El cerco* (1968), sobre la figura del **Che Guevara**.

Teatro realista

Evoluciona del vanguardismo a un cierto compromiso social; destacan dos obras de **Max Aub**: *La vida conyugal*, en la que se plantea la relación de los intelectuales con la dictadura de Primo de Rivera, y *San Juan*, que escenifica la persecución de los judíos por los nazis, una realidad conocida de forma muy directa por el propio autor.

Rafael Alberti

(1902-1999) hace un teatro de **técnica esperpéntica**, lleno de **símbolos**, con **carácter político**. Consigue gran **éxito** al presentar sus obras después de 1975, tras la muerte de **Franco**; obras escritas hasta treinta y dos años antes, como *El adefesio* (1943) o *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956).

Teatro político

Herederero en cierto modo del esperpento valleinclanesco, está representado por **Rafael Alberti**, quien con *El adefesio* elabora una fábula acerca de la tiranía, inspirada en *La casa de Bernarda Alba*, de Lorca. Su obra *Noche de guerra en el Museo del Prado* está considerada como uno de los mejores dramas escritos sobre la Guerra Civil.

Teatro existencialista en el exilio

Plantean cuestiones intemporales, como la felicidad, el amor o la muerte. Su principal representante fue el gran poeta Pedro Salinas: en las que llamó piezas rosas desarrolla la búsqueda del amor como supremo destino del ser humano; en las piezas satíricas defiende en tono poético y levemente irónico, y la importancia del individuo frente a cualquier tipo de imposición.

El teatro existencialista

En el año 1949, se produce el estreno de una obra de capital importancia en la evolución del teatro español: *Historia de una escalera*, de **Antonio Buero Vallejo**, que recibió el **premio Lope de Vega** y con la que se inicia la etapa del **teatro comprometido**, llamado también **existencialista**, **testimonial** y **social**.

En la década de los 50 aparecen en el teatro, como en los demás géneros, inquietudes **existenciales**. Autores como **Antonio Buero Vallejo** o **Alfonso Sastre** alcanzan su plenitud literaria en el **realismo social**, una tendencia artística que trata de reflejar la sociedad y, al tiempo, influir en ella, hacerla más justa. Es un teatro de **oposición al régimen franquista**.

Muchas veces, las obras no podían estrenarse, debido a la **censura**. Abordaban temas como:

- La falta de libertad.
- La marginación.
- La desigualdad social.
- Los conflictos personales y colectivos.

El género más utilizado era el **drama** y usaba un **lenguaje realista**, pero cargado de **símbolos e imágenes**.

En el año 1949, se produce el estreno de una obra de capital importancia en la evolución del teatro español: *Historia de una escalera*, de **Antonio Buero Vallejo**, que recibió el **premio Lope de Vega** y con la que se inicia la etapa del **teatro comprometido**, llamado también **existencialista**, **testimonial** y **social**.

En la década de los 50 aparecen en el teatro, como en los demás géneros, inquietudes **existenciales**.

Alfonso Sastre Salvado

(Madrid, 20 de febrero de 1926-)

Estuvo desde muy pronto vinculado al **teatro**. En los años cincuenta, publica el **Manifiesto del Teatro de Agitación Social**. Y en 1953, estrena *Escuadra hacia la muerte*, que tuvo una gran acogida.

Temas recurrentes de sus obras son:

- La libertad.
- El poder.
- La opresión.
- La angustia.
- La culpa.

Sastre es un escritor inconformista, comprometido en la lucha contra el **franquismo**.

El teatro de **Sastre**, sin embargo, no atiende sólo al contenido, sino que también está preocupado por las cuestiones formales y estructurales, y es sensible a cualquier renovación que resquebraje el **teatro burgués**. Quiere despertar la **conciencia política** del público y llevar la agitación a la sociedad para transformarla.

En su obra distinguimos tres épocas:

- **Etapa inicial**

Rechaza el teatro español de posguerra y apuesta por un **teatro existencialista**. Una obra de esta etapa es *Escuadra hacia la muerte* (1953), con la que comenzó su carrera como dramaturgo.

- **Etapa de evolución:**

Su teatro pretende despertar la **conciencia** del público y provocar la **lucha revolucionaria** para cambiar las cosas. Una obra de esta época es *La mordaza* (1954), donde trata el tema de la **tiranía** y sus consecuencias, transportado el argumento al núcleo familiar.

- **Etapa de madurez:**

Hay una **radicalización** de sus tesis revolucionarias. La obra más importante de este periodo es *La taberna fantástica* (1966), que trata de una pandilla de **quinquis**, jóvenes delincuentes y desarraigados que se reúnen en una taberna de un barrio marginal de **Madrid**. Esta obra está incluida en la recopilación *Teatro penúltimo*.

