

LAS BASES DEL SIMBOLISMO EN *EL TRAGALUZ* E *HISTORIA DE UNA ESCALERA* DE ANTONIO BUERO VALLEJO

Mamadou MANE

Université Gaston Berger de Saint- Louis, Sénégal

manemamadou846@yahoo.fr

Resumen: La censura franquista muy recia contra los escritores realistas de aquel entonces, obligó a Buero Vallejo a recurrir a la escritura simbólica para estrenar públicamente sus obras sin restricciones. Asimismo, en *Historia de una escalera* y *El tragaluz*, el valor testimonial ya no es cosa de un discurso verbal del autor. A través de la sociocrítica, se tratará de mostrar en cada personaje y en cada espacio dramáticos los verdaderos símbolos relativos a la situación de posguerra y de ahí una mano hacia lo universal

Palabras clave: Símbolos, personaje, espacio, valor testimonial

THE BASES OF THE SYMBOLISM IN *HISTORIA DE UNA ESCALERA* AND *EL TRAGALUZ* BY ANTONIO BUERO VALLEJO

Abstract:

The very harsh Franco censorship against the realistic writers of the time forced Buero Vallejo to resort to the symbolic writing to publicly stage his dramatic Works without reprisals. Thus, in *Historia de una escalera* and in *El tragaluz*, the testimonial value is no longer a question of a verbal discourse of the autor. Trough the sociocriticisim, it is to show in each character and each space the true symbols relating to the situation of poswar and from there, a message towards universality.

Key words: symbols, character, space, testimonial value

Introducción

La escritura nace a menudo de las realidades vividas y, a veces, su expresión queda condicionada por las circunstancias que prevalecen en la sociedad. Por eso, son frecuentes y variadas las formas de géneros literarios y dentro de ellos, los estilos literarios. Por lo que se refiere a las obras de Antonio Buero Vallejo, su genio dramático surge de las circunstancias de la Guerra Civil de 1936-1939, tres años de contienda fratricida marcada por el triunfo de las tropas franquistas. Las consecuencias fueron la miseria, el destierro y sobre todo la dictadura en todos los ámbitos. La recreación de este clima posbélico fue una pasión y también un riesgo por parte del mundo literario.

Ante esta situación, se ofrecieron varias posibilidades para la expresión literaria: el exilio para quienes querían arremeter contra las barrabasadas del franquismo; la afiliación al régimen dictatorial para los escritores que de España no querían salir; el disfraz literario para los escritores que querían publicar en España y sobre España sin sufrir represalias por parte de la censura franquista. Uno de estos últimos es Buero Vallejo. Nacido en 1916 en Guadalajara, cursó estudios de Arte en la Escuela de Bellas Artes en Madrid. Combatiente republicano contra el ejército franquista, Buero Vallejo, al final de la Guerra Civil, se compromete en la literatura adoptando una nueva forma

de expresión artística. Ésta, radicada en varios procedimientos dominados por la presencia del simbolismo, justifica la elección de nuestro tema. A manera de problemática, podemos hacer estas preguntas: ¿Cuáles son las bases principales del discurso simbólico de Buero Vallejo en estas obras de nuestro corpus? ¿Qué significados tienen los elementos simbólicos cabidos en las tramas dramáticas?

Siguiendo un estudio sociocrítico, a partir de vaivenes entre el análisis de las realidades de la sociedad y la interpretación de las tramas teatrales, mostraremos el sentido simbólico cabido en los constituyentes de las piezas dramáticas. Además, veremos, más allá del contexto de la España de posguerra, el carácter extensivo del sentido de cada valor simbólico. Para ello, la primera parte de nuestro trabajo se refiere a los personajes como reflejo de la cotidianeidad humana. En la segunda parte analizaremos el espacio como expresión de las limitaciones humanas.

1. Los personajes: reflejo de la cotidianeidad humana

En las obras dramáticas de Buero Vallejo, cada personaje, por sus condiciones de vida y sus caracteres, constituye una lectura simbólica muy relativa a la sociedad concreta. Queremos empezar nuestra reflexión con los personajes de *Historia de una escalera* para luego continuar con los protagonistas de *El tragaluz*, pues la primera forma parte de las piezas raigambres del resto del teatro bueriano. Entre los personajes, podemos empezar con Don Manuel a partir de sus vidas y milagros para ver lo que de este personaje se destaca como simbolismo. En la vida que comparte con otros personajes en un edificio de vecindad, Don Manuel es el personaje que más está en buenas condiciones de vida. Frente a las dificultades que viven los demás personajes, se muestra muy amable y preocupado por los problemas de sus vecinos. Hasta procura lo mejor posible para remediar a los pruritos ajenos. Hemos visto su altruismo una vez cuando Doña Asunción, la madre de Fernando, tiene problemas para pagar el recibo de la luz. Se lo pagó Don Manuel

En circunstancias tan difíciles de la posguerra, para la reconstrucción de España y quizás para un mundo mejor, Buero Vallejo pinta el personaje Don Manuel con un valor y una conciencia que simbolizan las virtudes que debe adoptar la humanidad. Entendemos por sus acciones este mensaje de Buero Vallejo: debemos unirnos ayudándonos unos a otros si queremos llegar a ser libres y más fuertes que las circunstancias que constituyen un obstáculo al progreso de la humanidad.

