HISTORIA POLÍTICA E HISTORIA SOCIAL EN EL TEATRO DE ANTONIO BUERO VALLEJO, ILUSTRADAS CON *"HISTORIA DE UNA ESCALERA"*

PRÓLOGO

La meta perseguida con este texto-conferencia es la de mostrar, *primero*, las fases histórico-políticas relevantes de un país (España->Madrid) y época (1936-1975) precisos, pero no consultando exacta y únicamente los libros y manuales de dicha materia, sino constatando cómo ésta toma forma (implícita o explícitamente) en las obras literarias. Lo que quiere decir, *segundo*, que los hechos histórico-políticos van a formar 'el hilo conductor' de nuestra actividad; actividad que, entonces, pretende calcar la época e importancia que esos hechos han despertado en algunas obras literarias de los que éstas surgen y son al mismo tiempo también espejo reflector.

No olvidemos las palabras que escribió Stendhal (1783-1842) en su gran novela *Le Rouge et le Noir*:

> Un roman: c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin. SAINT-REAL.[1]

[1] "Una novela: es un espejo que paseamos a lo largo de un camino". SAINT-REAL (Traducción Nuestra). **Stendhal**. *Le Rouge et le Noir*. Paris : Garnier-Flammarion, 1964, p. 100.

Palabras a las que no sólo podemos, sino inclusive debemos añadir otras no menos sabias y certeras escritas por Nicolas Boileau (1636-1711) en el verso 295 de "El Arte Poético":

Instruire et plaire.[2]

Aserto que explicita claramente nuestra intención, aunque invirtiéndolo, 'deleitar e instruir'; ya que su audición y lectura debe ser ligera, apacible y 'deleitosa', pero al mismo tiempo 'instructiva', informativa y esclarecedora.

La época histórica que deseamos retrazar es la que está latente en la obra de Antonio Buero Vallejo (1916), fruto de nuestro análisis: *Historia de una escalera*.[3] Obra cuya dimensión temporal alcanza 30 años: 1919-1949.

Lo que quiere decir que en nuestra actividad no vamos solamente a abarcar 30 años (39) de historia política de dicho país, sino también que vamos a pasar revista a algunas obras de su literatura.

Característica que implica una actividad doble, HISTORIA + LITERATURA, y hasta triple, si tenemos en cuenta que a estas dos hay que adjuntar una *tercera* de CRÍTICA, pero de CRÍTICA histórica (historiografía) y literaria (filología). Lo que hace de esta actividad un amplio campo de estudio interdisciplinar.

Conviene indicar que en la exposición de la *Primera Parte* (contexto histórico-político) vamos a hacer uso de las obras de varios autores, mientras que en el desarrollo de la *Segunda* centraremos nuestro interés y atención exclusivamente en la de uno sólo, Antonio Buero Vallejo: *Historia de una escalera*.

---

2 "Instruir y deleitar" (Traducción Nuestra). Boileau, Nicolas. *L'art Poétique // Oeuvres 2: Epîtres, art poétique, oeuvres diverses*, p. 85-115. Paris : Garnier-Flammarion, 1969, p. 105. Chronologie et préface par Sylvain Menant.

3 **Buero Vallejo, Antonio.** *Historia de una escalera*. Madrid : Espasa Calpe, 1997[29]. Edición de Virtudes Serrano.

PRIMERA PARTE: CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO

1. INTRODUCCIÓN

El jueves, 20 de noviembre de 1975, falleció Francisco Franco Bahamonde (1892-1975) y con esta muerte se puso punto final a 36 (39) años de dictadura en España; época cuyos inicios simboliza metafóricamente Pascual Duarte [*La Familia de Pascual Duarte* (1942)] cuando escribe:

> [...]. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y en destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte. Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas. Aquéllos gozan de un mirar sereno y al aroma de su felicidad sonríen con la cara del inocente; estos otros sufren del sol violento de la llanura y arrugan el ceño como las alimañas por defenderse. *Hay mucha diferencia entre adornarse las carnes con arrebol y colonia, y hacerlo con tatuajes que después nadie ha de borrar ya;*[4]

simboliza metafóricamente debido a que en estas palabras se especifica la cisión de la sociedad española en dos clases bien definidas, *ricos* y *pobres*, con un único destino común: *la muerte*. Clases éstas que ya se encuentran también especificadas en otro libro de las letras españolas (pero que le precede en 388 años), *Lazarillo de Tormes* (1554). Libro en el que puede leerse:

> Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se conformaran. Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, parescióme no tomalle por el medio si-

[4] **Cela, Camilo José** (1916). *La Familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Ediciones Destino, 1969[18], p. 25. El subrayado es nuestro.

> no del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona; *y también porque consideren los que heredaron nobles estados, cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto.*[5]

Como vemos, dos relatos de las letras hispanas, separados por casi 400 años, que plantean desde el principio una situación social idéntica, *afortunados* y *desafortunados*, y que vienen narrados en la misma forma: la primera persona. Lo que viene a querer decir que aunque las sociedades pasan y la historia sigue un hilo conductor sin interrupción, muchos hechos se repiten y sobre todo que la sociedad sigue dividida 'grosso modo' en dos clases: *la burguesía* y *el proletariado*. Categorías y clases que definen también posiciones políticas muy a menudo, por no decir siempre, contrarias: *vencedores* y *vencidos*.

1.1 *La Guerra Civil Española (1936-1939)*

Como es sabido, la Guerra Civil Española comenzó realmente el sábado, 18 de julio de 1936, en Madrid. Guerra que va a terminar después de casi 3 años (exactamente 33 meses) de lucha fratricida y sangrienta el martes, 28 de marzo de 1939, con la entrada de las tropas franquistas en la capital de España (Madrid). Fecha ésta en la que los acontecimientos que la preceden van a precipitarse:

1) el jueves, 26 de enero de 1939, cae Barcelona;
2) como consecuencia y viendo que el final de la guerra se aproxima —el miércoles, 1 de febrero,— se reunirán por última vez las Cortes del Gobierno Republicano, bajo la Presidencia del doctor y Ministro Juan Negrín (1892-1956), en Figueras (Gerona);

---

[5] **Anónimo.** *Lazarillo de Tormes*. Barcelona : Editorial Planeta, 1976, p. 7. Edición, introducción y notas de Francisco Rico (1942). El subrayado nos pertenece.

3) el viernes, 10 de febrero, cae toda Cataluña, fase decisiva de este período bélico;
4) el miércoles, 22 de febrero, fallece en Collioure (Francia) el gran poeta republicano español Antonio Machado (1875-1939);
5) el lunes, 27 de febrero, Inglaterra y Francia reconocen el Gobierno de Franco;
6) como consecuencia de este reconocimiento, que significa el final (casi oficial) de la guerra, el lunes, 27 de febrero, dimite el Presidente de la República Española, Manuel Azaña y Díaz[6] (1880-1940), quien ya estaba en Francia desde el domingo, 6 de febrero; y, finalmente,
7) el martes, 28 de marzo, entran las tropas franquistas en Madrid, lo que significa el final oficial de dicha guerra.

Final de guerra que anunciará el mismo general Franco al pueblo español y al mundo el sábado, 1 de abril de dicho año, con las palabras siguientes:

En el día de hoy, cautivo y desarmado el Ejército rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. LA GUERRA HA TERMINADO.

Y es en ese momento y día del sábado 1 de abril de 1939 (final de la Guerra Civil) que comienza esa época dictatorial del franquismo que caducará oficialmente el día de la muerte de quien anunció su inicio, es decir, el jueves 20 de noviembre de 1975, como ya hemos dicho más arriba. Muerte que viene anunciada al pueblo y al mundo, a su vez, por el Presidente del Gobierno, Carlos Arias Navarro (1908-1989), de la manera siguiente:

Yo sé que en estos momentos mi voz llega a vuestros hogares entrecortada y confundida por el murmullo de vuestros sollozos y vuestras plegarias.

---

6 Cuyo Primer Gobierno había formado el miércoles 19 de febrero de 1936.

Quien a continuación pasó a leer el testamento político de Franco; documento del que sólo resaltamos las siguientes palabras:

> [...]. Por el amor que siento por nuestra Patria, os pido que perseveréis en la unidad y en la paz y que rodeéis al futuro Rey de España, don Juan Carlos de Borbón (1938), del mismo afecto y lealtad que a mí me habéis brindado...[7]

Y con estas palabras entramos en la época actual de la democracia española, cuyo primer paso va a ser la instauración de la Monarquía en España el *sábado, 22 de noviembre de 1975*; acontecimiento histórico que el historiador hispano-británico Charles T. Powell (1960) describe de la manera siguiente:

> Don Juan Carlos fue proclamado finalmente rey de España ante las Cortes franquistas el 22 de noviembre de 1975. Vestido con uniforme militar, prometió ante los procuradores «cumplir y hacer cumplir las Leyes Fundamentales del Reino y guardar lealtad a los Principios que informan el Movimiento Nacional».[8]

1.1.1 La Guerra Civil en las letras españolas

Los inicios bélicos de la Guerra Civil Española tienen también su eco en las obras literarias de entre todas las cuales resaltamos *seis títulos* que poseen un mensaje bastante explícito e informativo.

El primero de ellos es *Tres días de julio (18, 19 y 20 de 1936)*[9] (1967) de Luis Romero (1916); reportaje histórico de

---

7 **Luis Ogg** (realizador). *Crónica del siglo XX*. Barcelona : Plaza & Janés Editores, 1986, p. 1.129.

8 **Charles T. Powell.** *La crisis del régimen // Juan Carlos. Un rey para la democracia*, p. 112-150. Barcelona : *Ariel*/Planeta, 1995, p. 145. Versión castellana de Ángela Pérez.

9 **Luis Romero.** *Tres días de julio (18, 19 y 20 de 1936)*. Barcelona : Ediciones Ariel, 1972[3].

640 páginas y la presencia de unos 1.000 personajes reales. En éste el autor reconstruye paso a paso los sucesos que ocurrieron en aquellos tres días; reconstrucción que éste ha llevado a cabo a través de una larga y minuciosa labor en España y en el extranjero, entrevistando a centenares de personas, visitando bibliotecas y hemerotecas, escribiendo y recibiendo numerosas cartas, consultando memorias y millares de fotografías. Labor que tardó en realizar *tres años*, es decir, *un año para cada día:* 18 (*sábado*), 19 (*domingo*) y 20 (*lunes*).

Este texto, narrado en presente y estructurado por horas, comienza en el amanecer del sábado, día 18, cuando noticias confusas y desconcertantes han comenzado a difundirse por Madrid y las demás ciudades de España sembrando la alarma:

> Don Manuel Azaña Díaz, presidente de la República española[10] desde hace poco más de dos meses, duerme en el suntuoso lecho de su residencia del Palacio Nacional de Madrid, el mismo que hasta el 14 de abril de 1931[11] se llamaba y era Palacio Real.
>
> Su cabeza grande, blanda y pálida se agita sobre las almohadas y su brazo cuelga asomado al embozo de la sábana. Entre las persianas que a causa de lo caluroso de la noche se han dejado entreabiertas, y a pesar de que las cortinas se hallan corridas, se filtra la luz del alba. Encima de la mesilla de noche descansan las gruesas gafas del presidente. Su ropa interior, un traje gris a rayas y la camisa blanca, están sobre una butaca.
>
> La noche ha sido agitada: hace sólo un par de horas que Su Excelencia reposa. En las últimas horas la tensión se ha vuelto insostenible, para él y para todos los españoles. Son la culminación de una serie de días —cinco exactamente— desde que en el cementerio del Este apareció el cadáver de don José Calvo Sotelo.[12]

---

10 Gobierno Segundo de Manuel Azaña Díaz que formó el martes 12 de mayo de 1936.

11 Proclamación de la II República.

12 El lunes 13 de julio de 1936.

> [...]. En Marruecos el ejército se ha sublevado con unanimidad —la cosa está clara— y Romerales y Morato serán todo lo leales que se quiera, pero no han sido capaces de impedirlo. Y él, Manuel Azaña, hoy presidente de la República y ayer ministro de la Guerra, va a ser la primera cabeza de turco.
>
> Cambia de postura, se arrebuña en la sábana, encoge las piernas sobre el abultado vientre, suspira. Más que dormir, dormita, pero avaramente se finge a él mismo que duerme, pues está agotado y mañana —hoy, sábado 18— necesitará de todas sus energías (págs. 3-4).

