

**Alienación social de la mujer
en *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo**

Karitia Sita Koné
Universidad Alassane Ouattara de Bouaké
Costa de Marfil

Introducción

Historia de una escalera ha sido leída como una exploración de la inmovilidad social y la opresión de la mujer dentro de una España de posguerra marcada por valores católicos. En ese marco, la mujer se ve confinada al hogar y subordinada a las decisiones del hombre. Partiendo de esa desigualdad, emergen producciones literarias de la época que cuestionan o retrasan la dependencia económica de la mujer respecto al varón, siendo esta obra un ejemplo destacado de ese giro crítico.

Las razones que sustentan este estudio radican en situar la inmovilidad social presente en la obra dentro de un marco femenino, en el que la mujer es objeto de inacción para transformar su precaria situación económica y social. Este enfoque nos permite mostrar cómo la literatura denuncia la falta de autonomía femenina. Para entender mejor cómo se evidencia la pasividad económica de las mujeres y la transmisión generacional de la pobreza en *Historia de una escalera*, nos planteamos las siguientes preguntas: ¿Cómo la pasividad económica femenina facilita la inmovilidad social en la obra? ¿Es el matrimonio el único medio de ascenso social y económico para la mujer?

Este estudio propone demostrar que la mujer, en la España franquista, queda marginalizada en la vida económica y depende del matrimonio como vía de ascenso social. Asimismo, queremos subrayar el contraste entre las aspiraciones sociales y económicas del hombre y de la mujer durante ese periodo. Partimos de la hipótesis de una ausencia de actividad laboral femenina en la obra analizada.

El análisis se divide en dos apartados. En primer lugar, analizaremos el amor venal mediante el matrimonio como vía de acceso al ascenso socioeconómico para la mujer. En un segundo momento, mostraremos el claro contraste entre las aspiraciones socioeconómicas de la mujer y las del hombre.

Estructura social y configuración mental

Historia de una escalera muestra a la mayoría de las protagonistas asentándose en matrimonios o aspirando a ellos. Desde la primera generación hasta la tercera, el matrimonio emerge como un pilar clave para su equilibrio social y su ascenso económico. En este sentido, el amor deja de ser un simple afecto compartido entre hombre y mujer para convertirse en un recurso socioeconómico para la mujer.

Como se ha señalado, la unión a través del matrimonio se revela como la vía más segura para que las mujeres de la obra alcancen cierta felicidad, dentro de un sistema de vulnerabilidad femenina que Buero Vallejo expone. En este marco, la mujer encuentra mayor estabilidad al casarse con un hombre que cumpla con las responsabilidades familiares, mientras ella se encarga del hogar y de la educación de los hijos. Un ejemplo de esta trayectoria es Carmina: joven de clase popular que se enamora de Fernando, un muchacho de clase trabajadora, también ambicioso y con aspiraciones de progresar socialmente. En su declaración de enamorados, resulta evidente la pasividad elegida por Carmina y el protagonismo económico de Fernando para asegurar la tranquilidad de su familia socialmente:

FERNANDO. (Abrazándola por el talle.) Carmina, desde mañana voy a trabajar de firme por ti. Quiero salir de esa pobreza, de este sucio ambiente. Salir y sacarte a ti. Dejar para siempre los chismorreos, las broncas entre vecino... Acabar con la angustia del dinero escaso, de los favores que abochornan como una bofetada, de los padres que nos abruman con su torpeza y su cariño servil, irracional...

CARMINA. (Represiva) ¡Fernando!

FERNANDO. Sí. Acabar con todo esto. ¡Ayúdame tú! Escucha: voy a estudiar mucho, ¿sabes? Mucho. Primero me haré delineante. ¡Eso es fácil! En un año... Como para entonces ya ganaré bastante, estudiaré para aparejador. Tres años. ¡Dentro de cuatro años seré un aparejador muy solicitado por todos los arquitectos! Ganaré mucho dinero. Por entonces tú serás ya mi mujercita, y viviremos en otro barrio, en un piso limpio y tranquilo. Yo seguiré estudiando. ¿Quién sabe? Puede que para entonces me haga ingeniero. Y como una cosa no es incompatible con otra, publicaré un libro de poesía, un libro que tendrá mucho éxito...
CARMINA. (Que le ha escuchado extasiada.) ¡Qué felices seremos! (Vallejo, 45-46).

En la narración, Fernando es el único que parece soñar con emprender iniciativas propias, mientras Carmina se posiciona a su lado para sacar provecho del éxito de él. Además de Carmina, aparece Elvira, otra mujer que no realiza ningún esfuerzo para sostenerse económicamente. Hija de Don Manuel, quien goza de una posición económica más holgada que la de sus vecinos, Elvira depende siempre de su padre y no trabaja. Su única obsesión es casarse con Fernando, a quien cree poder garantizarle una estabilidad socioeconómica futura mediante sus múltiples proyectos. Por ello, hace todo lo posible por captar la atención de Fernando, incluso sabiendo que él no la ama. Está dispuesta a ayudarlo ante la dificultad económica en que se encuentran Fernando y su madre, Doña Asunción. A continuación, se presenta su conversación en la que reitera su interés por él:

ELVIRA. (Molesta y sonriente.) ¡Qué caro te cotizas! (Pausa.) Mírame un poco, por lo menos. No creo que cueste mucho trabajo mirarme... (Pausa.) ¿Eh?

