

The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal

Volume 1
Issue 1 *Spring 2007*

Article 5

3-2007

El *determinismo* en *Historia de una escalera* de Antonio Buero-Vallejo

Victor M. Durán
University of South Carolina Aiken, victorD@usca.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theory, Knowledge and Science Commons](#)

Recommended Citation

Durán, Victor M. (2007) "El *determinismo* en *Historia de una escalera* de Antonio Buero-Vallejo," *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*: Vol. 1: Iss. 1, Article 5.

DOI: 10.20429/cr.2007.010105

Available at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol1/iss1/5>

This article is brought to you for free and open access by the Journals at Georgia Southern Commons. It has been accepted for inclusion in *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal* by an authorized administrator of Georgia Southern Commons. For more information, please contact digitalcommons@georgiasouthern.edu.

El determinismo en *Historia de una escalera* de Antonio Buero-Vallejo

Victor Duran

University of South Carolina Aiken
Aiken, South Carolina, USA

Abstract

This paper attempts to identify the deterministic traits that are found in *Historia de una escalera* that Buero-Vallejo masterfully utilizes to suggest that the play is indeed anti-deterministic. The paper identifies and describes salient characteristics of Emile Zola's (1840-1902) scientific determinism and demonstrates how these characteristics underpin the drama to emphasize the playwright's theme postulated in *Historia de una escalera*, that is, life in general is not governed by scientific determinism.

Este trabajo propone señalar los rasgos deterministas que, según este escritor, se encuentran en el drama *Historia de una escalera* de Antonio Buero-Vallejo. También se demostrará cómo Buero-Vallejo utiliza recursos literarios de índole determinista para entablar un concepto anti-determinista de la vida según se encapsula en *Historia de una escalera*. Es importante puntualizar que los parámetros limitantes del determinismo para realizar este propósito abarcan el medio ambiente y la herencia como influencias dominantes en la formación del carácter y desarrollo del "destino" del individuo y, por lo tanto, de los protagonistas de este drama.

Me detengo aquí para aclarar que en este trabajo, el concepto literario, "*medio ambiente*", según el dramaturgo, se enfoca en el ambiente social que es impuesto por la humanidad y, como es entonces artificial, tiende a cambiarse. En cuanto al término literario de la "herencia," es lícito acertar que esto se refiere a la definición aceptada de que los hijos suelen emular a los padres; entonces, en este drama los hijos son como los padres simplemente porque en sus ambientes particulares los padres han sido el enfoque principal de sus vidas y escasamente tienen otra opción que la de imitarlos. Se enfatiza a la vez que Buero-Vallejo no fue un escritor determinista, según la muy conocida definición de Zolá que postuló que somos víctimas desesperanzadas de nuestro medio ambiente y de nuestra herencia. Más bien, se indagará cómo el dramaturgo escribió una obra determinista para demostrarnos que la vida, la realidad y lo cotidiano son anti-deterministas y que, al contrario de lo que nos ofreció Zolá, sí hay esperanza si el individuo desea sobreponerse a su condición social, mental o física.

Ya delineados los parámetros conceptuales dentro de los cuales se limitará este ensayo, ahora se discutirá, brevemente, lo que representaba el teatro español de la posguerra. Este teatro inmediato a la posguerra llevaba el nombre de "teatro de evasión" ya que, como el término implica, se empeñaba en esquivar los problemas que carcomían a España en la época próxima a la posguerra. Este teatro se definía principalmente por su falta de apego a la realidad circundante, pues distanciaba al espectador y al público de la vida cotidiana y de los problemas inmediatos. De este teatro el mismo Buero-Vallejo ha dicho:

[Este teatro] Nos está conduciendo a una lamentable idiotización de grandes muchedumbres que, en su trágico afán de reír, solamente son...seguramente intoxicados por revistas y comedias de una comicidad gruesa... Al amargo de la vida solo se le puede vencer con una contemplación valerosa de la vida.^[1]

Se nota inequívocamente que Buero-Vallejo no se sentía conceptualmente vinculado a este tipo de teatro, que, efectivamente, solo trataba de proveer diversión al espectador, sin postular ningún mensaje social o político o aun religioso.