Cada personaje simboliza una realidad concreta o la visión que tiene el autor de la cotidianeidad de una sociedad, pues del mundo. En esta misma dinámica, cabe echar un vistazo sobre Urbano. En la metalurgia donde trabaja, las condiciones de los obreros son muy difíciles. Ante esta situación, llama Urbano a la movilización y a la solidaridad para una causa común: la creación de un movimiento sindical para la defensa de los intereses del mundo obrero. Simboliza con esto el espíritu combatiente del ser humano en perpetua lucha por mejorar las condiciones de vida de los seres humanos. Un movimiento de unión y de solidaridad, el sindicalismo nació durante el desarrollo de la industria que, en Europa, ritmó con el desmoronamiento de las condiciones financieras y laborales de los obreros. Esa miseria y la explotación a las que estuvo sometido el mundo obrero contribuyeron al nacimiento de las primeras chispas sindicales con motivo de remediar al mal que padecían los obreros. Este valor de la solidaridad, Buero Vallejo lo inserta simbólicamente en las reacciones de Urbano.

Éste recuerda a su amigo Fernando la importancia de la masa frente a los obstáculos en la vida:

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!

Buero Vallejo (1949, p.15)

Más allá de la lectura que tenemos de Urbano, sus palabras son significativas y muy instructivas sobre el valor simbólico encubierto por Fernando. Si su amigo le llama a la solidaridad para juntarse a la masa, es porque Fernando tiene un carácter solitario. En respuesta a Urbano, dice: «¿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 eso no es cambio para mí. Yo sé que puedo subir y subiré solo.» (A. Buero Vallejo, 1949, p.16). Simboliza con esto la confianza del ser humano en sí, pero también el error del espíritu individualista de muchas personas quienes piensan que el individualismo puede ser una fuerza, hasta una solución frente a los obstáculos acarreados por la crisis económica de la posguerra.

Pero, al observar la trama dramática y al analizar las circunstancias de vida en la escalera de vecindad, creemos que Fernando se equivoca en su filosofía. Lo que ignora es que el individualismo que defiende y reclama es en realidad un cataclismo y una derrota frente a un destino del que nadie es responsable. Desde esta perspectiva, Fernando puede asimilarse simbólicamente a un soñador despierto, pues su filosofía le mantiene en su posición primitiva sin ninguna posibilidad de derrocar el transcurso de la vida.

En *El tragaluz*, Buero Vallejo estructura un mensaje dramático con este mismo valor simbólico. Aunque los personajes son muy realistas, llevan cada uno un sentido simbólico. El primer personaje que nos interesa es El Padre, padre de la familia de Vicente. Es un padre loco, pero una locura que simboliza los suplicios de la Guerra Civil. En efecto, *El tragaluz* es una retrospectiva hacia la Guerra Civil, aunque la trama en mucho reconstituye las circunstancias de vida de la sociedad de posguerra. Y al personaje El Padre, todo se le ha ocurrido al final de la Guerra Civil cuando tenía que acudir a Madrid con su familia. Esperaban el coche en una estación de Madrid, cuando llegó un tren repleto de soldados. Vicente el hijo mayor subió al tren con el bolso de alimentación y dejó a los demás con las manos vacías. Las consecuencias fueron catastróficas pues destacaron en la muerte por hambre de Elvirita, recién nacida. Este episodio provoca la locura de El Padre.

Analizando su situación desde estas circunstancias de la Guerra Civil y de posguerra, es un personaje prototipo de todas las almas que han sufrido los estragos de la fratricida contienda española. Desde otra perspectiva, El Padre corresponde a la estructura de los personajes típicos buerianos con una deficiencia física o moral que representa un contrapunto a la normalidad. En su caso, se trata de una locura, una demencia senil. Como ocurre con muchos personajes buerianos discapacitados, la locura de El Padre simboliza una estrategia de lucha por descubrir la verdad en circunstancias implícitas. Al final, descubre la relación existente entre Vicente y Encarna, y sabe que Vicente es el verdugo quien, a su paso, ha cometido muchas víctimas entre ellas, Encarna y Elvirita.

Asimismo, su locura simboliza la conciencia humana marcada por una fuerte obsesión de llegar a algo concreto y racional. Pasa el tiempo recortando postales y nunca deja de hacer esta pregunta “quién es” para reconocer la identidad de cada ser humano. Cuando al final, identifica a Vicente como el responsable de la situación que vive la familia, le castiga matándole con pincelazos. Esta reacción confiere a El Padre otro valor simbólico, el de juez que aplica la sentencia correspondiente a la culpa de cada uno.

