Antonio Buero Vallejo (Guadalajara, 1916- Madrid, 2000) fue de niño, según sus propias palabras, "lector impenitente, emocionado inquiridor de razones y sentidos; interesado por formarme una visión correcta de toda realidad". Dotado para el dibujo y la pintura estudió en la Academia de Bellas Artes de Madrid, donde le sorprendió el levantamiento militar contra el gobierno de la República. Durante la contienda lucharía en el bando republicano y en 1939 sería detenido y condenado a muerte. Una pena que le fue conmutada posteriormente por treinta años de prisión.

En la cárcel conoció al poeta Miguel Hernández (a quien hizo un retrato que fue muy difundido) , y durante esos años –sin abandonar su pasión por la pintura y la lectura- realizó un trabajo político nunca interrumpido y desarrolló una intensa actividad intelectual, dando charlas y conferencias en España y en el extranjero.

En marzo de 1946 fue puesto en libertad condicional y comenzó a escribir teatro. Tras su éxito como dramaturgo con *Historia de una escalera*, que fue representada en Ciudad de México en 1950, su actividad profesional se decantó por la literatura dejando en segundo plano la pintura. Desde entonces, publicaría numerosas obras, entre ellas: *En la ardiente oscuridad* (1950); *El concierto de San Ovidio* (1962); *El tragaluz* (1967); *La fundación* (1974); *Lázaro en el laberinto* (1986) y *Música cercana* (1989). También dramas históricos dedicados a personajes del arte y la literatura: *Las meninas* (1960) a Velázquez; El sueño de la razón (1970) a Goya; *La detonación* (1977) a Mariano José de Larra; así como ensayos sobre teatro (*Lorca hoy*; *A propósito de Brecht*; *Neorrealismo y teatro*, etc.), y en 1993, *Libro de estampas*, volumen que recoge una selección de dibujos y textos inéditos.

Sin embargo, acaso la mejor presentación para un dramaturgo sean sus propias palabras respecto a la razón de su escritura y al objetivo de su obra. Buero Vallejo justifica así su producción literaria:

> *"Se escribe porque se espera, pese a toda duda.... Creo y espero en el hombre, como espero y creo en otras cosas: en la verdad, en la belleza, en la rectitud, en la libertad. Y por eso escribo de las pobres y grandes cosas del hombre; hombre yo también de un tiempo oscuro, sujeto a las más graves, pero esperanzadas interrogantes".*

Una escritura reflexiva y comprometida, que responde al concepto que el guadalajareño tiene del teatro:

> *"Mi teatro... intenta ser, por lo pronto, un revulsivo. El mundo está lleno de injusticias y de dolor: la vida humana es, casi siempre frustración. Y aunque ello sea amargo, hay que decirlo. Los hombres, las sociedades, no podrán superar sus miserias si no las tienen muy presentes.... La miseria de los hombres y de la sociedad debe ser enjuiciada críticamente; la grandeza humana que a veces brilla en medio de esa miseria también debe ser mostrada. Considerar nuestros males es preparar bienes en el futuro; escribir obras de intención trágica es votar porque, un día, no haya más tragedias. El dramaturgo no sabe si eso llegará a suceder, aunque lo espera... No tiene en su mano ninguna solución garantizada de los grandes problemas; sólo soluciones probables, hipótesis, anhelos..."*

Su obra dramática se integra ya en la tradición teatral española, caracterizada por una gran riqueza y variedad: desde los dramas calderonianos y las obras de Lope de Vega, los sainetes y piezas históricas o costumbristas, hasta los autores de la Generación del 98 o la del 36, a la que se le adscribe. Recordemos que en el siglo pasado, el dramaturgo Jacinto Benavente fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura; durante la II República, que el teatro llegaría –de la mano del grupo La Barraca- a todos los rincones de España y que Buero Vallejo, reconocido como el mejor autor teatral de la segunda mitad del siglo XX, sería el primer dramaturgo en obtener el Premio Cervantes de Literatura en 1986.

Quizá el teatro sea el género literario que mejor refleja la realidad histórica que vive un país; el período de postguerra en España facilitó la propagación de un teatro condicionado, trivial y de escasa calidad. La dictadura promovía una cultura asentada en un nacionalismo tradicionalista, que se mantenía aislada de toda influencia exterior. El único teatro español que en esa época podía ser considerado como tal se publicaba en el extranjero, escrito por autores que vivían en el exilio, como Alejandro Casona, Rafael Alberti o Max Aub.