Documento que termina, cuando al finalizar la tarde del lunes, 20, en uno y otro bando, ya definidos (*derechas* e *izquierdas*, *nacionales* y *republicanos*), empiezan a formarse columnas que configuran los frentes y darán origen a la Guerra Civil Española propiamente dicha.

El segundo título es *San Camilo, 1936*[13] (1969) de Camilo José Cela; obra esta última en cuya dedicatoria el mismo autor dice:

> A los mozos del reemplazo del 37, todos perdedores de algo: de la vida, de la libertad, de la ilusión, de la esperanza, de la decencia.
>
> Y no a los aventureros foráneos, fascistas y marxistas, que se hartaron de matar españoles como conejos y a quienes nadie había dado vela en nuestro propio entierro (pág. 9).

Dedicatoria quizá dura, pero real. Recordemos lo que acaba de ocurrir en lo que fue la antigua Yugoslavia (y lo que actualmente está ocurriendo en el Kosovo) para comprender el mensaje de la misma.

En este relato tenemos los comicios precisos de la Guerra Civil Española en la capital de España. Relato, entonces, en el que se plasman con veracidad de crónica las peripecias que preceden dicha tragedia, como, por ejemplo:

---

13 **Cela, Camilo José.** *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid.* Barcelona : Ediciones Alfaguara, 1969.

1) el asesinato del teniente *socialista* de la guardia de asalto José Castillo (1936) [domingo 12 de julio],
2) el asesinato del diputado y ex ministro *conservador, de derechas y monárquico* José Calvo Sotelo (1893-1936) [lunes 13 de julio],
3) para desembocar en la entrega al pueblo de los fusiles y cerrojos (el domingo 19 de julio) y
4) el asalto al cuartel militar de la Montaña (el lunes 20 de julio).

Para que veamos el carácter arbitrario y fortuito de algunas acciones que se cometieron aquel sábado, 18 de julio, abramos el citado libro de Camilo José Cela en las páginas 296-297 y leamos:

> [...], Victoriano se echa escaleras abajo y al llegar a la calle sale corriendo, en la esquina de la calle de Torija le dan el alto, ¡alto!, ¡que se pare tu padre, cabrón, yo no estoy aquí para bromas!, ¡alto! ¡a ése, a ése, darle que es un fascista!, Victoriano va a decir ¡qué coño voy a ser un fascista, yo voy a buscar una comadrona para mi mujer!, pero no puede decir más que ¡qué coño!, tampoco le dan tiempo para más porque suenan dos disparos, primero uno y después otro, y se cae de bruces contra el suelo, le pegaron un tiro en la espalda y está muerto,...

Frases a las que podemos adjuntar (como complemento ilustrador) un par más tomadas de la página 116 de *El disputado voto del señor Cayo*[14] de Miguel Delibes (1920):

> —Mire (dice el señor Cayo), tal día como el 18 de julio, al Gabino que hacía las veces de alcalde, le pegaron cuatro tiros arriba, orilla del camposanto. A la semana, día más día menos, se presentaron los otros y le pegaron cuatro tiros al Severo que había sido alcalde hasta el año 31. ¿Quiere usted más?

[14] **Delibes, Miguel.** *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona : Ediciones Destino, 1993[21].

Los títulos tres y *cuatro* pertenecen a la *trilogía* de José María Gironella (1917); títulos que citamos por lo expresivo e ilustrativos que éstos son: *Los cipreses creen en Dios* (1953) y *Un millón de muertos* (1961), ya que ambos expresan claramente *la preguerra, el comienzo, desarrollo y final de dichos acontecimientos históricos*; acontecimientos que seguimos de la mano de su personaje principal: Ignacio Alvear, cuya familia vive en la tradición catalana de Gerona. Títulos éstos a los que hay que añadir *el quinto* de los dichos (y tercero de esta *trilogía*) y que se refiere a la posguerra: *Ha estallado la paz* (1966). Trilogía que abarca unas 2.500 páginas y que presenta al lector unos 300 personajes (ficticios o no) y cuyos títulos son una metáfora bien precisa de lo que ocurrió en aquellos tres años: *cementerios, muertos y paz herida*, ya que la 'paz' no 'estalla' sino la 'guerra' (y las bombas).

Y *el sexto* de estos títulos que hemos anunciado es *Señas de identidad*[15] (1966) de Juan Goytisolo (1931); obra en la que su personaje principal, Álvaro Mendiola, de 32 años de edad que vive exiliado en París y que es fotógrafo de prensa, regresa, después de un ataque cardíaco, a su domicilio barcelonés. Aposento donde se dedica durante tres días[16] con la ayuda de fotografías, artículos antiguos de prensa, documentos, etc. a reconstruir su pasado para recuperar sus 'señas de identidad'. Recuerdos que filtra a través de un soliloquio consigo mismo en la *forma tú*.

Consideramos que el gran valor de este texto radica sobre todo a ese nivel de recuperar esas 'señas de identidad' que tantos exiliados voluntarios o involuntarios han buscado, buscan y seguirán buscando y que sólo puede llevarse a cabo a través de un balance de lo que les ha conducido a esa situación precisa, como el mismo Álvaro Mendiola confiesa en la página 159 del relato:

---

15 **Goytisolo, Juan.** *Señas de identidad.* Barcelona : Editorial Seix Barral, 1976[2].

16 Pensemos en el título de **Luis Romero**: *Tres días de julio.*

> [...]. Merced a los documentos y pruebas atesorados en las carpetas podías desempolvar de tu memoria sucesos e incidentes que tiempo atrás hubieras dado por perdidos y que rescatados del olvido por medio de aquellos[17] permitían iluminar no sólo tu biografía sino también facetas oscuras y reveladoras de la vida en España...

Hasta el momento hemos citado *seis obras* para que se vea algo de lo mucho que se ha hecho en la literatura contemporánea (tomando esta palabra en el sentido vasto de nuestro tiempo) y cómo la historia toma forma en ésta.

Ahora bien, Camilo José Cela también posee su trilogía[18] sobre la Guerra Civil Española: *comienzos* [*San Camilo, 1936* (1969)], *desarrollo* [*La Familia de Pascual Duarte* (1942)] y *posguerra* [*La Colmena* (1951)].

Ya hemos visto que en *San Camilo, 1936* se nos presentan esos inicios con cierta crudeza. En este relato, narrado en un monólogo o soliloquio que mantiene el narrador en la *forma tú* consigo mismo no sólo tenemos muertes y asesinatos, sino también una panorámica de la vida nocturna, alegre, prostitución, miserias, etc. de Madrid. Vida que el lector va descubriendo en compañía del narrador; ente que no hay que pensar que permanezca silencioso e impasible sino que inclusive llega a juzgar duramente al español, como podemos leer en la página 298 del citado texto:

> [...], a lo mejor el español confunde la política, la economía, la religión y la magia, también es posible, el fuego es el gran remedio, la panacea universal para todas las dudas y el español duda de todo menos del fuego eterno, del fuego de la caldera de Belcebú que viene en el catecismo, aquí lo único que no se permite quemar son cadáveres porque dicen que es pecado, aquí se queman personas vivas y casas con personas

---

17 Consideramos que aquí hay un error sintáctico. Pensamos que en vez de escribir "por medio de aquellos" podría escribirse: "recuerdos que".

18 No habría que olvidar tampoco su *Mazurca para dos muertos* (1983), cuya trama se desarrolla durante la Guerra Civil Española.

> dentro, el español tiene alma de falla valenciana, cuanto más fuego mejor, los militares están sublevados y en los cuarteles de Madrid nadie sabe lo que pasa pero el pueblo en vez de ir contra los militares va contra los curas, el fuego religioso tiene el efecto del milagro sobre todos los españoles, aquí no se salva nadie, bueno, se salvan unos pocos de esto de quemar o ser quemado, aquí todo se quiere arreglar con una tea ardiendo, el español quiere quemar su historia para después cuando ya no quedara nada arrojarse sobre las brasas dando gritos,...

Como ya hemos dicho, éste es el libro de Camilo José Cela que inicia esa trilogía sobre la guerra y la paz de España y si bien en éste, repetimos, se presentan los inicios de los mismos, va ser en *La Familia de Pascual Duarte* donde contemplamos algo de su desarrollo; pero esto centrado en una zona bien precisa de España, Extremadura (cuya capital es Badajoz), y particularmente en las pocas semanas que duraron dichos acontecimientos en aquella parte, es decir, aproximadamente entre el 18 de julio y el 20 de agosto de 1936.

Acontecimientos sobre los que escribe el historiador inglés Hugh Thomas (1931):

> [...]. Esta conquista (de Badajoz) cortó definitivamente la comunicación del gobierno republicano con la frontera portuguesa. El 20 de agosto, Yagüe inició un nuevo avance, volviéndose hacia el este, hacia Madrid. Tella avanzó por Trujillo hasta Navalmoral de la Mata, que ocupó el 23 de agosto.[19]

No olvidemos que la meta perseguida por Franco y sus militares era la de aniquilar completa e incondicionalmente al enemigo; estrategia que justifica el no concederle ninguna huida, negociación, tregua, ni tampoco rendición.

En *La Familia de Pascual Duarte* tenemos las memorias que Pascual redactó (en primera persona) en la cárcel de Ba-

---

[19] **Thomas, Hugh.** *El avance del ejército de Africa, Badajoz y El valle del Tajo // La guerra civil española. Alzamiento y Revolución*, Libro II, p. 243-249. Madrid : Ediciones Urbión, 1979, p. 249.

dajoz durante los 4 meses que preceden a su ejecución en el 'garrote'. En éste relata Pascual su vida desde su nacimiento y vemos el progresivo crecer de *Pascualillo* que se va haciendo *Pascual*; pero, al mismo tiempo observamos que en este progresivo crecer de *niño* a *hombre*, pasa de la *inocencia* a la *delincuencia* y más exactamente al *crimen*; crimen que le conduce a la muerte. Ya que en las pocas semanas que hizo furor la Guerra Civil en Almendralejo y cercanías, 'remató' él a Don Jesús González de la Riva (pág. 178), Conde de Torremejía. Y aquí tenemos el dilema del *pobre* y del *rico*, del *labrador* y del *terrateniente*, que fundamenta y medio justifica el que Pascual 'rematase' a Don Jesús, como él escribe en la dedicatoria que hace de su escrito a la memoria de dicho personaje:

> A la memoria del insigne patricio don Jesús González de la Riva, Conde de Torremejía, quien al irlo a 'rematar' el autor de este escrito, le llamó Pascualillo y sonreía (pág. 23).

Decimos medio justifica porque no es evidente que Pascual le asesinase, sino que le 'remató' mientras la 'víctima' o 'aliviado' sonreía. Ambigüedad que, en el fondo, no va a evitar que Pascual Duarte fuese condenado a muerte y ejecutado. *Muerte* ésta o quizá, a su vez, *asesinato* que representa y simboliza a ese *Millón de muertos* [1961] (inocentes o no) del que habla José María Gironella. Aspecto siniestro sobre el que conviene añadir lo que otro historiador inglés, Paul Preston (1946), escribe lacónicamente en la página 208 de su libro *Franco «Caudillo de España»*:[20]

> [...]. Tras la captura de Almendralejo, fueron fusilados mil prisioneros, incluidas cien mujeres. Mérida cayó el 10 de agosto. [...].

[20] **Preston, Paul.** *La forja de un Generalísimo, julio-agosto 1936 // Franco «Caudillo de España»*. Barcelona : Grijalbo, 1994², p. 187-220. Versión castellana de Teresa Camprodón y Diana Falcón.

> El terror que rodeaba el avance de los moros y los legionarios fue una de las mejores armas de los nacionales en su camino hacia Madrid. Después de que las columnas africanas tomaran cada pueblo o ciudad, dejarían tras de sí una matanza de prisioneros y mujeres violadas.

Afirmación a la que conviene adjuntar lo que expresa Hugh Thomas, quien escribe en la página 246 de su libro *La guerra civil española*:

> [...]. Después se encontraban los cadáveres producto de las atrocidades revolucionarias y, en represalia, se perseguía y fusilaba a los dirigentes de partidos de izquierdas que quedaban en el pueblo. Todo el que llevara un arma o tuviera en su hombro la señal de la culata de un fusil se exponía a que lo fusilaran. No se hacían prisioneros. La brutalidad de la legión y los marroquíes fue inesperada. Los «moros» siempre habían sido los malos en los cuentos españoles: ahora se convirtieron en un foco de terror para todo el sur de España. La prensa portuguesa informó de que habían matado a 1.000 personas incluso en una población tan pequeña como Almendralejo.