Al opuesto de El Padre, tenemos La Madre, aunque ambos viven juntos. Para mejor entender el simbolismo que, en ella cabe, vamos a analizar las reacciones de esta figura femenina en las circunstancias de la muerte de Elvirita. Para La Madre, esta desaparición de Elvirita debe olvidarse para que todos vivan en la tranquilidad. La vuelta a este pasado latoso puede ser un obstáculo a la conquista de un futuro mejor. Por eso, no cabe «complicarse las cosas... ¡Hay que vivir!» (A. Buero Vallejo 1967, p. 255). En esta dinámica, sigue hasta censura a Vicente su recuerdo del pasado: «Tú, ¿por qué te acuerdas?» (A. Buero Vallejo 1967, p. 275).

Tal y como aparece, en vez de consentir la verdad, La Madre se lo niega y prefiere echar la culpa a «estos malditos hombres que arman la guerra.» (A. Buero Vallejo 1967, p.275). Si bien meditamos sobre las reacciones de este personaje desde el contexto de la realidad social, vemos que es una lectura simbólica de la conciencia colectiva de muchos seres humanos quienes, por falta de valor para encararse con la verdad, buscan posibilidades para olvidarla. En opinión de P. J. Domínguez (2004, p.6), la reacción de La Madre simboliza «el miedo de asumir la verdad que nos hace abrazarnos a la cómoda postura de no ver más allá de nosotros mismos.». Las demás reacciones de La Madre confieren un símbolo polisémico a su postura. En un clima de posguerra marcado por una extrema miseria, La Madre solo piensa en la posibilidad para tener el pan de cada día sea lo que sea. Sabe que Vicente es culpable de la muerte de Elvirita, pero como el hijo compra el consumo y una nevera a la familia, La Madre hace la vista gorda ante la verdad. Quizás sea este episodio una manía artística bueriana para exponer una lectura psíquica de muchos seres humanos que se riñen con la moral ética aceptando cualquier forma de corrupción para salirse con las suyas.

Los dos hermanos de la trama dramática, Vicente y Mario pueden ser el objeto de análisis combinados, porque solo haciéndolo podemos llegar a un valor simbólico que se refiere al contexto bélico de la España de 1936. Ambos personajes, hermanos de sangre, se han separado por las circunstancias de la Guerra Civil y, desde entonces, viven en espacios diferentes. Mario vive con sus padres en el semisótano. Separado de los demás de la sociedad, desde este encerramiento, contempla al mundo exterior. La elección de este espacio concede a Mario las características de un personaje prototipo de todas las almas vencidas de la Guerra Civil, víctimas sumergidas y olvidadas en este sótano donde la vida solo es miseria.

Pero lo raro es que este personaje no hace nada para derrocar las duras condiciones de vida. Tampoco lucha para que los activos no devoren más a la sociedad. Prefiere aplicarse en este semisótano las reglas de la religión de la rectitud dada por su padre en un mundo donde casi nada se puede obtener sin dañar a nadie. Encarna con esta postura el símbolo de la pasividad y de la filosofía de buena parte de la humanidad que consiente las circunstancias de la vida tales y como un destino irremediable del que nadie es responsable.

Pero desde otra perspectiva, cabe analizar más profundamente las reacciones de este personaje y quizás desde ahí se desprenda otro sentido simbólico. A pesar de las duras condiciones de vida en una España de posguerra, Mario no emprende el camino malsano que lleva al triunfo frente a las inclemencias impuestas por la fratricida contienda española. Frente a los activos que devoran hasta a su propia sociedad para vivir a gusto, Mario prefiere no cometer víctimas y acepta quedarse en el pozo sea lo que sea. Cuando su hermano le propone un cargo con mucho dinero en la Editora, Mario se lo niega y más tarde afirma: «Me repugna nuestro mundo. Todos piensan que en él no cabe sino comerte a los demás o ser comido.[] Pero yo, en mi rincón, intento comprobar si puedo salvarme de ser devorado..., aunque no devore» (A. Buero Vallejo, 1967, p. 257). Esto no por tanto significa que Mario no quiere salir de la pobreza o prefiere los suplicios en vez de los alivios en la vida. Creemos que su posición es una manía artística concebida por el autor para simbolizar la dignidad humana, la pureza de su espíritu y la nobleza de sus acciones frente a las circunstancias favorables al descarrío del ser humano.

Frente a Mario fiel a su destino, tenemos su hermano mayor, Vicente, un personaje caracterizado por las ganas de medrar a solas para derrocar las duras condiciones de vida. En vez de vivir con sus padres y su hermano, hace bando aparte siguiendo el camino hasta su universo de vida: la Editora. Lleva una conciencia dominada por el afán de lucro, y desde la Editora, idealiza planes favorables a él aunque peligrosos para el resto de la sociedad. Torea a ciertos y pone zancadillas a otros. Al escritor Beltrán, le resta un artículo importante; además, se lo niega la edición de su obra. Como Beltrán, las víctimas son numerosas, aunque de distintas formas. A Encarna, le toma como un rehén quien, para su rescate, entrega su sexo. Embaraza a la chica para luego abandonarla, porque lo que a él le interesa, no es un hijo, sino la autonomía financiera y la satisfacción corporal. Estas dos obsesiones no se pueden obtener en el universo dramático de *El tragaluz* sin cometer estragos, es decir devorar a la sociedad.