Historia de una escalera

1. INTRODUCCIÓN

El panorama desolador esbozado en el apartado anterior comenzó a cambiar en 1949, cuando se concede el Premio Lope de Vega a la obra *Historia de una escalera*, escrita por un dramaturgo que procedía del bando republicano y que había estado encarcelado durante años: Antonio Buero Vallejo. La presentación de la pieza premiada en el Teatro Español de Madrid supuso un éxito de público sin precedentes. Una obra importante, con calidad de literatura dramática, que abrió un nuevo período para el teatro español durante la dictadura franquista.

En *Historia de una escalera* resulta especialmente relevante el **ESPACIO**, **la escalera que se eleva en símbolo central de la obra**. Es en este espacio donde transcurre toda la acción, un lugar de paso de un inmueble situado no sabemos exactamente en qué ciudad al que todos los personajes se sienten ligados. En ella se comentan los chismes, se escuchan las discusiones y se reflejan los proyectos y los sueños de los vecinos. Algunos la odian, porque «encadenados» simbólicamente a esta escalera han ido perdiendo sus sueños y sus esperanzas con el paso de los años; otros, como Paca, la consideran una vieja compañera.

Un elemento complejo, la escalera, que se presta a múltiples interpretaciones:

a) **Como personaje,** la escalera es el escenario que hace posible la consideración colectiva de los personajes.

b) **Como símbolo del paso del tiempo**, Robert L. Nicholas entiende que se humaniza hasta el punto de compartir simbólicamente la historia vital de los personajes, envejeciendo junto a ellos.

Según Luis Iglesias Feijoo:

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

c) **Como símbolo de la inmovilidad,** la escalera se eleva en metáfora tanto de la inmovilidad social como de la inmovilidad personal.

- Para García Pavón, la escalera es:

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

- Por tratarse de un espacio cerrado, la escalera asfixia las ilusiones de los personajes que viven en ella. El ambiente ahoga sus ambiciones personales. Ruiz Ramón cree que la escalera es el signo de la <u>inmovilidad personal</u>,

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

d) **Como símbolo del fracaso**. Muchos críticos opinan que representa la vida que los está derrotando. Refiriéndose al acto tercero, para Luis Iglesias Feijoo:

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

En cualquier caso, 'escalera' es la palabra clave del paratexto más importante de la obra: su **título**, del que puede realizarse una **doble lectura**, denotativa o literal y connotativa o de carácter simbólico. La primera apunta a la narración de acontecimientos que transcurren en la escalera de una modesta casa de vecindad; la segunda, al inmovilismo social. Esto es, al espacio cerrado del que los personajes no pueden salir ya por sus situaciones personales ya por sus circunstancias sociales.

2. TEMAS

En *Historia de una escalera,* Buero Vallejo intenta trasladarnos una visión realista de la vida española de la primera mitad del siglo a través de una imagen amarga del **sufrimiento humano**, un padecimiento inherente a la existencia de sus personajes. La **impotencia**, el **fracaso** y la **frustración** -que conforman el núcleo temático de la obra- acompañan desde el comienzo a los protagonistas, quienes intentan, en vano, salir de la precaria situación en la que se encuentran. El medio social en el que se desenvuelven y sus propias circunstancias personales -la falta de voluntad o de carácter, la dependencia familiar, etc.- les impiden realizar sus ambiciones.

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

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

LA **FRUSTRACIÓN** COLECTIVA E INDIVIDUAL como tema central

Como recoge el diccionario, la palabra frustración responde a la privación de algo que se esperaba. Pues bien, ninguno de los personajes de *Historia de una escalera* logra hacer realidad sus sueños y proyectos. Su vida consiste en ir «perdiendo día tras día», como dice Fernando ya en el primer acto. A todos les alcanza el fracaso. Por esta razón, esta obra ha sido considerada como un«drama de frustración», una frustración que gravita inexorable sobre la vida de tres generaciones de estas familias, que viven pobremente en un modesto inmueble ubicado en cualquier ciudad española entre 1919 y 1949.