A mediados de la década de los ochenta, **Sastre** comienza a escribir dramas protagonizados por héroes en proceso de decadencia, en los que extrema la libertad de la construcción dramática, la conciencia de teatralidad y la abundancia de elementos mágicos y fantásticos. Una obra que pertenece a esta etapa es *Los últimos días de Emmanuel Kant, contados por Ernesto Teodoro Amadeo Hoffmann* (1984-1985), en la cual lleva a escena los dieciséis días finales de la vida del filósofo alemán.

La polémica en torno al "posibilismo"

Sostuvo **Sastre** una notoria polémica con **Antonio Buero Vallejo** sobre el modo de luchar desde el **teatro** para cambiar la sociedad durante la **dictadura**. Mientras que **Buero** defendía el **posibilismo**, es decir, aprovechar cualquier resquicio que permitiera el franquismo para intentar cambiarlo desde dentro, **Sastre** optó por un **teatro extremista** que apenas encontró forma de representación, fuera de cenáculos muy limitados, por la presión de la **censura** y las dificultades de los **empresarios** teatrales.

Sastre era partidario de un teatro de agitación social, abiertamente enfrentado al poder. Quería un "**arte de urgencia**", de "**agit-prop**" (agitación y propaganda).

Frente a esta postura de ruptura, "**imposibilista**", levantó la suya **Buero Vallejo** (1906-2000), el **posibilismo**, que aceptaba la situación española y creía que el autor debía acatar las normas del sistema social para reformarlo desde dentro, evitando o burlando a la **censura**. Esa era la única manera de que las obras subieran a los escenarios y llegaran al público.

Sastre no pudo estrenar, pero **Buero** sí, deslizándolo su **mensaje social** con mayor sutileza, criticando la opresión (*El concierto de San Ovidio*), la intolerancia (*Un soñador para un pueblo*), la falta de alicientes (*Historia de una escalera*), el engaño (*Diálogo secreto*), la soledad (*El sueño de la razón*), la mentira (*El tragaluz*).

Segunda promoción realista

Autores más jóvenes que integran la llamada "**segunda promoción realista**". Son autores que, en los **años sesenta**, continúan escribiendo un **teatro realista** y **social** de **protesta** y **testimonio**, con un **tono desgarrado** y una visión a menudo cercana al **esperpento** de **Valle-Inclán**. Sus obras tratan sobre la injusticia social y la alienación, a veces con una estética realista bastante tradicional, progresivamente enriquecida con elementos más complejos. Estas obras repasan la vida cotidiana española y transmiten la falta de libertad, la moral absurda, la miseria, la angustia obrera, la violencia, la discriminación... Algunas de las más representativas son: *El tintero*, de **Carlos Muñiz**; *La camisa*, de **Lauro Olmo**; *Las salvajes de Puente San Gil* (1963), de **José Martín Recuerda**; *Los inocentes de la Moncloa*, de **José María Rodríguez Méndez**. Veamos un fragmento de *La camisa*, de **Lauro Olmo**

Contexto Histórico

La **guerra civil española** o **guerra de España**, también denominada por los españoles como **Guerra Civil** por antonomasia, fue un **conflicto bélico** —que más tarde repercutiría también en una **crisis económica**— que se desencadenó en **España** tras el fracaso parcial del **golpe de Estado del 17 y 18 de julio de 1936** llevado a cabo por una parte de las **Fuerzas Armadas** contra el **Gobierno** de la **Segunda República**. Tras el **bloqueo del Estrecho** y el posterior **puente aéreo** que gracias a la rápida colaboración de la **Alemania nazi** y el **Reino de Italia**, trasladó las tropas rebeldes a la **España peninsular** en las últimas semanas de julio,⁸⁹ comenzó una **guerra civil** que concluiría el **1 de abril** de **1939** con el **último parte de guerra** firmado por **Francisco Franco**, declarando su victoria y estableciendo **una dictadura** que duraría hasta su muerte el 20 de noviembre de 1975.