A través de todas estas reacciones, este personaje simboliza la crueldad de seres humanos que no vacilan en emprender cualquier camino, aunque inmoral para ponerse al cubierto de las inclemencias de la vida. Buero Vallejo escribe *El tragaluz* refiriéndose al contexto político de la España de aquel entonces. La Guerra Civil de 1936 -1939 fue un conflicto que opuso a dos bandos: franquistas y republicanos. Ambos bandos lucharon por un mismo motivo, el amor por España. El autor estructura un mensaje dramático con un realismo muy codificado debido a las restricciones de la censura franquista. Asimismo, las circunstancias de la Guerra Civil vienen insertadas en la trama dramática de manera simbólica a través de la oposición de postura filosófica entre Vicente y Mario, hermanos de sangre que se rivalizan por una misma chica, Encarna, símbolo de aquella España por la cual se enfrentaron republicanos y nacionalistas. En un artículo a propósito del teatro bueriano, M. E. Urrutia (2011, p.80) afirma: «En sus dramas, Buero establece el enfrentamiento de las dos Españas: la España tradicional y conservadora, y la que mira hacia lo futuro y que quiere avanzar. Se plantea, entonces, una constante tensión entre estas dos fuerzas que históricamente han estado presentes en la sociedad española.»

Como en *El tragaluz*, en *Historia de una escalera*, Buero Vallejo enfoca simbólicamente esta incisión de España mediante los personajes Fernando y Urbano. Ambos personajes están en coerción filosófica, y aunque no se agarran físicamente, llevan una dosis simbólica del enfrentamiento entre republicanos y nacionalistas. Puesto aparte

este contexto de la Guerra Civil, podemos orientar nuestros análisis hacia otros personajes para ver lo que representan en la vida. Podemos tomar el caso de Beltrán, éste que llega a derrocar las duras condiciones de vida sin devorar a nadie en la sociedad. Representa para Mario el modelo del activo que la sociedad necesita para salir de las malas situaciones de posguerra. Este personaje, por sus reacciones, simboliza la valentía y sobre todo el tipo de paradigma que debemos copiar en la vida concreta si queremos salir delante de manera licita sin dañar a nadie.

En cuanto a Encarna que consiente el abuso sexual por parte de Vicente, es símbolo de la pasividad del ser humano que cuenta con su sexo como arma para lograr sus metas. Antes, no se dedicaba a nada; solo se arrimaba a su padre que era un albañil. Cuando éste se le murió por accidente, ella ya no tenía un protector y debía enfrentarse con las realidades de la vida para ganarse el pan de cada día. En la Editora, sí que existe un servicio de secretario, aunque no domina nada, ocupa el cargo con un buen salario y mucha garantía a cambio de su sexo a disposición de Vicente. La llegada de un nuevo grupo entrante en la Editora supone la presencia de un nuevo director, pues nuevos contratos. Cuando se lo anuncia Vicente, Encarna contesta: «¿Para qué me acueste con otro jefe?» (A. Buero Vallejo 1967, p. 218).

Buero Vallejo estructura un discurso artístico que necesita una profunda reflexión para topar con su esencia simbólica. El personaje Encarna, a lo largo de su trayectoria y de sus reacciones, es simbólicamente el prototipo de todas las personas que exponen el sexo como resorte para llegar a su destino. En *Historia de una escalera*, casi existe tal personaje femenino, el personaje Carmina. Cuando niña, era amiga amancebada de Fernando, pero más tarde como se le muere el padre y que se queda apurada, piensa que la solución a su situación es la búsqueda de un protector. Asimismo, contrae matrimonio con Urbano, aunque en realidad sigue teniendo los sesos sorbidos por Fernando. Por este amor no correspondido, Carmina es una lectura simbólica de cualquier persona hipócrita quien recurre a la falsedad y hasta riñe con su propia moral para realizar sus sueños.

Reflexionando sobre el sentido del teatro de nuestro dramaturgo, el crítico L. I. Feijoo (1976, p.32) establece una relación entre la obra bueriana y las vidas y los milagros del ser humano, cuando dice: «En la obra de Buero Vallejo, hay una preocupación constante: el hombre. En torno a él gira la problemática; se nos presenta sus anhelos metafísicos, sus trasfondos subconscientes, su relación con los otros, su comportamiento en la sociedad». Pero en estas obras dramáticas, la cuestión del hombre no viene directamente evocada por el discurso verbal del autor. Es más bien algo que el dramaturgo enfoca de manera simbólica a través del papel de cada personaje, sus reacciones y sus relaciones con sus vecinos.