De este teatro se fue desarrollando el teatro comprometido o, como también se conoce, el teatro social-político que trata de presentar la realidad completa de la sociedad para catapultar al espectador a la acción con el fin de solucionar y remediar los contratiempos que se representan en la obra dramática. Se puede afirmar que este teatro es también social-político-ético, ya que a veces estudia también a la persona dentro de sus relaciones con la humanidad entera; desde esta perspectiva se puede lógicamente concluir que en el teatro comprometido los aspectos deprimentes, sórdidos y negativos de la vida actual aparecen. Nos dice Buero-Vallejo de este teatro:

Una tragedia de tema social debe hacer que el espectador experimente vivamente el problema del hombre y de su destino...sino no es tragedia...debe plantear crítica y dramáticamente, los conflictos del hombre de la sociedad en que vive: debe combatir los errores de los males...abrir los ojos (Dowd, 79).

Vemos por medio de esta cita la transición que el dramaturgo hizo entre el teatro de diversión y comicidad y el teatro comprometido. El fue el iniciador de este tipo de teatro del cual también dijo, "toda tragedia trata del desajuste que existe entre las aspiraciones y los logros del individuo" (Dowd, 81).

Lo que podemos entonces concluir es que la tragedia comprometida tiene que tratar de explicar la lucha continua entre la necesidad y la libertad, entre la persona libre por una parte, y por otra, las circunstancias, sean históricas, sociales, políticas o físicas, que limitan al ser humano y que lo identifican. Buero-Vallejo nos dice de esto, "el drama (comprometido) debe sacar a los espectadores de su complacencia y también debe conmoverlos y transformarlos de tal manera que después les será imposible seguir igual..." (Dowd, 81).

Con *Historia de una escalera* comienza Buero-Vallejo, en 1949, el teatro comprometido en España. La meta de esta obra teatral es la de presentar la vida de tal manera que hará que el espectador o el lector medite sobre ella de una manera más positiva; presenta aquí el dramaturgo la realidad en sus múltiples facetas prismáticas para estimular a los espectadores y a los lectores a pensar seriamente sobre lo que ven o leen y rechazarlo o aceptarlo. Este teatro no es teatro político quizás porque no plantea

soluciones a los problemas presentados--únicamente nos sugiere que hay esperanza. Con esta obra Buero-Vallejo empieza el nuevo teatro español cuyo fundamento principal es la necesidad del compromiso con la realidad inmediata de la posguerra; necesitamos subrayar que otras bases fundamentales de este nuevo teatro son la búsqueda apasionada de la verdad, y la voluntad de provocar, inquietar y alterar la conciencia española. Por medio de este teatro, el dramaturgo trata de despertar las conciencias humanas y logra esto presentándonos una obra determinista para convencernos, casi en forma subversiva, lo anti-determinista que la vida es y para asegurarnos que sí hay esperanza. En ésta, su obra que inició la nueva época del teatro español, Buero-Vallejo le propone al lector/espectador una especie de contemplación activa que lo impulsa a pensar sobre características aceptadas de obras deterministas para demostrar que el mundo y la vida no son deterministas. Después de ver o leer esta obra el espectador o lector no puede sino pensar que para que la humanidad se mejore hay que hacerle conocer la enfermedad y para que se salve, tiene que reconocer y aceptar que la condenación y el destino lo amenazan. Es por esto que se ha definido el teatro de este dramaturgo como uno de salvación de la pobreza y la escualidez, porque aunque no plantea soluciones, distingue problemas y nos hace sentir que *sí hay esperanza*, y, por lo consiguiente, salvación de las miserias que la vida nos presenta a veces. Después de ver la producción o después de leer la obra, el espectador/lector se pregunta: “¿Ves lo que les pasó a estos personajes? ¡Que te sirva como ejemplo y no vayas a caer en el mismo error.”

Historia de una escalera es una tragedia de fracasados en la cual los protagonistas luchan sin éxito para tratar de sobreponerse a las circunstancias que los rodea y para mejorarse y lograr sus ambiciones y sus metas. Notamos en este drama la historia de tres generaciones (1919, 1929, 1949) que representan tres “círculos,” cada cual matizado por la pobreza y la desesperanza. Observemos las razones por las cuales, según este escritor, en esta obra predominan características deterministas.

El primer concepto teatral que delinea este drama dentro del marco determinista es las descripciones y los usos de los símbolos como metáforas para los desgastes infructuosos de los personajes. Notamos al principio de la obra que sobresale una polvorienta bombilla enrejada (en las acotaciones del primer cuadro), en la escenografía. Esta bombilla es una metáfora para la prisión y el encarcelamiento de los protagonistas de este drama. Entonces este símbolo en forma de metáfora nos brinda una premonición aguda de que todos estos personajes no podrán librarse de su cárcel física y mental.