Tres aspectos de la frustración:

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

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

A pesar de la evidente influencia negativa del ambiente social, los personajes de Buero tuvieron en algún momento de sus vidas la posibilidad de elegir un camino diferente. Por ello son, en parte, culpables de su fracaso. La frustración colectiva se observa especialmente en la disputa final, en la que emerge abiertamente el odio existente entre las familias, un rencor sofocado hasta ese momento por la necesaria convivencia.

MOTIVOS SECUNDARIOS

Entiéndase por motivos secundarios, las causas (directas o indirectas) del fracaso y de la frustración de los personajes:

1. Causas directas: La pobreza, la falta de sinceridad en el amor, el determinismo social y la angustia producida por el paso del tiempo.

2. Causas indirectas: La falta de libertad del ser humano, marcado por su destino; la impotencia y el consiguiente desengaño, por la imposibilidad de salir de su estado; la resignación o el rencor ante la realidad y el choque generacional (la incomprensión entre padres e hijos).

- La **pobreza**, la **impotencia** y la **resignación**. Tres de las cuatro familias que viven en el quinto piso de la casa pertenecen a la que podría considerarse clase media-baja. A pesar de que no llegan a un estado de necesidad, pues no carecen de lo necesario para el sustento, los vecinos son pobres. En la mayoría de los hogares se ha de mirar cada peseta que se gasta y se hace lo posible para economizar ante la constante y angustiosa subida del coste de la vida. En el primer acto, Paca y Generosa hablan de sus intentos para economizar en el gasto de la luz. Don Manuel y su hija, que disfrutan de mayor poder adquisitivo que sus vecinos, parecen pertenecer a una clase más acomodada.

- El **amor.** Jean Paul Borel afirma categóricamente que *Historia de una escalera* «es ante todo un drama de amor, el drama del amor frustrado». Su fracaso se debe en gran medida a la falta de sinceridad, tanto en las parejas principales (Fernando y Carmina, Fernando y Elvira, Carmina y Urbano) como en otras relaciones amorosas (Pepe y Rosa).

Podría ser que, finalmente, la pareja de Fernando y Carmina hijos (3ª generación) no se traicionen y lleguen a ser felices.

CUESTIONES SOCIALES: REFLEJO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LA POSTGUERRA

El carácter testimonial de *Historia de una escalera* se justifica porque 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 (1936-1939), el lector-espectador de 1949 sabe que la contienda 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.

Aunque a veces se habla enfrentamiento por **diferencias de clase**, no ha lugar tal afirmación dado que puede englobarse a todos los personajes dentro de la clase *media-baja*. Son motivos de índole sentimental los que provocan los roces entre ellos. A modo de ejemplo, recordemos cómo la diferencia entre Urbano (obrero) y Fernando (dependiente) es mínima. Sin embargo, en cierta ocasión, Elvira recrimina a su marido el dirigirse a «esa gentuza» (refiriéndose a todos los vecinos, especialmente a Urbano y Carmina). Una reprobación que responde claramente a los celos que Elvira siente y a la evidencia de que ha descendido socialmente al casarse con Fernando, quien, por su parte, no ha logrado medrar a pesar de la ayuda económica de su suegro.

En las primeras escenas con motivo del cobro del recibo de la luz se nos muestran las dificultades económicas cotidianas de los inquilinos. Salvo para Don Manuel y su hija, para los demás residentes la factura de la luz constituye una carga, hasta el punto de haber quien no puede responder al cobro (Dª Asunción, madre de Fernando).

EL TIEMPO

El paso inexorable del tiempo revela el fracaso de estos seres, su **desengaño vital**, puesto que jamás verán realizadas sus ilusiones juveniles.

Buero consigue transmitir al espectador la sensación de que el tiempo transcurre con lentitud -ya que los sucesos acaecidos en cada acto son totalmente cotidianos y carecen, en principio, de interés- y, al propio tiempo, con rapidez - dados los grandes lapsos (diez y veinte años) entre un acto y otro, en los que ocurren los grandes acontecimientos (el estallido de la Guerra Civil, por ejemplo). Con ello deja entrever que los días y los años transcurren sin que nada cambie, excepto los propios vecinos, que van envejeciendo.

Un tiempo que se repite, con la monótona reiteración de acontecimientos cotidianos que trasladan la impresión de que los problemas permanecen inmutables. Los propios personajes permiten que el tiempo pase sin que sus vidas experimenten cambio alguno. Fernando asegura continuamente que «trabajará al día siguiente», pero ese mañana nunca llega, y así consiente que, con el transcurso del tiempo, se desvanezcan sus sueños vacíos y sus falsos proyectos. Urbano, desde el primer acto, sabe lo que les espera.