La guerra tuvo múltiples facetas, pues incluyó **lucha de clases**, **guerra de religión**, enfrentamiento de **nacionalismos** opuestos, lucha entre **dictadura militar** y **democracia republicana**, entre **revolución** y **contrarrevolución**, entre **fascismo** y **comunismo**.¹⁰ A las partes del conflicto se las suele denominar **bando republicano** y **bando sublevado**:

- El bando republicano estuvo constituido en torno al **Gobierno**, formado por el **Frente Popular**, que a su vez se componía de una coalición de partidos **republicanos** —**Izquierda Republicana** y **Unión Republicana**— con el **Partido Socialista Obrero Español**, a la que se habían sumado los **marxistas-leninistas** del **Partido Comunista de España** y el **POUM**, el **Partido Sindicalista** de origen anarquista y en Cataluña los **nacionalistas** de izquierda encabezados por **Esquerra Republicana de Catalunya**. Era apoyado por el **movimiento obrero** y los sindicatos **UGT** y **CNT**, los cuales también perseguían realizar la **revolución social**. También se había decantado por el bando republicano el **Partido Nacionalista Vasco**, cuando las **Cortes republicanas** estaban a punto de aprobar el **Estatuto de Autonomía para el País Vasco**.

- El bando sublevado, que se llamó a sí mismo «[bando nacional](#)», estuvo organizado en torno a parte del alto mando militar, institucionalizado inicialmente en la [Junta de Defensa Nacional](#) sustituida tras el nombramiento de Francisco Franco como [generalísimo](#) y [jefe del Gobierno del Estado](#). Políticamente, estuvo integrado por la fascista [Falange Española](#), los [carlistas](#), los monárquicos alfonsinos de [Renovación Española](#) y gran parte de los votantes de la [CEDA](#), la [Liga Regionalista](#) y otros grupos conservadores. Socialmente fue apoyado por aquellas [clases](#) a las que la victoria en las urnas del [Frente Popular](#) les hizo sentir que peligraba su posición; por la [Iglesia católica](#), acosada por la [persecución religiosa](#) desatada por parte de la izquierda nada más estallar el conflicto y por pequeños propietarios temerosos de una «[revolución del proletariado](#)». En las regiones menos industrializadas o primordialmente agrícolas, los sublevados también fueron apoyados por numerosos campesinos y obreros de firmes convicciones religiosas.¹¹
- Ambos bandos cometieron y se acusaron recíprocamente de la comisión de [graves crímenes](#) en el frente y en las retaguardias, como [sacas de presos](#), [paseos](#), [desapariciones de personas](#) o [tribunales extrajudiciales](#). La [dictadura de Franco](#) investigó y condenó severamente los hechos delictivos cometidos en la zona republicana, llegando incluso a instruir una [Causa General](#), todo ello con escasas garantías procesales. Por su parte, los delitos de los vencedores nunca fueron investigados ni enjuiciados durante el franquismo, a pesar de que algunos [historiadores](#)¹² y [juristas](#)^{13,14} sostienen que hubo un [genocidio](#) en el que, además de subvertir el orden institucional, se habría intentado exterminar a la oposición política.⁵
- Las consecuencias de la Guerra Civil han marcado en gran medida la historia posterior de España, por lo excepcionalmente dramáticas y duraderas: tanto las [demográficas](#) —mortalidad y descenso de la natalidad que marcaron la [pirámide de población](#) durante generaciones— como las materiales —destrucción de las ciudades, la estructura económica, el patrimonio artístico—, intelectuales —fin de la denominada [Edad de Plata de las letras y ciencias](#)— y políticas —la [represión](#) en la retaguardia de ambas zonas, mantenida por los vencedores con mayor o menor intensidad durante todo el franquismo, y el [exilio republicano](#)—, y que se perpetuaron mucho más allá de la prolongada [posguerra](#), incluyendo la excepcionalidad geopolítica del mantenimiento del régimen de Franco hasta 1975.

ANEXO I	Cronología Obras
1949	Historia de una escalera
1949	Las palabras en la arena
1950	En la ardiente oscuridad
1952	La tejedora de sueños
1952	La señal que se espera
1953	Casi un cuento de hadas
1953	Madrugada
1954	Irene, o el tesoro
1955	Hoy es fiesta
1957	Las cartas boca abajo
1958	Un soñador para un pueblo
1960	Las Meninas
1962	El concierto de San Ovidio
1963	Aventura en lo gris
1967	El tragaluz
1968	La doble historia del doctor Valmy
1970	El sueño de la razón
1971	Llegada de los dioses
1974	La Fundación
1977	La detonación
1979	Jueces en la noche
1981	Caimán
1984	Diálogo secreto
1986	Lázaro en el laberinto
1989	Música cercana
1994	Las trampas del azar
1999	Misión al pueblo desierto