También nos damos cuenta que al final del primer acto Carmina y Fernando, hijos, derraman la leche en el piso de la casa. Por consiguiente, esta leche se desliza como una “gran mancha blanca” que se asemeja al derrame y a la pérdida de las ambiciones y los sueños de Fernando y Carmina, padres. El dramaturgo nos hace ver, desde el comienzo, que los sueños y las ambiciones de éstos no se acontecerán y que se verterán como el desembogue de la leche en el piso.

La escalera misma también desempeña otro símbolo como una metáfora para la vida que está derrotando a los protagonistas y a la vez, que es indicativo de las ambiciones truncadas de los personajes ya que nadie logra subirla. De este icono determinista nos afirma F. García Pavón:

La escalera es símbolo de la inmovilidad de la organización social española que impide la jerarquización existente evolucionar. Entonces la escalera que bajan y suben por muchas generaciones es imagen simbólica de la gran barrera que divide a los hombres en una serie de estados económicos y de profundidad social sin la menor concesión en treinta años.^[2]

Enseguida notamos también que la escalera simboliza el espacio vital que es sintomático de la sociedad abrumadora que delinea el “qué hacer” de la humanidad. Además, la escalera personifica las circunstancias sociales fuera de las cuales nadie puede existir y a la vez sirve como una limitación de las actividades de los protagonistas. Últimamente, el hueco representa la “nada” que matiza el drama por todos los treinta años, sin suscitar ningún cambio esencial, parodiando la vida de los protagonistas. Se puede entonces cerciorar que desde el comienzo del drama se pueden observar estos símbolos como metáforas que le brindan al drama *características* deterministas. El lector consciente, o como nos dice Cortázar, el lector “macho,” logra darse cuenta casi inminentemente, la modulación determinista que surgirá en el resto de la obra.

Indudablemente el medio ambiente juega un papel muy importante en otorgarle rasgos del determinismo a este drama. Notamos de inmediato que el drama se divide en tres jornadas o cuadros que se separan por períodos de diez y de veinte años. Esta duración de tiempo tradicional ejemplifica y encarna la continuidad de la época angustiosa que acondiciona a los personajes de este drama. Observamos, por ejemplo, que Fernando y Carmina, hijos, parecen repetir el impulso de una pieza musical, como si no hubiese transcurrido treinta años desde el comienzo de la historia. El medio ambiente abrumador acosija a todos los protagonistas y restringe su desarrollo en casi todos los aspectos y en casi cada nivel. Este medio ambiente aparece escuálido, pobre y sórdido y se impone enérgicamente en todos los personajes. Después de treinta años nada cambia en este medio ambiente: la escalera es la misma, el hueco es el mismo, la casa (menos unos cambios cosméticos) es la misma y, por cierto, los personajes son los mismos. Los protagonistas son productos del ambiente circundante y, al fin de treinta años, no han logrado sobreponerse a ello. Nos dice Fernando de este ambiente, "pero eso no es camino para mí. Yo sé que puedo subir y subiré solo."^[3]

Vemos que Fernando no logra subir esta escalera, aunque afirma que esto es lo que hará. El ambiente acogedor persiste y Fernando no se trata de sobreponer aunque más adelante observamos el esfuerzo que apunta hacia lo que él que hará para sobreponerse a ello. Nos explica Fernando, "Quiero salir de esta pobreza, de este

sucio ambiente. Salir y sacarte a ti. Dejar para siempre los chismoteos, las broncas entre vecinos...acabar con la angustia del dinero escaso..." (Buero-Vallejo, 28).

Pero al final Fernando no se sobrepone al ambiente y no lucha vigorosamente para salir de ello. Más bien, se deja llevar por ello; se convierte en parte de ello y trata de vivir y congeniar con ello, dejando que éste se imponga y lo acoja y lo agobie y al final, hasta que le prescriba su destino. Al terminar el drama, ni Urbano con su sindicato, ni Fernando con sus propias "obras" suben sino por la vieja escalera.

De todos estos denominadores deterministas se puede concluir que los personajes, juntamente con la herencia (siempre recordando la definición de ésta que se hizo anteriormente), se imponen como la indicación más clara del determinismo en esta obra.