Pero sobre todo no olvidemos señalar la metáfora implícita que representa ese título de Camilo José Cela[21] y particularmente ese *sospechoso de crimen asesinado (Pascual Duarte)* y el *asesinato masivo del que fue autor 'convicto y confeso' el coronel Juan Yagüe* en la plaza de toros de Badajoz. Asesinato que viene relatado de la manera siguiente por la voz (ficticia) del general Franco en ese seudo-relato de Manuel Vázquez Montalbán (1939) que se titula *Autobiografía del general Franco*:

> *[...]. Yagüe efectuó una espectacular conquista de Badajoz, pero la escasez de efectivos le obligó a una acción represiva espectacular que fue uno de los pesos de desprestigio que tuvimos*

[21] Ya que *La Familia de Pascual Duarte* no representa solamente una familia sino toda la sociedad española.

que llevar durante toda la guerra. Temeroso de que por disponer de escasos centinelas, los más de dos mil prisioneros rojos se convirtieran en un peligro futuro, Yagüe los concentró en la plaza de toros de Badajoz y ordenó ametrallarlos. Sin duda se merecían el fusilamiento, porque todos ellos eran rojos probados, pero el procedimiento de exterminio fue demasiado tajante y el propio Yagüe reconoció a un corresponsal extranjero, que fue una orden dictada desde su propia debilidad operativa, explicación técnica que cualquier militar comprendería. Fue en cambio un infundio la noticia circulante de que algunos prisioneros habían sido «toreados» y «banderillados» y puede testimoniar sobre este extremo el público que asistió a la ejecución, compuesto mayoritariamente por los badajocenses recién liberados por nuestras tropas y que en justa correspondencia al miedo que habían pasado, presenciaban el ajusticiamiento de sus verdugos. La cantidad de rojos apresados y la simultaneidad del ajusticiamiento hizo que de la plaza de toros cerrada salieran regueros de sangre inmediatamente utilizados por la propaganda enemiga para ensangrentarnos.[22]

La ironía y humor negro que emanan de este párrafo hacen huero y superfluo todo comentario y crítica. Este texto habla por sí solo: los buenos y los malos, los caínes y los abeles. No olvidemos la rica y expresiva metáfora de ese niño (que se llama Abel y que vive en la finca *"El Paraíso"*) que viene ejecutado por sus compañeros de juego en *Duelo en el Paraíso* (1955) de Juan Goytisolo. Añadamos sobre esta matanza de Badajoz lo que el coronel Juan Yagüe declara, con palabras no exentas de sorna, al periodista americano John T. Whitaker:[23]

---

[22] **Vázquez Montalbán, Manuel.** *Autobiografía del general Franco.* Barcelona : Editorial Planeta, 1992[5], p. 275-276.

[23] Léase sobre esta matanza: **Neves, Mário.** *La matanza de Badajoz: crónica de un testigo de uno de los episodios más trágicos de la Guerra Civil de España (agosto de 1936).* Badajoz : Editora Regional de Extremadura, 1986, p. 13, 43-45 y 50-51. Versión castellana de Ángel Campos Pámpano. **Whitaker, John T.** *Prelude to World War: A Witness from Spain // Foreign Affairs*, Volumen 21, N°1 (octubre de 1942) 104-106.

> [...]. «Claro que los fusilamos. ¿Qué esperaba? ¿Suponía que iba a llevar cuatro mil rojos conmigo mientras mi columna avanzaba contra reloj? ¿Suponía que iba a dejarlos sueltos a mi espalda y dejar que volvieran a edificar una Badajoz roja?»[24]

No omitamos tampoco que aquellos republicanos que atravesaron la frontera de Portugal para refugiarse en el país vecino fueron devueltos a las tropas franquistas y ejecutados. Antonio de Oliveira Salazar (1889-1970), Presidente de Portugal (católico conservador, nacionalista, anticomunista y dictador), fue el primer aliado extranjero de Franco.

1.2 *La Dictadura Franquista (1939-1975)*

Como acabamos de ver *San Camilo, 1936* nos muestra el *comienzo* de la Guerra Civil, *La Familia de Pascual Duarte* nos permite echar una ojeada rápida en un acontecimiento preciso de su *desarrollo,* para pasar a *La Colmena*[25] que nos presenta la *posguerra* y representa ser una de las obras más conocidas y populares del Premio Nobel de Literatura del año 1989. Texto que ha sido editada en diversas ediciones y traducciones y que ha servido asimismo de base a la película de 1982 de Mario Camus (1935) que lleva el mismo título. Este relato nos muestra la posguerra española centrada en la capital de España y esto sólo durante unas 17 horas del invierno (diciembre-enero) de 1942-1943. En esta panorámica o instantánea de Madrid se observan únicamente algunos breves retratos como el siguiente del señor Ramón:

> Su biografía es una biografía de cinco líneas. Llegó a la capital a los ocho o diez años, se colocó en una tahona y estuvo ahorrando hasta los veintiuno, que fue al servicio. Desde que

---

[24] **Preston, P.** *La forja de un Generalísimo, julio-agosto 1936, op.cit.*, p. 211.

[25] **Cela, Camilo José.** *La Colmena.* Barcelona : Editorial Noguer, 1971[11].

> llegó a la ciudad hasta que se fue quinto no gastó ni un céntimo, lo guardó todo. Comió pan y bebió agua, durmió debajo del mostrador y no conoció mujer. Cuando se fue a servir al Rey dejó sus cuartos en la Caja Postal y, cuando lo licenciaron, retiró su dinero y se compró una panadería; en doce años había ahorrado veinticuatro mil reales, todo lo que ganó: algo más de una peseta diaria, unos tiempos con otros. En el servicio aprendió a leer, a escribir y a sumar, y perdió la inocencia. Abrió la tahona, se casó, tuvo doce hijos, compró un calendario y se sentó a ver pasar el tiempo. Los patriarcas antiguos debieron ser bastante parecidos al señor Ramón (pág. 61).

Pero todo ello va cargado de un halo de humanidad e ironía, pero también de una aguda crítica. Crítica aguda y sutil que es la característica de una serie de novelas que van a aparecer en la década de los años 1950-1960 y que vienen etiquetadas en la historia de la literatura española y europea bajo el rótulo ambiguo de 'la novela española de los años 60'; lo que viene a querer decir novela objetiva o 'behaviorista'. Ya que en ellas se pretende mostrar a la sociedad española con sus taras y miserias, pero sin demasiados juicios explícitos del narrador, sino mostrándolo todo como si viniera filmado y filtrado por una cámara cinematográfica.

Algunos títulos que pertenecen a este tipo de literatura son *Nada* (1945) de Carmen Laforet (1921), *Las últimas horas* (1949) de José Suárez Carreño (1915), *Los bravos* (1954) de Jesús Fernández Santos (1926-1988), *El Jarama* (1956) de Rafael Sánchez Ferlosio (1927), *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín Santos (1924-1964), etc.

Títulos que hablan por sí solos, como expresan los tres siguientes:

1) *Nada*;[26] título que explicita que no ha ocurrido nada: *NADA*; ha habido una guerra, un millón de muertos (J.M. Gironella) y España está dividida en dos frentes, los *vencidos* y

[26] **Laforet, Carmen.** *Nada*. Barcelona : Ediciones Destino, 1967[18]. Palabra que únicamente está presente dos veces en todo el texto: p. 41 y 208.

los *vencedores*, pero la vida sigue como si no hubiera ocurrido NADA. Al menos eso es lo que el lector vive y convive con Andrea, la joven protagonista de 21 años de este relato; personaje que le confiesa, en primera persona, sus impresiones en medio de una familia extraña y desequilibrada. De modo que cuando ésta, después de un año de convivencia, abandona este domicilio y familia barceloneses, se va casi tan pobre como había llegado, pero con una diferencia: ahora ya puede afrontar la vida cara a cara;

2) *Tiempo de silencio*;[27] otro título de relato tan expresivo como el precedente (en una época para *gritar*, sólo hay *silencio*), cuyo personaje principal, Pedro, abandona sus grandes proyectos científicos y sueños lo mismo que había llegado:

> [...]. Llegué solo, me voy solo. Llegué sin dinero, me voy sin... ¡Qué bonito día, qué cielo más hermoso! No hace frío todavía (pág. 234);

o bien

3) *El Jarama*;[28] relato que comienza como sigue:

> DESCRIBIRE brevemente y por su orden estos ríos, empezando por Jarama: sus primeras fuentes se encuentran en el gneis de la vertiente Sur del Somosierra, entre el Cerro de la Cebollera y el de la Excomunión. Corre tocando la Provincia de Madrid, por la Hiruela y por los molinos de Montejo de la Sierra y de Prádena del Rincón. Entra luego en Guadalajara, atravesando pizarras silurianas, hasta el Convento que fue de Bonaval. Penetra por grandes estrechuras en la faja caliza de cretáceo — prolongación de la del Pontón de la Oliva, que se dirige por Tamajón a Congostrina hacia Sigüenza. Se une al Lozoya un poco más abajo del Pontón de la Oliva. Tuerce después al Sur y hace la vega de Torrelaguna, dejando Uceda a la

---

27 **Martín-Santos, Luis.** *Tiempo de silencio*. Barcelona : Editorial Seix Barral, 1976[11].

28 **Sánchez Ferlosio, Rafael.** *El Jarama*. Barcelona : Ediciones Destino, 1971[11].

> izquierda, ochenta metros más alta, donde hay un puente de madera. Desde su unión con el Lozoya sirve de límite a las dos provincias. Se interna en la de Madrid, pocos kilómetros arriba del Espartal,... (pág. 7).

Inicio de relato que ha sido tomado de un manual de geografía; característica que implica, aparentemente, una gran objetividad. Decimos aparentemente porque el mismo título de la obra, *El Jarama*, es decir, el nombre de un río de los alrededores de Madrid es una metáfora como veremos más adelante.

La trama de este relato es la narración a ritmo lento de lo que hace un grupo de jóvenes trabajadores y estudiantes (muchachos y muchachas) un domingo de verano a la orilla de dicho río. Casi todo en esta novela es diálogo sembrado de largas y pintorescas descripciones del paisaje que sitúan perfectamente el ambiente y crean un clima armónico de paz y tranquilidad. Contemplamos y convivimos el calor del mediodía, el sopor de las horas de después de la comida, la 'siesta', etc. Y aunque no pase nada; aunque nada haga presentir que va a pasar algo; aunque, a cierta altura del relato, ya pueda estar el lector seguro de que nada va a pasar, el narrador tiene la habilidad suficiente para presentarnos las cosas de forma que el lector pase las páginas pensando que va a ocurrir algo; acuciado por llegar a topar con ese ALGO. Y ocurre, en efecto: la muerte de una de las muchachas (Lucita Garrido) en las aguas del río:

> Bajo la luz directa de los merenderos, volvía de nuevo a verse el color arcilloso de las aguas, el mismo color naranja que habían mostrado en el día. «¡Señor, qué pena!», suspiró una mujer. Paulina se oprimía al costado de Sebas. Miró para atrás unos instantes, como cogida de algún miedo. Detrás, los árboles en sombra, los campamentos en silencio, y más atrás el puente, con la luna pacífica pegando en los ladrillos; iba un hombre a caballo, muy lejos, por el borde de la vía del tren, en lo alto del talud que atravesaba los eriales. Se oyó un discreto pedir el paso y brillaron por encima de las cabezas los dos tricornios de los guardias civiles que se abrían camino entre la gente. Estaba ahí mismo el cadáver de Lucita en la arena.

> Lo estaban auscultando. Niños y niñas de distintas edades ocupaban los puestos delanteros en el nutrido semicírculo de personas, y sus ojos se posaban inmóviles sobre las carnes desnudas del cadáver, tendido de costado. Su cara se ocultaba en la sombra y bajo el pelo, la mejilla en la arena (pág. 284).