EL DESTINO

Este drama entra en la eterna dialéctica entre la libertad del ser humano (como ser que puede forjarse su propio destino) y la fatalidad del destino (o encadenamiento necesario de los sucesos, contra el cual nada se puede). Los personajes de Buero no ejercen su libertad; no actúan positivamente para cambiar su destino. Para el autor, el destino no es algo abstracto y lejano y se identifica con el «absurdo o la imperfección de la estructura social».

En *Historia de una escalera*, la búsqueda de la felicidad, de la verdad y de la libertad se ve obstaculizada por las circunstancias concretas, ya sean internas o externas, que lastran a los personajes. Buero ha afirmado en más de una ocasión que cualquier problema dramático se puede reducir a la cuestión de la lucha del hombre, inmerso en sus limitaciones, por la libertad.

EL CHOQUE GENERACIONAL: LA INCOMPRENSIÓN

En la obra existe una incomunicación total entre padres e hijos, incomunicación que refleja un problema siempre presente en la sociedad humana. Los padres se caracterizan por mostrarse siempre autoritarios ante los hijos; los hijos -que serán padres autoritarios- se quejan del autoritarismo y de la falta de comprensión de los padres. El conflicto se repite de generación en generación y, en este sentido, la obra de Buero tiene cierto carácter circular. En el acto primero, Fernando se queja de la falta de comprensión de los mayores. Una queja que treinta años después, en el tercer acto, su hijo repetirá.

3. PERSONAJES

Buero Vallejo muestra una gran preocupación por el **comportamiento humano**. A través de sus personajes trata algunos de los problemas esenciales en las relaciones del individuo consigo mismo y con los demás. En el caso de *Historia de una escalera* la relación entre los proyectos y la actuación para ponerlos en marcha.

El autor realiza una caracterización tan completa de sus personajes que algún crítico califica su teatro de «psicológico». Entre sus personajes no existe el prototipo de "héroe positivo". La primera impresión que nos producen es de congoja y pena, sensación que se verá después atenuada por la esperanza de que el futuro presente mejores perspectivas para los hijos.

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

En el siguiente cuadro presentamos la distribución de estos personajes por familias, y cómo trasladan su vivienda en el mismo inmueble de puerta en puerta -único cambio en sus vidas- a lo largo de treinta años. Una vida en la que observamos cómo se repiten las mismas pautas de comportamiento a lo largo de tres generaciones, como una suerte de herencia.

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

- **CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES**

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

1. Caracterización directa, por la cual el propio personaje revela su forma de ser al espectador a través de su imagen y sus palabras.

2. Caracterización indirecta, por la cual conocemos a un personaje a través de lo que otros nos dicen de él y de las acotaciones -en las cuales el autor suele describir los rasgos físicos más sobresalientes de cada uno, su indumentaria y sus gestos (movimiento corporal). Buero utiliza, además, la técnica de establecer contrastes y paralelismos entre personajes para dibujar sus caracteres. Así, por ejemplo, opone la figura obesa de la señora Paca a la de la alta y delgada doña Asunción; y opone también sus modales: Paca es una mujer descarada mientras que doña Asunción es una mujer muy educada, aunque algo hipócrita.

- **CLASIFICACIÓN DE LOS PERSONAJES**

PERSONAJES PRINCIPALES

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

PERSONAJES SECUNDARIOS Y EPISÓDICOS

El resto de los inquilinos: Generosa, Paca, Doña Asunción y Trini son personajes secundarios -cuya actuación reviste cierta relevancia-, que comparten escena con personajes episódicos: el cobrador de luz, Pepe, Rosa, el Señor Juan, Don Manuel o Manolín que, aun cumpliendo una concreta función dramática, aparecen tan solo en algún acto. Es lo que les ocurre también a los dos nuevos inquilinos (señor y joven bien vestidos), cuya charla en una escena del tercer acto revela que el valor fundamental de la sociedad en que viven es el dinero, y al señor Gregorio, a quien se le menciona en algunas ocasiones, sin que llegue a aparecer nunca.