Los protagonistas de esta obra ostentan una frustración económica y amorosa que les determina su vida y su destino. Esta doble frustración remeda a la escalera que en realidad sirve únicamente para que ellos se desprendan hacia la nada. También, la condición estática de esta escalera metaforiza las condiciones sociales y económicas de los personajes--condiciones que al igual que la escalera, cambian poco o nada. Las acciones de los personajes se repiten cíclicamente, manipuladas a manera de un titiritero, y la inopia ente padre e hijos se impone en forma de unas estructuras sociales que se imponen arbitrariamente. Esta "falta de carácter" o de libre albedrío en los protagonistas que los lleva a la angustia y a la frustración, se entrelaza con el ambiente familiar en el cual los protagonistas se han formado, sin ningún cambio alguno, por treinta años. Este mismo ambiente negativo y nocivo ha transmitido un resentimiento casi palpable entre padres e hijos y nos hace aguzar la existencia de un ciclo que convierte a un personaje como un molde del otro.

Por supuesto, generalmente la infelicidad y la desdicha existen en todos los niveles sociales, pero en este drama consta un hilo de infelicidades ocasionadas por una inmutable e inicua estrechez de medios y de oportunidades que ha limitado el desarrollo de la personalidad de los protagonistas y que también los ha obligado a tomar decisiones contra sus voluntades. Fernando, por ejemplo, se casa con Elvira por razones económicas; por las mismas razones, Carmina se casa con Urbano y, por dinero también, Pepe se empeña en lanzar a Rosa a la prostitución. Estos fracasos amorosos resultan lógicamente en contiendas que reflejan los infortunios monetarios y amorosos de los protagonistas. Desde el principio del drama notamos que los personajes son abatidos y oprimidos por la vida y por un medio ambiente del cual quizás ellos mismos sean las víctimas ya que son o parecen ser recipientes de un sistema capitalista que se ha impuesto despóticamente.

Estos personajes atribuyen su pobreza a una maldición impuesta (como suelen hacer mucha gente pobre) que es casi inevitable y fatal. Desde el primer cuadro estos personajes, que en verdad son nada más que dialogantes, manifiestan su frustración cuando Fernando y Urbano dialogan:

Urbano: Fernando, eres un desgraciado. Y lo peor es que no lo sabes. Los pobres diablos como nosotros nunca logramos mejorar de vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato. ¡Solidaridad! Esa es nuestra palabra. Y sería la tuya si te dices cuenta de que no eres más que un triste hortera. ¡Peor como te crees un marqués!

Fernando: No me creo nada. Sólo quiero subir. ¿Comprendes? ¡Subir! Y dejar toda esta sordidez en que vivimos.

Urbano: Y a los demás que los parta un rayo.

Fernando: ¿Qué tengo yo que ver con los demás? Nadie hace nada por nadie. Y vosotros os metéis en el sindicato porque no tenéis arranque para subir solos. Pero ese no es cambio para mí. Yo sé que puedo subir y subiré solo. (Buero-Vallejo, 15-16).

Este diálogo expone la psicología de estos dos personajes principales ya que ambos expresan disconformidad con el medio ambiente y hasta con ellos mismos, asemejándose a dos entes en garras inextricables de este ambiente acogedor del cual cada individuo asegura que saldrá: uno por sí solo y el otro a la par con los otros pobres mediante los sindicatos. Pero vemos que al final de la obra, después de treinta años, nada ha cambiado con estos dos. No sólo siguen viviendo una vida escuálida y desenfocada sino que también notamos que los dos han fracasado en sus vidas románticas: Urbano se ha casado con alguien que no lo ama y que en verdad ha contraído matrimonio con él únicamente porque él es una buena persona y porque también ella no quiere permanecer solterona. Estos fracasos amorosos están últimamente atados a sus niveles respectivos en la sociedad y en la familia. Los personajes se desploman en un círculo que se repite: son semejantes a los padres y en realidad, al final del drama, Fernando repite, palabra por palabra, lo que el padre había dicho anteriormente. Se puede sugerir, con casi total veracidad, que esta repetición de parte de Fernando es la mayor característica determinista en este drama. Pero si nos ponemos de acuerdo en esto, entonces nos tenemos que preguntar, ¿qué papel juegan los señores ricos y bien vestidos en la última escena? ¿Por qué los presentó el dramaturgo? Insinúa que Buero-Vallejo los yuxtapone con los personajes del ambiente sórdido y macilento para hacernos ver que igual como éstos se han vuelto ricos y viven en ambientes y círculos sociales más amenos, así también Fernando, Urbano y todos los demás pueden vivir si deciden sobreponerse al medio ambiente del cual son una parte íntegra. Es obvio que estos señores bien vestidos y ricos introducidos al final de la obra, figuras metafóricamente universales ya que no tienen nombres, son presentadas para señalarnos de que sí hay esperanzas y para subrayar de que sí hay salvación de la miseria y de la pobreza.