Como vemos, un acontecimiento (aunque triste y trágico) casi banal y diario: un río, un domingo y un muerto. Pero lo importante sobre todo de este *muerto*, de este *domingo* y de este *río* es que los días 6 (sábado) y 7 (*domingo*) de febrero de 1937 en este mismo lugar, en este mismo río se celebró una batalla entre las fuerzas franquistas y republicanas que causaron 40.000 muertos y que ha pasado a la historia con la denominación de "Batalla del Jarama". Como vemos, el mismo río (*el Jarama*), el mismo día de la semana (*un domingo*), pero no uno sino *40.000 muertos* y he aquí esa gran metáfora de *El Jarama*.

En estas obras literarias no hay que leer únicamente lo que está escrito sino todo aquello que está codificado entre las líneas y que exige una lectura más profunda que la normal (recordemos la simbología metafórica de algunos títulos aparentemente ambiguos: *Tres días de julio, San Camilo, 36, Ha estallado la paz, Nada, Tiempo de silencio*, etc.); tipo de lectura que vamos a ilustrar en *La Colmena*.

1.2.1 La Colmena (1951) de Camilo José Cela

En esta obra pululan unos 346 personajes que vemos moverse por las calles de Madrid durante una temporalidad de unas 17 horas de 3 días del invierno de 1942-1943 a través de 6 capítulos y un final, y una extensión de 241 páginas. Entre éstos no parece existir ningún nexo, pero cuando el lector penetra en la codificación de dicho relato observa que existen dos que, más que principales[29], son centrales; éstos son *Do-*

[29] Ya que es opinión común de la crítica de que *La Colmena* "no tiene protagonista central". Véase **Durán, Manuel.** *La estructura de 'La Colmena' // Hispania 43*, p. 19-24, (Baltimore, marzo 1960) 19.

ña Rosa y *Martín Marco*. Personajes alrededor de los cuales giran otros como, por ejemplo, *Don José, Doña Visi, Paco, Celestino Ortiz y Purita*. Lo importante de ambos personajes es que no son solamente *antagónicos*, sino que inclusive representan *clases sociales opuestas* y, como consecuencia, *ideologías políticas completamente contrarias*. Particularidades que nos permiten observar los cuatro ejemplos que presentamos a continuación.

Sobre la *situación económica* de Doña Rosa podemos leer:

> Jamás perdonó un real a nadie y jamás permitió que le pagaran a plazos.
> [...].
> Doña Rosa es accionista de un Banco donde trae de cabeza a todo el Consejo y, según dicen por el barrio, guarda baúles enteros de oro tan bien escondidos que no se lo encontraron ni durante la Guerra Civil (págs. 54-55).

Lo mismo podemos oír la voz de Martín Marco que está en el bar de Celestino y a quien le está diciendo:

> —¡Pégueme si quiere, no me importa! No tengo dinero, no tengo dinero, ¿se entera? ¡No tengo dinero! ¡No es ninguna deshonra! (pág. 81).

Como vemos Doña Rosa es *rica* (egoísta, accionista, oro), mientras que Martín Marco es más que *pobre*, ya que además de no poder pagar sus deudas (no tiene ni siquiera dinero para costearse un café):[30]

> —Señorita (*Doña Rosa*), dice Pepe (*el camarero*) que aquel señor (*Martín Marco*) no quiere pagar.
> [...].

[30] Martín Marco le está diciendo a Paco (un buen amigo que le ayuda y en casa de quien duerme): "—Hoy me echaron a patadas de otro Café [del de Doña Rosa]" (p. 82).

—Ya ve... Dice que se ha venido sin dinero (pág. 35).

Sobre las *opiniones políticas y sociales* de ambos personajes oigamos, primero, lo que opina el narrador sobre Doña Rosa:

> A Doña Rosa le preocupa la suerte de las armas alemanas. Lee con toda atención, día a día, el parte del Cuartel General del Führer, y relaciona, por una serie de vagos presentimientos que no se atreve a intentar ver claros, el destino de la Wehrmacht [31]con el destino de su Café (pág. 57);

y oigamos atentamente lo que ésta misma dice:

> —Delante de Hitler (1889-1945) me quedaría más azorada que una mona; debe ser un hombre que azore mucho; tiene una mirada como un tigre.
> [...].
> —Ese y el Papa (Pío XII: 1876-1958), yo creo que son los dos que azoran más (pág. 57).

Para escuchar, en segundo lugar, lo que opina el narrador sobre Martín Marco:

> A Martín Marco le preocupa el problema social. No tiene ideas muy claras sobre nada, pero le preocupa el problema social.
> —Eso de que haya pobres y ricos —dice a veces— está mal; es mejor que seamos todos iguales, ni muy pobres ni muy ricos, todos un término medio (págs. 63-64).

Opiniones del narrador y de ambos personajes que evidentemente denuncian una posición política y social bien definida para aquellos tiempos de la posguerra española de 1942-1943 y del transcurso de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945): Doña Rosa, *derechas* (Führer, Hitler, Papa), y Martín Marco, *izquierdas* (problema social, pobres, igualdad).

---

[31] Armada Alemana.

Sobre el *comportamiento religioso* de ambos leamos lo que nos comunica el narrador:

> Doña Rosa madruga bastante, va todos los días a misa de siete (pág. 227).

Mientras que sobre Martín Marco nos presenta y transcribe lo siguiente:

> Martín empieza otra vez y vuelve a equivocarse; en aquel momento hubiera dado diez años de vida por acordarse del Padrenuestro (pág. 238).

Como vemos, de una parte, tenemos el comportamiento religioso de una persona (Doña Rosa) *practicante* (no decimos creyente) y, de la otra, él de una persona (Martín Marco) que *no practica*, pero que, sin embargo, cuando reza lo hace con una profunda convicción.

Sobre el *aspecto físico* de Doña Rosa podemos leer en la página 52:

> Doña Rosa sigue su conversación con los músicos. Gorda, abundante, su cuerpecillo hinchado se estremece de gozo al discursear; parece un gobernador civil.

Mientras que sobre Martín Marco nos dice el narrador lo siguiente:

> [...]. Es un hombrecillo desmedrado, paliducho, enclenque, con lentes de pobre alambre sobre la mirada. Lleva la americana raída y el pantalón desflecado. Se cubre con un flexible gris oscuro, con la cinta llena de grasa, y lleva un libro forrado de papel de periódico debajo del brazo (pág. 36).
>
> [...]. Trata de sonreír con dulzura, parece un niño abandonado que pide agua en una casa del camino (pág. 35).

Como vemos, incluso en su presencia física se diferencian ambos de tal manera que no tienen ni siquiera un pun-

to común de comparación y relación: Doña Rosa (*gorda, discursear, gobernador civil*) y Martín Marco (*flaco, niño abandonado, libro*).

Estos son unos pocos ejemplos (en *La Colmena* hay muchos más) que creemos pueden contribuir a ilustrar este rasgo de la politización[32] de dicho texto sin que esto venga expresado explícitamente con etiquetas definidoras y clasificadoras. Pero lo más importante de esta politización es que Doña Rosa y Martín Marco, que a una primera lectura aparecen como dos personajes triviales e inconsistentes, van cobrando paulatinamente un valor de focos centrales (como ya hemos dicho) a cuyo alrededor se agrupan otros con quienes tienen caracteres afines.

Con *Doña Rosa* hacen grupo común *Doña Visi* (su hermana), *Don José* (cliente de su café y esposo de Doña Visi), etc.: observemos que los nombres Rosa, Visi, José van precedidos del tratamiento 'Doña' y 'Don'; rasgo definidor y clasificador.

Los acompañantes de *Martín Marco* son desheredados como él y destacamos tres:

Paco (que acaba de salir de las cárceles franquistas) y de quien dice el mismo Martín:

> [...]. Desde que lo soltaron anda por ahí como un palomito sin hacer nada a derechas (pág. 66).

Celestino Ortiz quien "había sido comandante con Cipriano Mera (1897-1975) [general anarquista de una división republicana] durante la guerra" (pág. 78). Y

Purita (prostituta y medio novia de Martín), de quien nos confía el narrador:

> [...]. Al padre lo fusilaron, por esas cosas que pasan, y la madre murió tísica y desnutrida, el año 41 (pág. 211).

---

32 **Díaz Arenas, Ángel** (1937). *La Colmena (1951) // Teoría y Práctica Semiótica: II: Aproximación pragmática a la obra de Camilo José Cela*, p. 310-327. Kassel : Edition Reichenberger, 1990, p. 312-325.

Confidencia que sugiere tres razones justificadoras de la prostitución de dicho personaje:

1) fusilamiento del padre por los franquistas,
2) muerte de la madre de miseria y
3) prostitución de Purita (que tiene 20 años de edad) para poder alimentar a los 4 hermanos menores con los que vive.

He aquí estos ejemplos y esta ilustración de como la literatura española de los años del franquismo y particularmente de entre 1940 y 1960 (los años verdaderamente duros de la Dictadura) procuraba burlar la censura; lo que conseguía con agudeza e ingenio, expresando lo que deseaba pero no diciéndolo *explícita* sino codificándolo *implícitamente* y dejando a cargo del lector la descodificación y sentido del mensaje final. Artes de novelar que invitan a escribir al Profesor Hans Jörg Neuschäfer:

> La relación entre censura y producción literaria, (...), no puede considerarse de ninguna manera culpable de impedimento o de sumisión. Es mucho más una relación en la que la creación no puede venir impedida o entorpecida por la censura, sino mucho más estimulada. No deseo afirmar que la fantasía *necesite* la censura. Pero no puede negarse, sino afirmarse que muchos aciertos pueden ser producto de la presión ejercida por la censura. Nada invita más a violar fronteras que la imposición de las mismas. La censura obliga a brotar obras maestras; obras que normalmente desea y tiene por meta ahogar en ciernes. Esto ocurrió en España en bastantes casos.[33]

Y para mostrar este fenómeno del ingenio, sutilidad y ambigüedad que pueden venir utilizados en los textos para burlar la censura el Profesor Neuschäfer presenta un ejemplo que

[33] **Jörg Neuschäfer, Hans.** *Macht und Ohnmacht der Zensur. Literatur, Theater und Film in Spanien (1933-1976).* Stuttgart : J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1991, p. 64. Traducción nuestra.

ha tomado de un número de *La Codorniz* de los años 50; éste aparece en el contexto de un parte metereológico ("El Tiempo") con su correspondiente mapa y que dice lo siguiente:

> En España *reina un fresco general* procedente del noroeste de la península y con tendencia a empeorar (pág. 65).

Ejemplo que pasamos a explicar con nuestras propias palabras. Pensemos que Franco proviene de Galicia (exactamente de "El Ferrol")[34], es decir, 'del noroeste', que su grado militar era el de 'General'[35] y que en español tanto las palabras 'general' como 'fresco' pueden ser *sustantivos*,[36] pero también *adjetivos*.[37] Significados que permiten hacer dos lecturas completamente diferentes de dicho parte meteorológico:

1) la primera y más directa es la que verdaderamente se refiere al tiempo:

En España impera un *fresco* (frío) *general* (extendido por toda la península) procedente del noroeste de la península y con tendencia a *empeorar* (enfriar más);

2) siendo la segunda y codificada la que expresa algo muy diverso:

En España gobierna un *General* (Franco) *fresco* (atrevido) procedente del noroeste de la península (Ferrol del Caudillo) que probablemente va a *volverse más malvado y sanguinario.*

Ya que la expresión 'un fresco general' puede leerse de dos maneras: la primera en el sentido estricto de un parte metereológico, mientras que la segunda, 'un General fresco', representa una crítica acerba e injuriosa.

---

[34] Zona de Galicia que se llamó "Ferrol del Caudillo", en honor a Franco (lugar de su nacimiento), denominado 'Caudillo', es decir, hombre que manda en la guerra.

[35] Normalmente venía denominado Generalísimo Franco.

[36] Por ejemplo: 'Es un *General* (grado militar) del ejército' y 'El *fresco* (la temperatura) del amanecer es agradable'.

[37] Por ejemplo: 'Estamos hablando del ejército en *general* (sin distinciones)' y 'Ese hombre es un *fresco* (sin educación, atrevido, etc.).

Ejemplo al que podemos añadir otro, cuyos recursos retóricos funcionan de la misma manera. En los años 1940-1950 el artista circense (payaso) Ramper (Ramón Álvarez Escudero: 1882-1952) tenía por costumbre, por ejemplo, personarse en la pista del circo conduciendo un coche; vehículo que desmontaba seguidamente pieza por pieza. Una vez desmontado se apoyaba en la carrocería del mismo y después de mirar detenida y plácidamente al público decía:

—Yo soy *franco*,[38] ni lo arreglo ni me marcho.