Asimismo, casi no aparecen en *Historia de una escalera*, tal y como es el caso en *El tragaluz*, referencias directas a la Guerra Civil ni al franquismo marcado por la dictadura y la injusticia. En esta obra *Historia de una escalera*, el autor basa casi exclusivamente el discurso sobre el simbolismo de las reacciones de cada personaje para desvelar la cotidianidad de la sociedad de posguerra. Para referirse a la mala actitud del régimen franquista que sonsacaba dinero a la población, recurre al Cobrador de la luz. Este personaje tiene como misión traer las facturas de la luz a cada familia que vive en este edificio de vecindad. Pero la triste verdad es la falta del equilibrio existente entre el uso de la electricidad y las facturas con precios que suben día tras otro sin ninguna explicación. Al Cobrador de la luz, Generosa se lo censura:

«¡Ya, ya (al Cobrador)! ¿Es que no saben hacer otra cosa que elevar la tarifa? ¡Menuda ladronera es la compañía! Les debía dar vergüenza chuparnos la sangre de esta manera.» (A. Buero Vallejo 1949, p.52). Estas afirmaciones echan luces sobre el valor atribuido al Cobrador de la luz, un personaje que se presenta como un hombre sin piedad para con los demás de la sociedad. Su actitud es una forma artística a la que recurre el autor para revelar simbólicamente la situación de la posguerra marcada por la injusticia de la administración franquista.

Que nos sea permitido recordar que la Guerra Civil ocurrió entre las dos guerras mundiales. A lo largo de ambas guerras mundiales, la humanidad había sufrido una crisis marcada por muchos suplicios. Contextualizando las obras de Buero Vallejo en estas circunstancias, creemos que el simbolismo de las tramas dramáticas puede aplicarse también a situaciones extra españolas. En efecto, analizando el sentido del teatro de Buero Vallejo, nos damos cuenta de que:

Los temas generalmente presentados por este teatro y referidos insobornablemente a él son la de la injusticia social, de la explotación del hombre por el hombre, de las condiciones inhumanas de vida del empleado y de la clase media, de los humillados y ofendidos, en una palabra, de los viejos y nuevos esclavos de la sociedad contemporánea.

Lorenzo (1980, p.564)

A partir de estas afirmaciones, aparece claro el nexo existente entre la trama dramático y el mundo tal y como viene simbolizado en *Historia de una escalera*. Meditando sobre el sentido de su propio teatro, A. Buero Vallejo (1957, p.80) dice que «el mundo está lleno de injusticia y de dolor, la vida humana es casi siempre frustración. Y aunque ello sea amargo, hay que decirlo porque los hombres, las sociedades no podrán ni pueden superar sus miserias si no las tienen presentes.»

De manera analógica, Buero Vallejo estructura un teatro con una perspectiva anterior y que sigue su evolución para ser vigente y aplicable a la cotidianidad de cualquier generación humana. A este propósito, J. Meleón (1968, p.22) afirma: «Buero Vallejo acepta una tradición teatral que parte de Benavente y Arniches para excederlos, planteando todo su teatro como experimento o investigación que no ha cesado en ningún momento». Con esta cita, comprendemos que todos los personajes por sus situaciones y reacciones referenciales al contexto de la posguerra, constituyen también símbolos abarcadores, pues simbolizan las realidades cotidianas de cualquier nación sin límites ni en el tiempo ni en el espacio.

En eso mismo, cabe analizar de manera global la situación de vida que parece un destino a todos los personajes de *Historia de una escalera* y de *El tragaluz*. Todos los personajes de estas obras bullen de ambiciones hasta ciertos idealizan planes con la esperanza de derrocar las duras condiciones de vida que se imponen tal y como un destino al que nadie tiene un remedio. Si en *El tragaluz* Vicente emprende el camino de la crueldad con sus caracteres de activo, y que Encarna elige la prostitución, en *Historia de una escalera*, Fernando quiere hacer bando aparte y en cuanto a Urbano, llama a la creación del sindicato para el bienestar de todos. Todas estas actuaciones de los personajes son un testimonio de lucha por salir ilesos de las inclemencias impuestas por el transcurso de la vida. Pero al final de las tramas, nos damos cuenta de que nada cambia en la vida de los personajes. Porque han transcurrido veinte años en los cuales las condiciones de vida de los personajes quedan las mismas en *Historia de una escalera*. Pasa igual en *El tragaluz* obra en la que ningún personaje activo o contemplativo llega a derrocar las circunstancias acarreadas por la Guerra Civil.

Con esto, estos personajes simbolizan las reacciones psicológicas del ser humano en búsqueda de posibilidades para aligerarse la fuerza del tedio que abrumba la conciencia humana en momentos difíciles de la vida. Porque la obra teatral de Buero Vallejo, según A. Valbuena Prat (1963, p.845), es «el tema de nuestro tiempo existencialista, lo agónico disimulado por la anécdota, pero siempre implacable o impasible». Este existencialismo del teatro bueriano es una forma de símbolos que queremos analizar sobre el espacio dramático.