ANEXO II

Personajes Principales	Personajes Secundarios	Personajes terciarios
<p>LA ESCALERA: Personaje simbólico, omnipresente en la obra. Su desgaste y abandono es el mismo que el de los personajes que la habitan.</p>		
<p>CARMINA: Enamorada de Fernando, acepta la propuesta de matrimonio de este al final del acto I, antes de que se derrame la leche (mal presagio). En el acto II, Fernando aparece casado con Elvira, y parece resignada a la soltería. Finalmente, acepta el matrimonio con Urbano, al que no quiere, pues sigue enamorada de Fernando. En el acto final muestra su amargura por su decadencia física y la farsa de su matrimonio. Su evolución psicológica resulta radical: de la docilidad y amabilidad juvenil, pasa a la dureza y el resentimiento en la pelea colectiva final.</p>	<p>GENEROSA: Personaje contemplativo (vive angustiado, sin esperanza, consciente de sus limitaciones, abocado al fracaso). Clase obrera.</p> <p>+ GREGORIO: No aparece en escena. Solo será nombrado. Clase obrera</p> <p>PEPE: Personaje activo negativo, represor (egoísta, chulesco y agresivo).</p>	
<p>FERNANDO: Personaje contemplativo (no ha trabajado tan duramente como la situación hubiera requerido para alcanzar sus objetivos) insolidario, individualista, pretende medrar (ser un pequeño burgués) por sí mismo. Iluso, incapaz de hacer realidad sus sueños. <i>Gandulazo</i> es el calificativo que mejor le define. Traiciona a las tres mujeres que más le han querido. Pero se traiciona sobre todo a sí mismo eligiendo el camino más fácil al aceptar el dinero de su suegro casándose con Elvira. Fracasa por su incapacidad personal. Hubiera fracasado en cualquier situación social en la que se hallara: quedaría relegado a la mediocridad, precisamente a causa de su pereza.</p> <p>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)</p>	<p>DOÑA ASUNCIÓN: Personaje contemplativo. Demasiado permisiva con su hijo Fernando. No admite su mala situación económica. Clase obrera.</p> <p>Manolín: Repite el comportamiento de su padre, se burla de los amores de su hermano con Carmina hija. Es tierno con Trini.</p>	
<p>URBANO: Personaje activo. A diferencia de su amigo Fernando, se trata de un obrero convencido de que la unión hace la fuerza. Fernando y Urbano representan la lucha de clases. Con el tiempo, ninguno de los dos logra lo que busca.</p> <p>PACA: Fuerte, decidida y algo chismosa. Personaje activo, jamás se doblega ante las dificultades. Trata de proteger a su hija de Pepe sin éxito.</p> <p>+SEÑOR JUAN: marido de Paca. Vive amargado porque su hija Rosa se ha ido a vivir con Pepe. Reniega de esta, pero le da a Trini sus ahorros para que se los haga llegar a Rosa.</p>	<p>ROSA: Acaba cayendo en las redes de Pepe, el cual la trata con crueldad y desconsideración. Al final, lo abandona y vive con su hermana Trini.</p> <p>TRINI: Vela por la familia. Cuidará de su hermana Rosa, con quien comparte la soledad. Ambas están solteras y no tienen hijos, lo cual es vivido por ambas como un fracaso.</p>	
<p>ELVIRA: Personaje negativamente activo. Vive mimada y consentida con su padre don Manuel. Enamorada de Fernando, aprovecha su posición social (burguesía) para que encuentre trabajo. En el II acto se casa con este, pero su matrimonio es un fracaso, aunque intente guardar las apariencias.</p> <p>DON MANUEL: Viudo, vive con su hija Elvira. No ve con buenos ojos el interés de Elvira por Fernando, pero no se atreve a imponerse. A diferencia de sus vecinos, que son de la clase obrera, pertenece a la clase burguesa, lo cual le permite vivir desahogadamente (pago del recibo de la luz de doña Asunción).</p>		<p>Cobrador de la luz: único personaje externo, activo + represor (actúa sin escrúpulos o por interés)</p>
<p>Fernando hijo: Arrogante y pueril. Pese a la oposición de la familia de Carmina hija y de la suya propia, no quiere renunciar a su amor por ella. La escena final, que protagoniza con ella, es casi un calco de lo que ocurre con sus respectivos padres. Sin embargo, aquí queda abierta una puerta a la esperanza.</p>		<p>Joven bien vestido: Activo negativo, represor (desprecio a los vecinos). Pertenece a una generación cultural y socialmente distinta.</p>

		Señor bien vestido: ídem.
Carmina hija: Chiquilla atolondrada, aunque más decidida que su madre. Está enamorada de Fernando hijo, con quien intentará romper relaciones por presiones familiares, aunque sueña con un futuro en común.		