Y, a continuación, abandonaba la pista. Es evidente que la palabra 'franco' puede leerse en el sentido de ser 'sincero' (adverbio), pero también en el del substantivo (apellido de familia) de FRANCO, es decir, Francisco *Franco* Bahamonde. Juegos de palabras que le costaron más de una vez la detención.

1.3 *Conclusión de la Primera Parte*

A lo largo de la exposición de esta *Primera Parte* de *Contexto histórico-político* hemos intentado mostrar cómo aparece filtrada la historia política de España en la literatura española contemporánea y particularmente como muestra ésta el *triunfo inicial* (*instauración de la Dictadura*) y *muerte final* de la misma (*desaparición de la Dictadura*); muerte que coincide con el fallecimiento de quien le dio vida: fallecimiento de Francisco Franco Bahamonde, el jueves, 20 de noviembre de 1975, tal y como el Presidente del Gobierno Español de entonces, Carlos Arias Navarro (del testamento político de éste), leyó al pueblo español ese mismo día:

[38] Palabra que tiene dos lecturas: una ser franco, es decir, ser sincero (adjetivo calificativo), mientras que la otra se refiere al 'Caudillo', Francisco Franco Bahamonde (nombre propio).

Y cuando llegue la muerte la miraré a los ojos, conocedor de su irreversible ceguera. No espero disuadirla de su propósito, al contrario, sino entregarle mi mirada privilegiada y dejarla para siempre en posición descanso.[39]

Lo que representa el *nacimiento de la moderna Democracia en España* que ocurre el sábado, 22 de noviembre de 1975 (exactamente dos días después de la muerte de Franco), al ser nombrado Juan Carlos I, Rey de España.

En la exposición de estos acontecimientos hemos citado y hecho referencia a algunas obras literarias, *La Familia de Pascual Duarte, Los cipreses creen en Dios, Un millón de muertos, Ha estallado la paz, Nada, Tiempo de silencio, El Jarama, La Colmena, San Camilo, 36, Autobiografía del general Franco,* etc. para ilustrar mínimamente la importancia y, como consecuencia el eco que encontraron en ellas, directa o indirectamente, esta *Guerra* y esta *Dictadura*; Guerra y Dictadura que, en el fondo, forman el germen del que éstas brotan.

Pero lo más importante de estas líneas escritas ha sido brindar al lector un breve y simple esquema de *algunos acontecimientos histórico-políticos*; acontecimientos que ocurrieron en la Península Ibérica entre el 16-II-1936 (*las Elecciones Generales del Gobierno Republicano de Manuel Azaña*) y el 22-XI-1975 (*la instauración de la Monarquía*) y cuyas fechas puntuales le ofrecemos y repetimos en este primer balance:

1936

1) las Elecciones Generales del Gobierno Republicano de Manuel Azaña: 16-II-1936,
2) la formación del Primer Gobierno Republicano de Manuel Azaña (19-II-1936),
3) los disturbios de la celebración del V Aniversario de la II República: 14-IV-1936,

[39] **Vázquez Montalbán, M.** *Autobiografía del general Franco, op.cit.,* p. 646.

4) la Primera Presidencia[40] de Manuel Azaña: 10-V-1936,
5) la formación del Segundo Gobierno Republicano de Manuel Azaña (12-V-1936),
6) el asesinato del teniente socialista José Castillo: 12-VII-1936,
7) el asesinato del conservador de derechas José Calvo Sotelo: 13-VII-1936,

1936-1939

8) el comienzo de la Guerra Civil en Marruecos: 17-VII-1936,
9) el comienzo de la Guerra Civil en España: 18-VII-1936,
10) la entrega de los fusiles y cerrojos al pueblo: 19-VII-1936,
11) el asalto al cuartel militar de la Montaña: 20-VII-1936,
12) el Primer Gobierno Republicano del Ministro Juan Negrín: 17-V-1937,
13) el nacimiento de Don Juan Carlos I: 5-I-1938,
14) el Segundo Gobierno Republicano del Ministro Juan Negrín: 5-IV-1938,
15) la caída de Barcelona: 26-I-1939,
16) la última reunión de las Cortes Republicanas en Figueras (1-II-1939),
17) la caída de toda Cataluña: 10-II-1939,
18) el fallecimiento en Collioure (Francia) de Antonio Machado: 22-II-1939,
19) el reconocimiento por Inglaterra y Francia del Gobierno de Franco: 27-II-1939,
20) la dimisión del Presidente de la II República, Manuel Azaña: 27-II-1939,
21) el final de la Guerra Civil: 1-IV-1939,

[40] Es decir, la Segunda, ya que él había sido Presidente desde el 14-X-1931 hasta el 7-IX-1933.

1939-1975

22) la formación del Primer Gobierno Dictatorial de Franco (10-VIII-1939),
23) el asesinato, perpetrado por ETA, del almirante Luis Carrero Blanco: 20-XII-1973,
24) el fallecimiento de Francisco Franco Bahamonde: 20-XI-1975 y
25) la instauración de la Monarquía: 22-XI-1975.

Y al mismo tiempo ofrecerle *una breve bibliografía* de obras literarias, entre otras muchas, que quizá despierten su interés y llegue a leer si todavía no ha leído.

Ahora bien, en esta época histórico-política (1936-1975) hace aparición una obra clave de Antonio Buero Vallejo, exactamente en 1949, *Historia de una escalera*. Historia de la que vamos a hablar ahora, teniendo en cuenta un aserto del mismo Antonio Buero Vallejo, bajo el término "posibilismo", "es decir:

> aprovechar cualquier resquicio que dejara la censura franquista para expresarse con libertad y lograr estrenar".

SEGUNDA PARTE: «*HISTORIA DE UNA ESCALERA*»

2. INTRODUCCIÓN

Esta obra de Antonio Buero Vallejo es la segunda de su producción [la primera es *En la ardiente oscuridad* (1946)] y el primero de sus grandes éxitos. *Historia de una escalera* fue redactada en el año 1947, pero ella fue estrenada en 1949. Fechas que plantean ya desde el comienzo un problema que atañe a las obras teatrales en general. Ya que el teatro está redactado (o debería estarlo) con la finalidad de ser representado más que leído. Y aquí hay que diferenciar entre la fecha de redacción, edición y estreno. Aspecto irrelevante en las

otras artes, lírica o bien narrativa, en las cuales sólo cuenta la fecha de publicación, porque ellas han sido redactadas con la finalidad primera de ser leídas. Las obras dramáticas no; éstas en su mayoría lo han sido para ser representadas. Característica que plantea un segundo problema: ¿Debemos analizar la representación o bien el texto? Pregunta bastante ingenua, pero que tiene su importancia. Debido a que el texto escrito (en su *"función poética"*)[41] representa, en su sintaxis formal, un mensaje invariable, únicamente condicionado, por la época de su lectura, recepción y descodificación. Sin embargo, cada representación es única e irrepetible. Su mensaje final no cambiará considerablemente, pero sí su sintaxis discursiva y kinésica. La obra dramática representada (el *"texto espectacular"*) es un discurso variable e imposible de fijar y repetir (estado de ánimo de los actores, enfermedad, apagones de luz, agitación entre el público, etc.). Además, la obra teatral representada posee esa dimensión gestual (kinésica) que falta en las obras leídas en general, aunque en el teatro venga acotada y señalada por el autor o dramaturgo (nunca *narrador*).[42]

Tema relevante a la hora de analizar una obra dramática, para fijar ya desde el principio de su estudio, la sintaxis de su discurso: *texto* o bien *representación*. No hay duda y el texto que tenemos en nuestras manos denuncia y precisa ya de manera inequívoca que nuestra aproximación se basa única y exclusivamente en el texto: Antonio Buero Vallejo: *Historia de una escalera*, (Madrid, 1997[29]). Edición de Virtudes Serrano. Editorial Espasa Calpe. Texto que ya en el año 1950 fue llevado al cine por el cineasta Ignacio Ferrés Iquino (1910). Este film fue representado en el cine "Capitol" de Madrid el lu-

---

41 **Serrano, Virtudes.** *Taller de lectura // Antonio Buero Vallejo: Historia de una escalera*, p. 137- 151. Madrid : Editorial Espasa Calpe. 1997[29], p. 137.

42 Instancia ficticia en el seno del relato que representa la voz del *autor*.

nes 14 de agosto de 1950.[43] Documento (fijado para siempre en el celuloide) que podría también utilizarse como maqueta viva de estudio y análisis. Y he aquí los tres documentos que podemos utilizar para analizar esta obra: *texto, representación* o *film* (documento vivo). Repetimos, utilizaremos únicamente el texto, pero, como dicho, ahí están los otros dos documentos. La suma de los tres podría ofrecer una suma de valores semánticos muy dignos. El film del año 1950 debería contextuar perfectamente la sociedad española de aquel momento. Rasgo que no puede ofrecernos ni el texto, ni tampoco la representación actual. El estudioso y especialista (dramatólogo) seguro que no lo olvida.

2.1 *Presentación*

El **texto** escrito que reza en nuestras manos posee una extensión de 151 páginas:

1) Introducción (págs. 9-47),
2) Obra (págs. 49-119) y
3) Apéndice (págs. 121-151).

Lo que significa que la obra, *Historia de una escalera*, tiene 70 páginas.

Estas 70 páginas están divididas en TRES ACTOS:

1) ACTO PRIMERO (págs. 51-76),
2) ACTO SEGUNDO (págs. 77-96) y
3) ACTO TERCERO (págs. 97-119.

Es decir, que cada acto posee una extensión media de aproximadamente 20 páginas: **1**: *25*, **2**: *19* y **3**: *22*. Extensión significativa de su equilibrio textual y sintáctico.

---

43 **Méndez-Leite, Fernando.** *Historia de una escalera // Historia del cine español,* Tomo II. Madrid : Ediciones Rialp, 1965, p. 58-59 y 735 respectivamente.

El **título**, *Historia de una escalera*, dice mucho más de lo que sus palabras (dos sustantivos, una preposición y un artículo) expresan en sí mismas, como mensaje semántico. Recordemos algunos de los títulos ya citados: *Nada, La Colmena, El Jarama, Tiempo de silencio*, etc. Y recordemos también, como indica Ricardo Domenéch,[44] el poema que le pertenece al ya difunto filólogo, crítico literario y catedrático universitario Dámaso Alonso y Fernández de las Redondas (1898-1990) que es autor del poema "Insomnio", cuyo primer verso dice:

> Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres.

Poema y verso que pertenecen a su poemario de 1944 titulado *Hijos de la ira*, cuyo texto expresa:

> Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).
>
> A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro, y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.
>
> Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.
>
> Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma, por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid, por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.
>
> Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?
>
> ¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales de tus noches?[45]

---

44 **Domenéch, Ricardo.** *Del sainete a la tragedia: Apocalipsis de una ciudad // El teatro de Buero Vallejo. Una meditación española*, p. 72-90. Madrid : Editorial Gredos, 1973, p. 85-86.

45 **Gaos, Vicente** (Ed.). *Insomnio // Antología del grupo poético de 1927*. Madrid : Ediciones Cátedra. 1988[13], p. 173. Edición actualizada por Carlos Sahagún.

Texto de reminiscencias surrealistas que tiene muchos parecidos con algunos poemas de *Poeta en Nueva York* (1929-1930) de Federico García Lorca (1898-1936) como, por ejemplo, "Nueva York", "Grito hacia Roma" y particularmente "Oda a Walt Whitman";[46] obras en las que las grandes ciudades aparecen como un símbolo de la decadencia, del mal y la perdición y en las que la palabra "millón" está siempre presente.

Títulos, entonces, sabiamente silenciados y al mismo tiempo enérgicamente gritados en su anodino e insignificante significado, pero cargados de una gran denuncia político-social. La *nada* es un mucho, en una *colmena* hay diversas categorías de abejas (desde la reina hasta los peones: pirámide social), el *jarama* es una matanza y el *silencio* es un grito resignado y ahogado, pero con un profundo y lejano eco. Mientras que el *insomnio* es la preocupación, la pena que privan del sueño, del sosiego y de la paz a la capital de España, Madrid. Recordemos nuevamente el enérgico y expresivo *Ha estallado la paz* de José María Gironella.