2. El espacio escénico como limitaciones económicas

Las obras de Buero Vallejo se circunscriben en el contexto de la posguerra española. Fue un periodo en el que la población española sufrió muchos suplicios. Entre ellos, cabe recordar el hambre y la pobreza, pues son consecuencias notables en una guerra sobre todo fratricida. Retratar aquel clima de la España posbélica para inmortalizarlo no era fácil o casi era imposible. La explicación solo era la mano dura que tenía el régimen franquista contra todos los que evocaban la cotidianeidad de España o los que orientaban las temáticas de sus obras hacia el criticismo de la España de aquel entonces. Por eso, fueron muchos intelectuales periodistas y escritores adictos al franquismo o desterrados de España. Ante esta situación, Buero Vallejo adoptó una escritura que le permitió quedarse en España y le puso al amparo de las represalias franquistas, aunque era un republicano que criticaba las barrabasadas del régimen establecido. Para llegar a hacerlo, el dramaturgo recurre a una forma narratológica centrada también en el uso del simbolismo.

Asimismo, en *Historia de una escalera* y en *El tragaluz*, el espacio es vector del mensaje del autor sobre la evolución de la cotidianeidad económica de una sociedad española recién salida de la Guerra Civil. En *El tragaluz*, el autor concede al espacio una gran relevancia en la elaboración de un discurso relativo a la realidad de la posguerra. Una primera secuencia espacial que nos llama la atención es el semisótano, lugar de vivienda de Mario y sus padres al final de la Guerra Civil. Este espacio simboliza las duras condiciones de vida de muchos españoles que casi no tenían por donde caerse muertos. La estructura de este semisótano es tal que insta una ruptura con los demás de la sociedad. Mario que vive dentro de este semisótano, solo contempla al mundo exterior por las rejas sin ninguna posibilidad de ponerse en contacto con la sociedad.

Con esta configuración, el semisótano simboliza aquella España aislada por los demás países del mundo, pues una España encerrada y hundida día tras otro en las limitaciones económicas. Pero detrás de lo español como trasfondo de la trama dramática, hay siempre una perspectiva comunicativa hacia lo universal, ya que Buero Vallejo estructura su teatro con un objetivo específico. M. De Paco (1984, p.13) piensa que el objetivo principal en el teatro de Buero Vallejo es «el de llevar a los escenarios con un nuevo sentido la vida y los problemas cotidianos, contemplados en su más honda dimensión, por lo que la apariencia realista y la crítica social están dotados de un penetrante simbolismo.» Desde una visión global, si analizamos la obra de Buero Vallejo observando la realidad de la cosmovisión, nos percatamos de que el simbolismo del semisótano puede rebasar el marco español de la posguerra para ser una lectura de la situación de cualquier ser humano derrotado y hundido en las duras limitaciones económicas.

Desde otra perspectiva, debemos observar el impacto del espacio en la moral de los personajes y de ahí analizar el simbolismo del ambiente de evolución de los protagonistas. El semisótano es un lugar de inmovilidad física, pero muy importante para la buena formación de la moral humana. Dentro de este espacio, Mario vive con sus padres y allí cuida a su padre enloquecido por las terribles circunstancias de la muerte de Elvirita. Desde este cascarón de semisótano, Mario procura poner en práctica la religión de la rectitud dada antes por su padre, y solo se limita a defender los intereses de la sociedad aceptando también el pozo para no cometer víctimas. Creemos que este carácter de Mario es el resultado de un espacio, símbolo de una fuerza que actúa catárticamente en la psicología del ser humano. Hemos visto el cambio comportamental de Encarna una vez en el semisótano. Secretaria en la Editora, cuando acude al semisótano, siente las maquinaciones en el universo de los activos, pues denuncia a los activos con sus acciones peligrosas para salir ilesos de las inclemencias impuestas por el clima de vida de la posguerra.

Pasa igual con Vicente, un activo que lo devora todo a su paso para ponerse al cubierto de la miseria que abruma la conciencia humana en el universo dramático de *El tragaluz*. Cuando empieza a visitar a sus familiares en el semisótano, tiene la sensación de que este lugar le censura sus infracciones. Y a manera de redimirse de su pecado, decide comprar consumo a la familia, se disculpa ante su padre y reconoce su responsabilidad en la muerte de Elvirita. Con esto, el autor pinta el espacio con una fuerza especial: una industria que fascina la conciencia humana. Porque el semisótano, por ser cerrado y limitado, oprime al ser humano para purificar su alma.