Quiero concluir este trabajo haciéndolo hincapié sobre el punto de vista manifestado anteriormente: esta es una obra determinista para mostrar y poner en claro que la vida y la realidad van en contra del determinismo y que entonces sí hay esperanzas si el individuo se sobrepone y lucha fuerte e incansablemente para mejorarse. Buero-Vallejo no es un escritor determinista, pero sí el drama puede servirnos como un ejemplo de lo que nos puede pasar si seguimos una vida semejante a la de los

protagonistas de esta obra. Al salir de esta presentación teatral, o de esta escenográfica, o al terminar de leerla, el espectador o el lector o la lectora debe indagarse: ¿ves lo que les ocurrió a esta gente? ¡Qué te sirva como ejemplo y cuida que no te suceda lo mismo! Se puede proponer por lo susodicho de que el drama talvez sea didáctico. De la última escena en la cual Fernando, hijo, le repite a Carmina, hija, lo mismo que su padre le había dicho a Carmina, madre, hace unos treinta años, el dramaturgo le ha dicho a Alfredo Marquerie en una entrevista en 1959, "Quizá se salven estos dos (Fernando y Carmina) del fracaso de los mayores, o, tal vez fracasen también casándose. Como yo, lector amigo, no lo sé, no puedo decirlo ..." [4]

Esta cita del mismo dramaturgo nos convence de que sí hay esperanza, de que el medio ambiente opresivo y agobiante sí puede cambiarse con tal de que el individuo luche, y, más importante, nos apunta Buero-Vallejo que él no es escritor determinista a la medida de Zolá. Entonces Buero-Vallejo nos postula y nos ofrece salvación de la pobreza, la desesperanza y de la escualidez que a veces nos circunda, pero no nos plantea **cómo** salvarnos.

Ahora, ¿nos esboza un caso cíclico el final de la obra? ¿Se sobrepone el destino sobre el libre albedrío de los personajes? Este escritor sugiere que el círculo no se cierra. Aunque quizá sea una obra determinista, hay un rasgo de esperanza si el carácter es el destino; es decir, si el individuo no está limitado por su ambiente y herencia sino que por su personalidad, entonces se puede afirmar que Fernando, hijo, y Carmina, hija, están libres para trazar y seguir sus destinos y tal vez tengan éxito y sean felices. En este drama, Buero-Vallejo ha querido que observemos a personajes de carne y hueso que son víctimas de la historia, de su "medio ambiente y de su "herencia;" pero lo importante es que, aunque estos personajes que habitan esta escalera son un microcosmos de una sociedad entera, el dramaturgo nos quiere mostrar que no todos somos víctimas. El nos hace ver que podemos ser como Fernando, Urbano y los otros y dejarnos llevar por la herencia y por lo que nos circunda y acabar como fracasos o podemos ejercer la opción de luchar, de rebelarnos y de sobreponernos y; por lo consiguiente, mejorarnos y lograr la felicidad. Al fin y al cabo, el individuo toma la decisión; en el drama, el círculo no se cierra y el dramaturgo le otorga al público una alternativa y la problemática se resuelve según la decisión del espectador de la obra teatral o del lector del drama.

Notas

[1] Dowd, Catherine. Realismo trascendente en cuatro tragedias sociales de Antonio Buero-Vallejo. (Madrid: Castalia, 1974) 12. Otras citas de este texto se indicarán solamente con los números de las páginas correspondientes.

[2] García Pavón, F. Teatro Social de España. (Madrid: Taurus, 1962) 15.

[3] Buero-Vallejo, Antonio. Historia de una escalera. (Madrid: Escelicer, 1972) 16. Otras citas de esta edición se mostrarán solamente con número de página.

[4] Marquerie, Alfredo. Veinte años de teatro en España. (Madrid: Nacional, 1959) 84.

Bibliografía Selecta

- Cortina, José Ramón. El arte dramático de Buero-Vallejo. Madrid: Gredos, 1969.
- Doménech, Ricardo. El teatro de Buero-Vallejo. Madrid: Gredos, 1973.
- Dowd, Catherine Elizabeth. Realismo trascendente en cuatro tragedias sociales de Antonio Buero-Vallejo. Madrid: Castalia, 1974.
- Marquerie, Alfredo. Veinte años de teatro en España. Madrid: Nacional, 1959.
- Pavón, F. García. Teatro social en España. Madrid: Taurus, 1962.