A este título le sigue una **referencia** (un intertexto) a Miqueas (740-687 a. de J.C.), profeta bíblico de cuyo *Libro de Miqueas*, se textualizan algunas líneas (cap.VII, vers.6):

> *Porque el hijo deshonra al padre, la hija se levanta contra la madre, la nuera contra su suegra: y los enemigos del hombre son los de su casa* (pág. 49).

Pero éstas no son tan relevantes. Éstas representan más bien una trampa para desviar a la censura de aquellos tiempos. Importante es resaltar el mensaje final de este *Libro de Miqueas*: anunciar la llegada del Mesías (cap.V, vers.1-4). Es decir, la llegada del primer socialismo, si es que así podemos juzgar la labor realizada por Jesucristo.

---

46 Véase **Díaz Arenas, Ángel.** *Oda a Walt Whitman // Introducción al análisis del texto lírico (Tres poemas de Federico García Lorca).* Taipei : Central Book Publishing Co, 1992, p. 157-250.

A continuación sigue un reparto de *18 personajes* y después vienen los *tres actos* que son el verdadero texto de la obra, cuya estructura y mensaje pasamos a analizar en su máxima brevedad sustancial. Actividad que empezamos precisando el *espacio* (lugar), los *personajes* y el *tiempo* que determinan su *trama* o bien tema (el mensaje) de dicha obra.

2.1.1 Espacio

El espacio de esta obra es "un tramo de escalera con dos rellanos" (pág. 51), lugar aparentemente insignificante en su trivial apariencia. No vemos ni la calle ni la casa; tampoco el interior de las viviendas. Vemos la escalera a través de la desaparición de la cuarta pared frontal (fachada), que es donde se encuentra sentado el espectador. Aquí ya hay una manipulación del espacio, debido a que el patio de butacas, donde se sienta el espectador, se encuentra a la altura de un 'quinto piso'.

No olvidemos, además, que en una ciudad plana, como superficie (Madrid), el lector-espectador se encuentra de repente ante una línea inclinada que rompe esa superficie. *De Madrid al cielo*. Y sobre todo la rompe haciendo una economía del espacio: la ruptura no es superficial, sino tangencial (de abajo para arriba o bien de arriba para abajo).

Es más, el piso de esta escalera es el "QUINTO" (**Acto Tercero**, pág. 97). Y en su descansillo ("segundo rellano") hay cuatro puertas: "I, II, III y IV" (**Acto Primero**, pág. 51) que corresponden a los habitáculos que éstas representan. Este descansillo (en éste también descansan) o bien rellano es la parte de la escalera por la que los vecinos pasan para subir o bien bajar. En él también descansan.

Importante es resaltar la relación que ha hecho la crítica, poniendo en relación esta obra con el existencialismo (filosofía del fracaso e inutilidad). Posición que nos permite pensar en una obra famosa (que curiosamente la crítica nunca menciona) del año 1942 de Albert Camus (1913-1960), *El Mito de*

Sísifo. Texto en el cual el héroe tiene como tarea impulsar una piedra enorme hasta la cumbre de una montaña y una vez llegado a la cúspide ésta rueda hasta abajo y Sísifo tiene que volver a empezar. Tarea del constante y continuo comenzar. No hay premio. Sólo fracaso.

El paso del tiempo del espacio se constata en los cambios operados (**Acto Primero**, pág. 51):

> [...]. En el borde de éste (segundo rellano), una polvorienta bombilla enrejada pende hacia el hueco de la escalera. En el segundo rellano hay cuatro puertas: dos laterales y dos centrales. Las distinguiremos, de derecha a izquierda, con los números I, II, III y IV.

En el **Acto Segundo** (pág. 77) el panorama es el mismo:

> Han transcurrido diez años que no se notan en nada; la escalera sigue sucia y pobre, las puertas sin timbre, los cristales de la ventana sin lavar.

Sin embargo, —en el **Acto Tercero**, página 97—, leemos:

> [...]. La escalera sigue siendo una humilde escalera de vecinos. El casero ha pretendido, sin éxito, disfrazar su pobreza con algunos nuevos detalles concedidos despaciosamente a lo largo del tiempo: la ventana tiene ahora cristales romboides coloreados, y en la pared del segundo rellano, frente al tramo, puede leerse la palabra QUINTO en una placa de metal. Las puertas han sido dotadas de timbres eléctricos, y las paredes, blanqueadas.

Como vemos, el cambio sustancial que marca y denuncia el paso de treinta (30) años (de 1919 a 1949) son los 'timbres eléctricos' de las puertas. Detalle importante, si tenemos en cuenta que es el cobrador de la luz el que inicia la comunicación entre los vecinos en el **Acto Primero**. Cobro de recibos de la luz que pone en evidencia la situación económica y modo de ser de cada uno de los inquilinos. Y aquí tenemos que

una energía (la eléctrica)[47] que marca modernidad y progreso, aparece como esclavizadora de la sociedad que la utiliza. Recordemos cómo aparece presentada la tecnología en la literatura de los años 1930.

Conviene señalar un comentario del autor que denuncia que algunas de sus frases van dirigidas al público lector y no al espectador, por ejemplo: 'El casero ha pretendido, sin éxito, disfrazar...' Ya que en la representación esto se ve y no hace falta explicaciones. En una obra narrativa esta aclaración, 'sin éxito', sería un comentario del narrador quien de este modo evidenciaría su grado de autoría y de omnisciencia. Hay otros más, como veremos al hablar de los personajes.

2.1.2 Personajes

En este espacio relativamente anodino (Madrid(una calle anónima(una casa modesta sin identidad) habitan 18 personas, como nos indica el "Reparto" de la página 50. Estas son:

1) Cobrador de luz,
2) Generosa,
3) Paca,
4) Elvira,
5) Doña Asunción,
6) Don Manuel,
7) Trini,
8) Carmina,
9) Fernando,
10) Urbano,
11) Rosa,
12) Pepe,
13) Señor Juan,
14) Señor bien vestido,

[47] Recordemos la funnción negativa de la tecnología en la literatura y las artes de los años 1930.

15) Joven bien vestido,
16) Manolín,
17) Carmina, *hija* y
18) Fernando, *hijo*.

Dieciocho personas, algunas de las cuales aparecen en el **Acto Primero** (1919), perteneciendo a las siguientes puertas:

Puerta I (familia de trabajadores):
Generosa (*madre*): persona discreta y generosa (como dice su nombre pág. 68),
Señor Gregorio (*padre*): conductor de tranvía (pág. 68),
Carmina: buena chica, guapa y trabajadora,
Pepe: vago y chulo (todas las valoraciones le ponen así);

Puerta II (familia burguesa):
Don Manuel (*padre viudo*): buena persona, amable y generoso,
Elvira: niña bonita, caprichosa y mimada;

Puerta III (familia proletaria):
Paca (*madre*): mujer de lenguaje atrevido y agresivo,
Trini: simpática y dicharachera,
Rosa: chica guapa y provocativa (de poco seso y de cascos alzados),
Urbano: proletario, sindicalista y solidario (*tendencia de izquierdas*);

Puerta IV (familia venida a menos):
Doña Asunción (*madre*): viuda reciente y sin medios,
Fernando: chico bien parecido, vago, soñador y cobarde (sin ideas políticas definidas, aunque *tendiendo a derechas*);

COBRADOR DE LA LUZ: éste aparece como representante de la sociedad capitalista y gobernante (aunque es un obrero) y sobre todo es el foco catalizador que hace aparecer a todas las familias. Es más, como tiene que cobrar los recibos de la luz, pone en evidencia el tipo social de cada familia y de ca-

da puerta. Este personaje anónimo está sumamente bien logrado. Su función es la de presentar a los personajes de este drama ciudadano. Es un personaje-central foco-denunciador.[48]

Como vemos, de las 18 personas que pertenecen al "Reparto", en este **Acto Primero** hacen presencia o bien se mencionan 13. En este **Acto** tenemos una presentación y caracterización de los personajes. Es una situación muerta a partir de la cual pueden pasar muchas cosas. Sólo hace falta que empiece a correr el tiempo para que ocurran. Ya sabemos que en un *lugar, personajes* con el transcurrir de un *tiempo,* tienen *vivencias* (acciones), lo que conduce a su *trama* o tema.

El **Acto Segundo** ocurre después de haber "transcurrido diez años" (pág. 77).

Puerta I:
Generosa,
Señor Gregorio: **HA MUERTO**,
Carmina: sigue soltera;

Puerta II:
Don Manuel: **HA MUERTO**,
Elvira: se ha casado con Fernando (IV),
Fernando: se ha casado con Elvira (II),
Niño de pecho;

Puerta III:
Paca,
Señor Juan (*padre*): viejo, alto y escuálido,
Trini: soltera,
Urbano: soltero;

Puerta IV:
Doña Asunción: **HA MUERTO**,
Rosa: vive con Pepe (I),
Pepe: vive con Rosa (III).

---

48 Éste desempeña la función del criado o bien del bufón del teatro clásico; papel que también podía desempeñar en algunos casos el coro.

En este **Acto Segundo** [después de haber transcurrido diez años (1929)] han pasado muchas cosas:

1) Hay tres muertos: El Señor Gregorio (I), Don Manuel (II) y Doña Asunción (IV),
2) En la puerta II ahora viven Elvira (II), Fernando (IV) y su hijo (niño de pecho: futuro Fernando, *hijo*) y
3) En la puerta IV (donde vivían Doña Asunción y su hijo, Fernando), ahora viven juntos Rosa (III) y Pepe (I).

En este **Acto Segundo** hacen presencia también 13 personajes, entre los que se encuentran tres muertos y un niño de pecho (Fernando, *hijo*).

El **Acto Tercero**, después de pasados 20 años más (1949), nos ofrece los siguientes personajes:

Puerta I:

Generosa: **HA MUERTO**,
JOVEN BIEN VESTIDO,

Puerta II:

Elvira,
Fernando,
Fernando, *hijo* (niño de pecho): Tiene 21 años y es arrogante y pueril,
Manolín (12 años): Éste es un pícaro redomado y simpático;

Puerta III:

Paca: una viejecita,
Señor Juan: **HA MUERTO**,
Trini: soltera,
Rosa: soltera y abandonada,
Urbano: se ha casado con Carmina (I),
Carmina: se ha casado con Urbano,
Carmina, *hija*: chica atolondrada de 18 años;

Puerta IV:
SEÑOR BIEN VESTIDO.[49]

En este **Acto Tercero** hay asimismo 13 personajes y han pasado 20 años, de modo que nos encontramos en el año 1949:

1) En la puerta I vive un JOVEN BIEN VESTIDO y en la IV un SEÑOR BIEN VESTIDO. Es decir, que en la I, ya no viven Generosa y su hija Carmina, y que en la IV, tampoco viven Rosa y Pepe. En estas puertas de los extremos ahora viven otras personas anónimas,
2) En este Acto hay dos muertos, Generosa (I) y el Señor Juan (III),
3) Elvira y Fernando tiene dos hijos: Fernando, *hijo* (el 'niño de pecho') y Manolín,
4) Urbano (III) y Carmina (I) se han casado y tienen una hija (III), Carmina, *hija*,
5) Mientras que Rosa (IV) y Pepe (IV) se han separado y Rosa ha vuelto a su antiguo domicilio (III).

Así que podemos decir que los personajes de cada uno de estos tres actos son siempre 13:

1) ACTO PRIMERO: 13 personajes (puerta **I**: *4*, **II**: *2*, **III**: *4* y **IV**: *2* y el *cobrador de la luz*);
2) ACTO SEGUNDO: 13 personajes [3 muertos (Señor Gregorio, Don Manuel y Doña Asunción) y niño de pecho (Fernando, *hijo*)] y
3) ACTO TERCERO: 13 personajes [2 muertos (Generosa y Señor Juan), 2 nuevos (JOVEN y SEÑOR BIEN VESTIDOS) y Manolín y Carmina, *hija*].

Como vemos, el equilibro de la cantidad de personajes en escena es invariable (13), aunque entre ellos haya inactivos

[49] Es decir, que ahora en las puertas de los extremos (I y IV) viven personas nuevas y ajenas.