Otro espacio que queremos ver es el espacio de la libertad favorable a los trámites de los activos. En este espacio evoluciona Vicente hasta llegar a su punto culminante, es decir la Editora. En ésta, se ha formado el carácter activo de Vicente, o mejor decirlo, el espacio de la Editora ha forjado la crueldad en la conciencia de una persona quizás nacida con muchas virtudes. Allí, pisotea Vicente la religión de la rectitud de su padre, adopta la ferocidad ora pisoteando a ciertos, ora toreando a otros hasta obtener el dineral que le permite llevar una vida chulada. Con su cómplice Juan, trama Vicente a favor suyo una maquinación contra el escritor Beltrán para no editar parte de la obra de este escritor. Con esto, la Editora es un espacio que puede simbolizar el peligro, la enemistad, la zancadilla, el engaño y la compendia. Dentro de la Editora, nos interesamos por la oficina. Ésta es el ámbito de Vicente, es decir su despacho. Pero desde una visión más extensa, este espacio simboliza el ámbito de cuantos pudieron subir "al tren de la vida", pues símbolo del espacio de libertad, de las buenas condiciones de vida y del poder de todos los vencedores de la Guerra Civil española.

A lo largo de nuestros análisis, podemos decir que, en *El tragaluz*, el espacio participa mucho en la elaboración del discurso artístico de Buero Vallejo. Constituye por su fisonomía una clara lectura simbólica de las condiciones de vida de las sociedades españolas vencida y vencedora de la Guerra Civil. En efecto, para Cl. Ruiz (2011, p. 3), en el teatro de Buero Vallejo, «el realismo se da en el vocabulario, en los personajes y en el ambiente.»

En la obra maestra del teatro de Buero Vallejo, *Historia de una escalera*, una base de este realismo artístico está en el espacio dramático que expone simbólicamente una verdadera lectura de las duras condiciones de vida de los personajes, reflejo de la sociedad española de posguerra. Si bien observamos el espacio dramático, nos damos cuenta de que viene pintado con gran valor simbólico que sugiere la miseria que

abruma a la sociedad española de posguerra. Es un espacio con una escalera destartalada y sucia sin ningún cambio positivo, pues «han transcurrido diez años que no se notan en nada; la escalera sigue sucia y pobre; las puertas sin timbres, los cristales de la ventana sin lavar.» (A. Buero Vallejo 1967, p. 77).

Esta descripción del espacio dramático proyecta un balance simbólico sobre la evolución de las condiciones económicas de los personajes en este edificio de vecindad. *Historia de una escalera* fue publicada en 1949, diez años después del final de la Guerra Civil. Estos diez años que corresponden a la temporalidad del primer acto y visibles en el espacio dramático constituyen los años más duros marcados por la vigorosidad de la miseria en la vida del pueblo español. Porque, además de las secuelas de la Guerra Civil, ocurrió la segunda guerra mundial que trastornó la vida económica del mundo; con lo que se han prolongado los suplicios en una sociedad española recién salida de la fratricida contienda.

Encontramos en esta obra un fiel y descarado retrato de la sociedad actual, la cual, inmersa en una crisis no sólo económica sino también y sobre todo social, se ve constreñida a vivir supeditada al caprichoso de los vaivenes de un sistema económico impersonal y violentamente neoliberal al que, en este caso y como veremos, podemos identificar con la escalera de la historia a la que Buero Vallejo se refiere en su caso más célebre obra, y que funciona como eje vertebrador.

Serrano y González (2017, p.87)

De hecho, testimonio del transcurso del tiempo, el espacio dramático simboliza las limitaciones de las condiciones de vida de una sociedad española aniquilada por estos conflictos.

Quizás lleve el espacio dramático de *Historia de una escalera* un valor simbólico más allá del contorno español, poniendo en relieve la relación de España con el resto del mundo. Recordamos que después de la Guerra Civil, España hubiera salido de su mal paso, pero desgraciadamente la relación con el mundo exterior no ha sido propensa a la reconstrucción económica de una nación devastada por una fratricida contienda. La explicación fue la posición de los demás países del mundo que aislaron a España en su situación espantosa. El dramaturgo recrea simbólicamente este clima a través de la situación del edificio de vecindad, un espacio escénico en cuyos adentros se desarrolla la escena sin que los personajes tengan la posibilidad de ponerse en contacto con otra sociedad.

Cabe recordar la misión del teatro que, según J.M. Callejones Bordones (2008, p.13), consiste en «volver a la realidad misma para verla desde una nueva perspectiva, volverla sobre sí misma para mirar otras máscaras de lo real». En el caso de estas dos obras de Buero Vallejo, la realidad se encuentra en la fisonomía del espacio o una situación de los personajes determinada por un espacio de vida o de profesión. De hecho, fuera de esta casa de vecindad, el espacio exterior desempeña un papel participativo en la elaboración del discurso artístico bueriano. En *Historia de una escalera*, el espacio exterior consta de varias secuencias frecuentadas que simbolizan las taras relativas a las realidades de una sociedad de posguerra. Al respecto, podemos echar un vistazo sobre el ambiente profesional de Urbano. Es una fábrica de metalurgia donde trabajan varios personajes. Pero la verdad es que ningún personaje que allí trabaja llega a derrocar las duras condiciones de vida. Entre el recibo de la luz y el alquiler, casi se agotan las economías de varias familias que finalmente no pueden comprar lo más barato en la vida. Hasta la comida es de basura. La explicación a esta

situación resulta de los malos salarios y los tratos inhumanos de los trabajadores que, mediante Urbano, llaman finalmente a la creación de un sindicato para la defensa de sus intereses.