- **PRESENTACIÓN INDIVIDUAL DE LOS PERSONAJES POR GENERACIONES**

Primera generación:

- **Paca:** madre de Urbano, Rosa y Trini, y esposa del señor Juan. Es una mujer de carácter decidido y enérgico. Su gruesa figura contrasta con la delgadez de su marido .
- **Señor Juan :** el tratamiento de cortesía no supone superior condición social. Padre de Urbano, Rosa y Trini, está dolido con su hija Rosa por vivir amancebada con Pepe, pero se preocupa por ella.
- **Generosa:** esposa de Gregorio, madre de Pepe y de Carmina. Es una mujer justa, pero pobre y apocada, que no sabe cómo salir adelante con la escasa pensión de jubilado de su marido y luego tras su muerte.
- **Don Manuel:** hombre con dinero, el más rico de la escalera. Pequeño burgués que ha prosperado gracias a su esfuerzo y que está dispuesto a ayudar a sus vecinos, con su dinero y a complacer los caprichos de su hija Elvira.
- **Doña Asunción:** madre de Fernando. Quiere mucho a su hijo a quien alaba continuamente. Finge ser una "señora" con dinero, cuando en realidad es la mujer más pobre de la escalera. Con don Manuel es la única que recibe este tratamiento.
- **Gregorio:** padre de Carmina y Pepe, marido de Generosa.

Segunda generación:

- **Fernando**: chico muy atractivo y conquistador. Está enamorado de Carmina, pero al final se casa con Elvira, que lo consigue con su dinero. Es un arribista y fanfarrón. Padre de Fernando y de Manolín. Traiciona la confianza de las tres mujeres que más le han querido: su madre, Carmina y Elvira; pero sobre todo se traiciona a sí mismo eligiendo el camino más fácil.
- **Elvira:** de joven, chica adinerada hija de Don Manuel. Se casa con Fernando con la ayuda del dinero de su padre. Matrimonio que además de hacerla descender de estatus económico y social, resulta ser un desastre. Simula tener unas relaciones “correctas” con el vecindario, pero sus prejuicios así como el rencor, y el desprecio que siente (especialmente por Carmina) se dejan ver en la pelea final del acto tercero.
- **Urbano:** joven obrero. Se enamora y se casa con Carmina y tienen una hija llamada también Carmina. Sindicalista, cuya frustración será más bien de carácter social, ya que fracasa la estructura desde la que luchaba por mejorar las condiciones de todos. Es un fracasado, como Fernando. A

ambos les ha faltado el empuje para tener éxito. Buero juega con el paralelismo y con el contraste en torno a estos personajes:

Fernando es VAGO, SOÑADOR, INDIVIDUALISTA, SEDUCTOR, HIJO ÚNICO Y MIMADO.

Urbano es TRABAJADOR, REALISTA, SOLIDARIO, MIEMBRO DE UNA FAMILIA CON VARIAS HERMANAS.

- **Carmina:** hermana de Pepe, hija de doña Generosa y Gregorio, esposa de Urbano. chica tímida. De joven está enamorada de Fernando, pero se acaba casando con Urbano para librarse de una vida llena de miseria tras la muerte de su padre. Su carácter se va agriando con los años.
- **Rosa:** hermana de Urbano y Trini. De joven es guapa y provocativa. Hace lo que quiere. A pesar de los consejos de la familia, se va a vivir con Pepe y éste le destroza la vida.
- **Trini**: hermana de Urbano y Rosa. Es simpática y guapa. Se dedicará de lleno a la familia y no se casará nunca. En el tercer acto, anhela no haberse casado y, sobre todo, no haber tenido un hijo.
- **Pepe**: hermano de Carmina. Al principio ya aparece como un chico presuntuoso, achulado. A medida que transcurre el tiempo su situación empeora.

Tercera generación:

- **Fernando (hijo):** hijo de Fernando y Elvira. Es muy similar a su padre cuando era joven. Atractivo, arrogante, y siempre haciendo planes para el futuro. Está enamorado de Carmina (hija).
- **Carmina (hija):** hija de Urbano y Carmina. Su carácter atolondrado nos recuerda al de su madre. Está enamorada de Fernando (hijo) y parece capaz de enfrentarse a todos para lograr su futura felicidad.
- **Manolín:** hermano menor de Fernando. Se llama como su abuelo materno.