(muertos, etc.). Relevante es señalar que esta desaparición de personajes viene siempre compensada con nacimientos o bien nuevos venidos [*5 muertos* y *5 nuevos* (2 nuevos venidos y 3 nacidos)]. Técnica de los vasos comunicantes. El peligro de la desaparición de personajes, sin compensaciones, sería el final de éstos. Curiosamente, los apartamentos de esta quinta planta, poseen siempre diversas cantidades de inquilinos, siendo la más numerosa la puerta III que al final tiene 6 habitantes (**ES LA FAMILIA OBRERA —DE URBANO— DE TENDENCIAS SOCIALISTAS**). También conviene señalar la diferente forma que tiene el autor de tratar a cada uno de sus personajes: **Doña** Asunción, **Don** Manuel, etc. y los demás. Así se hacen valoraciones de clase social, cultural y estatuto.

El paso del tiempo de los personajes se manifiesta en diversos aspectos:

1) En los 5 fallecimientos (Señor Gregorio, Don Manuel, Daña Asunción, Generosa y Señor Juan),
2) En los 2 matrimonios (Elvira + Fernando y Carmina + Urbano),
3) En los 3 nacimientos (Fernando, *niño*, Manolín y Carmina, *niña*),
4) en la llegada de 2 nuevos inquilinos (el JOVEN y el SEÑOR BIEN VESTIDOS),
5) En la separación de Rosa y Pepe.
6) También se observa en el aspecto físico de los personajes, en el atuendo de éstos y en el crecer de los niños.

De esta *colmena* sólo salen los muertos y el chulo Pepe que en el **Acto Tercero** ha decaído mucho (pág.109). El final del **Acto Primero** (la relación de Fernando y Carmina, págs. 75-76) se quiebra al caerse la "lechera". Éste es el "Cuento de la Lechera"; la Lechera hace muchos proyectos, pensando lo que comprará con la venta de la leche. Al final se le rompe el cántaro y se acabaron los proyectos y sueños. El **Acto Tercero** (págs. 118-119) termina de una manera parecida, pero sin

cántaro de leche. Quizá Fernando, *hijo* y Carmina, *hija* rompan el círculo vicioso y se escapen de la *colmena*, colmando los deseos truncados de hace 30 años de sus respectivos padres: Fernando, *padre* y Carmina, *madre*.

Importante es señalar que estos personajes han desfilado por delante de nuestros ojos durante 30 años (1919-1949) y que en ellos nunca se ha reflejado

1) ni el Golpe Militar de Primo de Rivera: jueves 13 de septiembre de 1923,
2) ni la llegada de la Segunda República: martes 14 de abril de 1931 y
3) que tampoco hagan ni una sola referencia a la Guerra Civil Española: sábado 18 de julio de 1936 - martes 28 de marzo de 1939;

acontecimientos que los mayores han vivido. Pensemos que Fernando, *hijo* (tiene 21 años, pág. 104), es decir, que nació en 1928 y que Carmina, *hija* (18 años, pág. 103) nació en 1931.

Conviene señalar que algunos de los personajes de *Historia de una escalera* son antitéticos: Generosa (*discreta*) vs. Paca (*atrevida*), Fernando (*capitalista*) vs. Urbano (*socialista*), Elvirita (*orgullosa*)) vs. Carmina (*modesta*), Trini (*sacrificada*) vs. Rosa (*aprovechada*), etc. personajes que vienen valorados a lo largo del drama. Estas valoraciones aparecen unas veces en los *escritos* (acotaciones) del dramaturgo (págs. 64, 65, 97, 103, 104, etc.) y otras en la *boca* de los personajes (págs. 54, 65, 66, 72, 79, 83, 90, 110, 111, 113, 114, 116, etc.). Las primeras son *subjetivas*, porque con ellas el autor influye en la recepción del lector-espectador, mientras que las segundas son *objetivas* porque éstas vienen emitidas y vividas por los actores y el receptor puede formarse un juicio contextual.

2.1.3 Tiempo

Ya hemos señalado que en un *espacio* (lugar), *personajes* con el transcurrir de un *tiempo* tienen vivencias que deter-

minan su *trama* o bien tema, es decir, el mensaje de dicha obra. Pero sin el correr del tiempo normalmente no ocurre nada. Ya que el tiempo es un factor primordial de la trama de todo drama, debido a que con su transcurrir especifica y precisa cada movimiento, cada latido del corazón. El tiempo es vida que comienza, transcurre y pasa. Pero el tiempo es, a su vez, una unidad medible y cuantificable con el que pueden constatarse acontecimientos y hechos. La historia es tiempo transcurrido, que transcurre y que transcurrirá. Así que la unidad tiempo más los acontecimientos políticos y sociales relevantes de un país nos conducen irrevocable e irremediablemente a un resultado: **historia**. Tiempo histórico que existe en este drama más bien como un *marco encuadrador (1919-1949)*, cuyos *referentes históricos encuadrados principales* son (repetimos):

1) el Golpe Militar de Primo de Rivera: 13 de septiembre de 1923,
2) la llegada al Poder de la Segunda República: 14 de abril de 1931 y
3) la Guerra Civil Española: 18 de julio de 1936 - 28 de marzo de 1939.

Referentes inexistentes (textualmente), aparentemente, en *Historia de una escalera*.[50]

La primera referencia temporal la encontramos (desde el presente de 1919) en la página 62 del **Acto Primero**, cuando dice

> FERNANDO.—[...]. Sí, te emplazo para dentro de... diez años, por ejemplo.

[50] Sería conveniente informarse si en el año 1919 los precios normales de la luz eran verdaderamente los que vienen indicados en las páginas 52-53 de dicha obra: contexto histórico-social que es algo de lo que hace su "couleur locale".

A quien contesta

> URBANO.—[...]. Pero lo más fácil es que dentro de diez años...

'Diez años' que vuelven a estar referenciados algunas líneas más adelante:

> FERNANDO.—[...]... ¡Y hace ya diez años!

Temporalidades que, de una parte, nos llevan al futuro de 1929 y, de la otra, al pasado del 1909, ya que la fecha referencial y central de ambas es 1919.

El próximo referente temporal se encuentra en las primeras líneas del **Acto Segundo**, pág. 77:

> Han trascurrido diez años.

Fecha que nos sitúa, entonces, en 1929. 'Diez años' a los que alude el Señor Juan en la página 78:

> SEÑOR JUAN.—Claro. (*Pausa.*) Y ahora, Gregorio. No sé cómo ha podido durar estos diez años.

Y que nos sitúan en los 'diez años' de los que hablaban (como tiempo futuro) Fernando y Urbano: 1929.

La próxima referencia temporal la tenemos en la página 97 del **Acto Tercero**:

> Pasaron velozmente veinte años más.[51]

Referencia que nos sitúa en 1949. '20 años' que encuentran su justo eco en la página 112 ("veinte años antes"). Una alusión a la temporalidad completa de 30 años de esta obra se encuentra asimismo en la página 113: "hace treinta años". Cantidad de años que se reitera nuevamente en la página 118:

[51] Éste es un tiempo circunstancial.

> FERNANDO, HIJO.—[...]. Han pasado treinta años subiendo y bajando esta escalera...

Éste es el transcurso del tiempo en *Historia de una escalera*. Tiempo, aparentemente irrelevante, pero que engaña. Recordemos que, aunque las alusiones que hace URBANO al "sindicato" y a la "Solidaridad" (pág. 60) ocurren en el **Acto Primero**, o sea, en el transcurso de tiempo de 1919 a 1929, es en el **Acto Tercero**, en 1949 (pág. 114), donde hay una frase en boca de

> URBANO.—¡Sí! ¡Hasta (le dice a Fernando) para los zánganos y cobardes como tú!

Frase que en la primera versión de la obra decía:

> URBANO.—¡Sí, hasta para los cobardes que nos habéis fallado!

Palabras que la censura eliminó y que verdaderamente hacen alusión a la Guerra Civil y sobre todo a las fuerzas republicanas.[52] Palabras a las que no habría que olvidar adjuntar una inocente acotación de Antonio Buero Vallejo en la página 50 y que viene después del "REPARTO":

> Derecha e izquierda, las del espectador.[53]

Acotación que en esta página y en este contexto no tiene ningún valor dramático a no ser ser una referencia política: Las dos tendencias políticas que motivaron la Guerra Civil y muy presentes en la postguerra de 1949: *Derechas* e *Izquier-*

---

52 Véase la nota 36 del texto que estamos utilizando.

53 En el teatro clásico tradicional había y hay acotaciones precisas que indican la entrada (izquierda) en escena y salida (derecha) de los personajes en la escena. Ahora bien, en *Historia de una escalera* estas entradas y salidas se realizan por las cuatro puertas del fondo del escenario.

das. Los dos bandos contrarios. No olvidemos citar una frase que Antonio Buero Vallejo leyó en su "Discurso" de agradecimiento de la entrega del "Premio Cervantes":

> [...]. Un siglo después del pistoletazo de *Fígaro* y a casi cuatro de la muerte de Cervantes, los escritores españoles nos vimos otra vez, durante décadas, ante el deber de no callarnos: necesidad doblemente imperiosa, pues no sólo consistía en reabrir los cauces literarios a nuevas palabras y formas, sino al pensamiento libre.[54]

2.1.4 Trama

En *Historia de una escalera* tenemos simplemente algo de la vida como es en un período histórico y social de la sociedad española de la pre- durante y postguerra: 1919->1929->1949. En este texto hay más que una crítica política e histórica; en él se critica también la incapacidad del ser humano de hacerse mejor. No ser más rico o más pobre, sino simplemente de ser mejor. Cuando oímos hablar a los supervivientes en el **Acto Tercero** sólo hay reproches y culpabilidades; ninguno de ellos se hace responsable de sus fracasos, sino que los culpables son los otros. Esta culpabilidad, evidentemente, puede provenir de un sistema político (por ejemplo, una Dictadura) que no responde y corresponde a las ambiciones de sus ciudadanos, pero estos ciudadanos también son culpables porque no han sabido o querido superar su destino. En la página 77 leemos:

> [...]; la escalera sigue sucia y pobre, las puertas sin timbre, los cristales de la ventana sin lavar.

---

54 **Buero Vallejo, Antonio.** *Discurso de Antonio Buero Vallejo // Imágenes escritas: 20 años del Premio Cervantes*, p. 195-200. Madrid : Universidad de Alcalá de Henares, 1997, p. 199; **Buero Vallejo, Antonio.** *Discurso de Antonio Buero Vallejo en la entrega del Premio Cervantes 1986 // Antonio Buero Vallejo. Premio «Miguel de Cervantes» 1986*, p. 37-44. Barcelona : Editorial Anthropos/Ministerio de Cultura, 1987, p. 43.

Párrafo en el que hay dos sintagmas denunciadores: 'sucia' y 'sin lavar', ya que la pobreza es una situación social (difícil de cambiar), pero 'sucio' y 'sin lavar' es un estado que puede remediarse limpiando y lavando. La misma situación también se encuentra en la página 51:

> [...]. En el borde de éste (segundo rellano), una polvorienta bombilla enrejada...

'Bombilla' que puede desempolvarse. Quizá la culpa sea del "casero" (pág. 97), representante del capitalismo, pero también los inquilinos pueden asear los lugares comunes.

En el **Acto Primero** (la *exposición*) todos sueñan con hacer grandes cosas, sobre todo Fernando (el guapo vago e individualista) y Urbano (el feo[55] trabajador y socialista). En este acto todavía tienen unos 20 años y poseen toda la vida por delante.

En el **Acto Segundo** (el *nudo*) todos son 10 años más viejos y ninguno de ellos ha logrado algo de lo que deseaba. El fracaso, la frustración y la amargura se hacen sentir. Incluso los que han logrado lo que querían (Elvira casarse con Fernando y Rosa vivir con Pepe, etc.) están descontentos.

El *desenlace* llega en el **Acto Tercero**. Han transcurrido 30 años y el fracaso de todos los inquilinos de esta *escalera* es manifiesto. Todos han fracasado. Fernando y Urbano deberían tener unos 50 años de edad y sus sueños de *grandeza* y de *sindicalismo* no se han cumplido. Pero lo peor de todo es que tampoco se han realizado los simplemente humanos: sus matrimonios son fracasos... Situación de desencanto y frustración que resume perfectamente Trini en la página 110:

> TRINI.—Sí... Tú has sido (le dice a Rosa) el escándalo de la familia y yo la víctima. Tú quisiste vivir tu vida y yo me dediqué a la de los demás. Te juntaste con un hombre y yo sólo conozco el olor de los de casa... Ya ves: al final hemos venido a fracasar de igual manera.