Con este folletín dramático, comprendemos que la metalurgia, espacio de profesión de urbano, es un rodeo por lo cual pasa Buero Vallejo para proyectar una lectura simbólica del sistema de la explotación de los pobres adoptado por los más ricos en una España franquista donde la injusticia era patente. Otro espacio profesional, es la papelería donde trabaja Fernando. Este personaje quería salir a sí solas de la mala situación en la que está enredada la mayor parte de las familias víctimas de la Guerra Civil y encerradas en este edificio de vecindad. Lo raro que ocurre a Fernando es que a pesar de sus ambiciones y de sus proyectos, permanece a lo largo de treinta años de vida en esta casa de vecindad sin ningún cambio positivo ni de sus condiciones ni de su espacio de vida. La explicación al estancamiento de la situación de Fernando está en el carácter del ambiente de su profesión. En la papelería, el sistema del funcionamiento no tiene nada menos que el lema de devorar antes de ser devorado. Solo que, en la papelería, devoran a los empleados, porque es un salario de mierda que dificulta las condiciones de vida de Fernando y frustra al mismo tiempo los proyectos de este joven muy ambicioso.

Aquí, una vez más, el espacio es una expresión simbólica del principio de vida en una sociedad en la que la explotación y la injusticia son normas que mantienen a unos en su posición de privilegiados y a otros en los desencantos de la vida. Pero de esta situación de posguerra, el autor desliza el criticismo hacia una savia universal porque para J. P. Borel (1956, p.156) Buero Vallejo «parte de un problema, el hombre de hoy, en el mundo de hoy, y que no deja de profundizarle y buscarle soluciones. Porque no hay otro problema». En esta búsqueda del ser humano, Buero Vallejo hace del espacio una voz testimonial, una retrospectiva y prospección sobre el obscurantismo económico de los personajes, reflejo de la España de posguerra, pues reflejo de la situación económica del mundo.

Conclusión

En resumidas cuentas, podemos deducir que Buero Vallejo inicia un teatro en el que la base de la expresión artística radica en el uso de símbolos. Para J. M. Cabrales y G. Hernández (2009, p.160), el autor inicia «un teatro difícil y resuelto a expresarse con la mayor holgura, pero que no sólo debe escribirse, sino estrenarse». Asimismo, cada personaje, por sus vidas y milagros, es en sí un símbolo referencial a las realidades cotidianas y al carácter del ser humano en una sociedad de posguerra. En esta misma dinámica, el espacio es también una proyección delante de la cual el autor nos coloca para descubrir las limitaciones económicas de los personajes, reflejo de tristes condiciones de vida aplicables a la realidad de muchos seres humanos.

Referencias bibliográficas

- BOREL, Jean Paul, (1956). *El teatro de lo imposible, (Ensayo sobre una de las dimensiones fundamentales del teatro español contemporáneo*, trad. Gonzalo Torrente Ballester. Madrid: Guadarrama.
- BUERO VALLEJO, Antonio, (1957), «Acerca del drama histórico», *Primer Acto*. Núm.187, pp. 826-830, Madrid, Noguer.
- , (1967), *El tragaluz*, Madrid, Castalia.
- , (1949), *Historia de una escalera*, Madrid, Aguilar.
- CABRALES, José Manuel y HERNÁNDEZ, Guillermo, (2009), *Literatura española y latinoamericana, del romanticismo a la actualidad*, Madrid, Sociedad General de Librería.
- CALLEJONES BERDONES, José María, (2008), *Aproximación al teatro filosófico de Antonio Buero Vallejo*, Madrid, Universidad de Complutense.
- DE PACO, Mariano, (1984), *Estudios sobre Buero Vallejo*, Murcia, Universidad.
- FEIJOO, Luis Iglesias, (1976), *Antonio Buero Vallejo, La tejedora de sueños, Llegada de los dioses*, Madrid, Cátedra.
- DOMÍNGUEZ, Purificación Jurado, (2004), *Análisis de En la ardiente oscuridad de Antonio Buero Vallejo*, Madrid, Espasa- Calpe.
- LORENZO, Luciano García, (1980), *El teatro después de Franco*, Madrid, Sigismundo.
- MELEÓN, José, (1968), *Teatro de Antonio Buero Vallejo*, Madrid, Taurus.
- SERRANO, Carlos y GONZÁLEZ, Javier, (2017), «Tiempo y existencia en *Historia de una escalera de Antonio Buero Vallejo*» en *El vuelo de la lechuga (apuntes de socio filosofía y literatura)*. Num.1, pp. 43- 54.
- RUIZ, Clara, (2011), *Historia de una escalera. Teatro de posguerra*, Mirabela, Seix Barral.
- Urrutia, María Eugenia, (2001), *Antonio Buero Vallejo: Figura eminente del teatro español de posguerra*, Madrid, Tugillo.
- VALBUENA PRAT, Ángel, (1963), *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gustavo Gil.