4. TIEMPO

Tan importante como el espacio resulta el tiempo para comprender la estructura de *Historia de una escalera.* Tiempo y espacio se identifican y permanecen inalterables a lo largo de la obra

*A*unque no hay una referencia temporal precisa, Buero Vallejo hace coincidir el final con la época en que la obra se estrenó, esto es, 1949. De este modo se pueden ubicar los dos primeros actos en 1919 y 1929.

Tres variables esenciales: lo cotidiano, la evolución de los personajes y la angustia vital ante el paso del tiempo empleará el autor para presentar una acción que se desarrolla sin grandes cambios a lo largo de treinta años. Un largo período de tiempo en el que se reitera lo irrelevante y se omiten los acontecimientos más importantes de las vidas de los personajes (no hay referencias a la Guerra Civil, aunque sus consecuencias sobrevuelan toda la obra).

Frente al presente representado en cada acto, aparecen el recuerdo de un pasado feliz y la esperanza de un futuro mejor como antídotos para soportar la desesperación. El tiempo transcurre y su paso –insiste Buero- solo se percibe en las transformaciones de sus protagonistas: en sus trajes, que trasladan al lector-espectador a principios de siglo (1919); tras diez años, en su cambio de estado ya que algunos jóvenes del acto I son ya padres (1929) y, finalmente, en 1929, la mayoría de los personajes de la primera generación han muerto o son muy mayores y son sustituidos por una nueva generación que planea también su futuro.

El pronóstico de Urbano en el acto I se cumple y con ello captamos el fracaso de sus vidas y su profunda frustración.

5. ESTRUCTURA

La **estructura externa** mantiene la división clásica de los tres actos, si bien estos no se corresponden con el esquema de planteamiento, nudo y desenlace del conflicto dramático, ya que en el desarrollo de la acción prácticamente no ocurre nada. Como apuntamos con anterioridad, los acontecimientos más relevantes no están dramatizados por Buero Vallejo, que se centra en la reiteración de sucesos cotidianos y en las consecuencias de actos y decisiones tomadas por los personajes. Una estructura cíclica y repetitiva,

que obliga al lector-espectador a comparar continuamente lo que se le presenta con lo que se ha representado antes.

Resulta clarificador para entender la obra esquematizar la relación entre estructura externa, acción dramática, espacio y tiempo:

Actos	Acción dramática	Espacio	Tiempo
I	• Cobro de la luz • Amor de Elvira por Fernando • Amor y planes de futuro de Fernando con Carmina • Amistad entre Fernando y Urbano (disputa 1)	ESCALERA	Un día de 1919
II	• Entierro del señor Gregorio • Declaración amorosa de Urbano a Carmina		Un día de 1929
III	• Cumpleaños de Manolín • Amor y planes de futuro de Fernando (hijo) con Carmina (hija)		Un día de 1949 (fecha estreno)

Atendiendo a la **estructura interna**, observamos pautas que se repiten a lo largo del drama. En los tres actos se produce una violenta disputa y una declaración amorosa que vertebran la acción:

Actos	Disputa	Declaración amorosa
I	Entre Urbano y Pepe	De Fernando a Carmina
II	De Urbano, Trini y el señor Juan con Pepe y Rosa	De Urbano a Carmina
III	De Urbano, Carmina, Rosa, Trini y Paca con Fernando y Elvira	De Manolín a Trini De Fernando hijo a Carmina hija

5. ESTILO

Tanto el lector como el espectador tienen la impresión de presenciar unos hechos extraídos de la realidad. Este efecto de verosimilitud lo ha conseguido el autor mediante la acertada elección del lenguaje adecuado a cada personaje y situación comunicativa.

Especialmente relevantes resultan dos formas de expresión teatral: las **acotaciones** y los **diálogos**. Al inicio de cada acto, las primeras permiten mostrar el espacio en el que se va a desarrollar la acción, la situación de los personajes en escena y la huella del paso del tiempo. Intercaladas, describirán físicamente a los personajes, mostrarán sus sentimientos más o menos clandestinos…

Por su parte, la impresión de espontaneidad de los diálogos será especialmente relevante para lograr la identificación del lector-espectador con los personajes. Una forma de expresión caracterizada en esta obra por su recurrencia, brevedad y economía verbal propia del léxico coloquial, que contribuye a lograr el objetivo de Buero Vallejo: que su mensaje sea captado fácilmente, de ahí que huya de los conceptos difíciles y de la sintaxis complicada.