---

55 Interpretación libre, basado en lo antitético.

Esta es la lección, esta es la moral de este drama. Drama, no tragedia. Aquí no se respeta la regla de las tres unidades que Aristóteles[56] (384-322 a. de J.C.) expone en su *Poética*: lugar (*uno*), acción (*una*) y tiempo (*24 horas*):[57]

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.[58]

Sobre todo el tiempo. 30 años están lejos de 24 horas.

Aunque quizá Fernando, *hijo* y Carmina, *hija* rompan el círculo vicioso y se escapen de la *colmena*, colmando los deseos truncados de hace 30 años de sus respectivos padres (Fernando, *padre* y Carmina, *madre*) y realizando los suyos. Ellos, ya probablemente abuelos (él 47 y ella 44), seguro que habrán vivido la muerte de Franco (20.11.1975) y la llegada de la Democracia en España.

2.2 *Conclusión de la Segunda Parte*

Historia de una escalera presenta al lector-espectador 30 años (1919-1949) de la vida social de una escalera, de una casa modesta de la ciudad Madrid, escalera, casa y ciudad que, entonces, son representantes del resto de España, es decir, de un sinnúmero de escaleras, casas modestas y ciudades.

Hemos observado que en el transcurso de estos 30 años ha habido mínimos cambios materiales de la escalera y cambios circunstanciales (físicos, de estado, etc.) de los inquilinos de ese quinto piso y sus respectivas 4 puertas. Los mayo-

---

56 **García Yebra, Valentín.** *Poética de Aristóteles*. Madrid : Editorial Gredos, 1974, p. 472-473, 491-493, 524-525, etc. Edición trilingüe de Valentín García Yebra.

57 Véase sobre la "règle des unités" Victor Hugo (1802-1885): *Préface de Cromwell // Préface de Cromwell*, p. 11-26. Paris : Librairie Larousse, 1972, p. 12.

58 **Boileau, N.** *L'Art Poétique // Oeuvres 2: Epîtres, art poétique, oeuvres diverses, op.cit.*, p. 99: Chant III, versos: 45-46.

res mueren, los hijos se casan o siguen su vida y estos casados tienen, a su vez, hijos con ambiciones... Pero todo esto ocurre en el seno de la *colmena* y la única posible excepción la representan los jóvenes que, curiosamente, 30 años después piensan exactamente igual que pensaron sus padres.

El aspecto político (aparte de un par de frases que hemos citado) no viene expresado claramente. No extrañe, entonces, que esta obra fuera representada e incluso premiada en vida del Dictador. Al menos no está presente explícitamente, pero sí implícitamente como causante de una situación y no de una familia, sino de cuatro y por extensión de toda España. Problemática que posee dos caras:

1) la propiamente política que condena a la miseria y que trunca la posibilidad de alcanzar metas superiores y
2) la humana de unos seres que son incapaces de vencer su destino y mejorarlo.

Lo que puede ocurrir debido a la situación política condicionante.

Curiosamente, el único personaje optimista y el único triunfador de esa escalera (que rompe las fronteras de la *colmena*) es un vago y chulo: Pepe. Lo que, en el fondo, pasa a ser una ironía del destino, pero que quizá apunte más lejos: a un sistema político como el existente en la España de esos años de la Dictadura. Sistema en el quizá los únicos que podían triunfar (mensaje indirecto de la obra) serían los desaprensivos y delincuentes (mundo de la prostitución, etc.), categoría que muy bien podría representar Pepe.

Historia de una escalera es un texto abierto y la última moral (*catarsis*) que de él puede sacarse la debe y tiene que formular su receptor. El *texto, representación* o *film* sólo ofrece posibilidades (modelos de conducta) que el lector-receptor debe terminar de formular. Forma inteligente y original de burlar a la censura.

Esta obra únicamente ofrece comportamientos, cuyo mundo condicionante y conclusión debe escribir su receptor.

Pero ese mundo condicionante es el sistema político y administrativo capaz de crear dichos comportamientos y cuyas víctimas directas son los habitantes que conocemos de dicha escalera: representantes de muchas escaleras, modestas casas y ciudades. Es decir, de la España de 1949. Ésta es la *catarsis* y la moral (según nuestra opinión) de *Historia de una escalera*.

CONCLUSIÓN GENERAL

En este escrito-conferencia hemos pretendido alcanzar dos metas: Primero, contextuar una época precisa de la historia de España (1936-1975) y, Segundo, mostrar los efectos de esta historia en los 18 personajes de *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo.

Lo que concierne al primer punto creemos haberlo logrado ampliamente. En lo que se refiere al segundo nuestra tarea ha sido más ardua y difícil, debido a que el texto de nuestro estudio no fija unas reglas de juego y tampoco dicta un comportamiento y crítica directos y claros. La censura lo ha impedido. Y el autor, que ya conocía las cárceles franquistas y sobre cuya cabeza había pendido una pena de muerte, lo evita explícitamente.

Es de pensar que el público de su estreno (viernes 14 de octubre de 1949) leería e interpretaría mejor que nosotros su contexto histórico-social, ya que él podía valorar cada situación a partir de su propia escalera y particularmente de su **HISTORIA**: historia de España en 3 actos, con 18 personajes, durante 30 años y en la capital de España, Madrid.

Ésta es, más que una conclusión, una invitación a que el lector-auditor de Antonio Buero Vallejo y de un servidor continúe la labor aquí iniciada. Un aviso: la crítica es abundante, pero desgraciadamente (excepto contadas excepciones) ésta dice poco.

ÁNGEL DÍAZ ARENAS

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo. *Lazarillo de Tormes*. Barcelona : Editorial Planeta, 1976. Edición, introducción y notas de Francisco Rico.

Boileau, Nicolas. *Oeuvres 2: Epîtres, art poétique, oeuvres diverses*. Paris : Garnier-Flammarion, 1969. Chronologie et préface par Sylvain Menant.

Boileau, Nicolas. *L'Art Poétique // Oeuvres 2: Epîtres, art poétique, oeuvres diverses*. Paris : Garnier-Flammarion, 1969, p.85-115. Chronologie et préface par Sylvain Menant.

Buero Vallejo, Antonio. *Historia de una escalera*. Madrid : Espasa Calpe, 1997[29]. Edición de Virtudes Serrano.

Buero Vallejo, Antonio. *Discurso de Antonio Buero Vallejo en la entrega del Premio Cervantes 1986 // Antonio Buero Vallejo. Premio «Miguel de Cervantes» 1986*. Barcelona : Editorial Anthropos/Ministerio de Cultura, 1987, p. 37-44.

Buero Vallejo, Antonio. *Discurso de Antonio Buero Vallejo // Imágenes escritas: 20 años del Premio Cervantes*. Madrid : Universidad de Alcalá de Henares, 1997, p. 195-200.

Cela, Camilo José. *La Familia de Pascual Duarte*. Barcelona : Ediciones Destino, 1969[18].

Cela, Camilo José. *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*. Barcelona : Ediciones Alfaguara, 1969.

Cela, Camilo José. *La Colmena*. Barcelona : Editorial Noguer, 1971[11].

Cela, Camilo José. *Mazurca para dos muertos*. Barcelona : Editorial Seix Barral, 1989[15].

Delibes, Miguel. *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona : Ediciones Destino, 1993[21].

Díaz Arenas, Ángel. *Introducción al análisis del texto lírico (Tres poemas de Federico García Lorca)*. Taipei : Central Book Publishing Co, 1992).

Díaz Arenas, Ángel. *Oda a Walt Whitman // Introducción al análisis del texto lírico (Tres poemas de Federico García Lorca)*. Taipei : Central Book Publishing Co, 1992, p. 157-250.

Díaz Arenas, Ángel. *Teoría y Práctica Semiótica: II: Aproximación pragmática a la obra de Camilo José Cela*. Kassel : Edition Reichenberger, 1990.

Díaz Arenas, Ángel. *La Colmena (1951) // Teoría y Práctica Semiótica: II: Aproximación pragmática a la obra de Camilo José Cela*. Kassel : Edition Reichenberger, 1990, p. 310-327.

Domenech, Ricardo. *El teatro de Buero Vallejo. Una meditación española*. Madrid : Editorial Gredos, 1973.

Domenech, Ricardo. *Del sainete a la tragedia: Apocalipsis de una ciudad // El teatro de Buero Vallejo. Una meditación española*. Madrid : Editorial Gredos, 1973, p. 72-90.

Durán, Manuel. *La estructura de 'La Colmena' // Hispania 43*. (Baltimore, marzo 1960) 19-24.

Gaos, Vicente (Ed.): *Antología del grupo poético de 1927*, Madrid : Ediciones Cátedra, 1988[13]. Edición actualizada por Carlos Sahagún.

Gaos, Vicente (Ed.): *Insomnio // Antología del grupo poético de 1927*. Madrid : Ediciones Cátedra, 1988[13], p. 173. Edición actualizada por Carlos Sahagún.

García Yebra, Valentín. *Poética de Aristóteles*. Madrid : Editorial Gredos, 1974. Edición trilingüe de Valentín García Yebra.

Goytisolo, Juan. *Señas de identidad*. Barcelona : Editorial Seix Barral, 1976[2].

Hugo, Víctor. *Préface de Cromwell*. Paris : Librairie Larousse, 1972.

Hugo, Víctor. *Préface de Cromwell // Préface de Cromwell*. Paris : Librairie Larousse, 1972, p. 11-26.

Laforet, Carmen. *Nada*. Barcelona : Ediciones Destino, 1967[18].

Martín-Santos, Luis. *Tiempo de silencio*. Barcelona : Editorial Seix Barral, 1976[11].

Méndez-Leite, Fernando. *Historia del cine español*. Tomo II, Madrid : Ediciones Rialp, 1965.

Méndez-Leite, Fernando. *Historia de una escalera // Historia del cine español*, Tomo II. Madrid : Ediciones Rialp, 1965, p. 58-59 y 735 respectivamente.

Neuschäfer, Hans Jörg. *Macht und Ohnmacht der Zensur. Literatur, Theater und Film in Spanien (1933-1976)*. Stuttgart : J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1991.

Neves, Mário. *La matanza de Badajoz: crónica de un testigo de uno de los episodios más trágicos de la Guerra Civil de España (agosto de 1936)*. Badajoz : Editora Regional de Extremadura, 1986. Versión castellana de Ángel Campos Pámpano.

Ogg, Luis (realizador): *Crónica del siglo XX*. Barcelona : Plaza & Janés Editores, 1986.

Powell, Charles T. *Juan Carlos. Un rey para la democracia*. Barcelona : *Ariel*/Planeta, 1995. Versión castellana de Ángela Pérez.

Powell, Charles T. *La crisis del régimen // Juan Carlos. Un rey para la democracia*. Barcelona : *Ariel*/ Planeta, 1995, p.112-150. Versión castellana de Ángela Pérez.

Preston, Paul. *Franco «Caudillo de España»*. Barcelona : Grijalbo, 1994[2]. Versión castellana de Teresa Camprodón y Diana Falcón.

Preston, Paul. *La forja de un Generalísimo, julio-agosto 1936 // Franco «Caudillo de España»*. Barcelona : Grijalbo, 1994[2], p. 187-220. Versión castellana de Teresa Camprodón y Diana Falcón.

Romero, Luis. *Tres días de julio (18, 19 y 20 de 1936)*. Barcelona : Ediciones Ariel, 1972[3].

Sánchez Ferlosio, Rafael. *El Jarama*. Barcelona : Ediciones Destino, 1971[11].

Serrano, Virtudes. *Taller de lectura // Antonio Buero Vallejo: Historia de una escalera*. Madrid : Editorial Espasa Calpe, 1997[29], p. 137-151.

Stendhal. *Le Rouge et le Noir*. Paris : Garnier-Flammarion, 1964.

Thomas, Hugh. *La guerra civil española. Alzamiento y Revolución*, Libro II. Madrid : Ediciones Urbión, 1979.

Thomas, Hugh. *El avance del ejército de Africa, Badajoz y El valle del Tajo // La guerra civil española. Alzamiento y Revolución*, Libro II. Madrid : Ediciones Urbión, 1979, p. 243-249.

Vázquez Montalbán, Manuel. *Autobiografía del general Franco*. Barcelona : Editorial Planeta, 1992[5].

Whitaker, John T. *Prelude to World War: A Witness from Spain // Foreign Affairs*, Volumen 21, N°1 (octubre de 1942) 104-106.