FERNANDO. (Levantando la vista.) ¿Qué?

ELVIRA. Pero, ¿no me escuchabas? ¿O es que no quieres enterarte de lo que te digo?

FERNANDO. (Volviendo la espalda.) Déjame en paz.

ELVIRA. (Resentida.) ¡Ah! ¡Qué poco te cuesta humillar a los demás! ¡Es muy fácil... y muy cruel humillar a los demás! ¡Te aprovechas de que te estiman demasiado para devolverte la humillación..., pero podría hacerse...

FERNANDO. (Volviéndose furioso.) ¡Explica eso!

ELVIRA. Es muy fácil presumir y despreciar a quien nos quiere, a quien está dispuesto a ayudarnos... A quien nos ayuda ya... Es muy fácil olvidar esas ayudas...

FERNANDO. (Iracundo.) ¿Cómo te atreves a echarme en cara tu propia ordinareiz? ¡No puedo sufrirte! ¡Vete!

ELVIRA. (Arrepentida.) ¡Fernando, perdóname, por Dios! Es que... (Vallejo, 40).

A pesar de la humillación que Fernando le inflige, ella lo perdona con el fin de lograr su afecto con miras a concertar un matrimonio. Y, al final, lo consigue. En el segundo acto, está casado con Elvira en lugar de Carmina a quien había prometido casarse. Las renunciaciones de Elvira para alcanzar su objetivo han dado frutos, pero la felicidad tan deseada por ambos a través de ese matrimonio no se ha cumplido. Cuando se les presenta en el segundo acto, el autor dice: “sale ELVIRA, con un niño de pecho en los brazos. FERNANDO y ELVIRA visten con modestia. Ella se mantiene hermosa, pero en su rostro no se refleja la antigua felicidad” (Vallejo, 51).

En cuanto a Carmina, tras la muerte de su padre, el Señor Gregorio, por miedo a la soledad y a la mirada de la sociedad, acepta a Urbano, que pertenece a la clase trabajadora y con quien también se casará en el segundo acto. Al igual que Fernando, Urbano persigue la misma línea de promesas de un marido protector y afectuoso, asumiendo numerosos esfuerzos para el bienestar de su familia y, sobre todo, de su mujer:

URBANO. ¡Espera, por favor! (Llevándola al “casinillo”.) Carmina, yo... Yo te quiero. (Ella sonríe tristemente.) Te quiero hace muchos años, tú lo sabes. Perdona que te lo hoy; soy un bruto. Es que no quisiera verte pasar privaciones ni un solo día. Ni ti ni tu madre. Me harías muy feliz si... si me dijeras... que puedo es-

perar. (Pausa. Ella baja la vista.) Ya sé que no me quieres. No me extraña, porque yo no valgo nada... Soy muy poco para ti. Pero yo procuraría hacerte dichosa.

(Pausa.) No me contestas...

CARMINA. Yo... había pensado permanecer soltera.

[...]

URBANO. Carmina, te lo ruego. Consiente en ser mi novia. Déjame ayudarte con ese título.

CARMINA. (Llora, refugiándose en sus brazos.) ¡Gracias, gracias!

URBANO. (Enajenado.) Entonces... ¿sí? (Ella asiente.) ¡Gracias yo a ti! ¡No te merezco! (Vallejo, 57-58).

Pues ella acepta unirse a Urbano, aunque no lo quiere sólo para quedarse bajo la protección de un hombre. No quiere figurar como soltera, como ha dicho, y, además, madre e hija dependían económicamente de la pensión de su padre. Ahora que éste ha muerto, no pueden sobrevivir sin una figura masculina. Urbano, por su parte, continuará asumiendo los gastos de la familia y les garantizará una estabilidad socioeconómica.

Otro personaje que busca la seguridad masculina a través del matrimonio es Rosa, hermana de Urbano. Está casada con Pepe, hermano de Carmina. Aunque Pepe no sea el marido ideal, Rosa se mantiene en la relación. A lo largo de su vida ha esperado que él cambie, pero no ha ocurrido. Sufre la actitud negativa de Pepe y las humillaciones que recibe incluso de su propia familia. Al final, se parece a su hermana Trini, quien nunca se ha casado, pero, en el fondo, Rosa es igual de triste que ella, como ya se dice:

TRINI. Las cosas nunca suceden a nuestro gusto.

ROSA. No. (Pausa.) ¡Pero al menos, un niño! ¡mi vida se habría llenado con un niño!

(Pausa.)

TRINI. La mía también.

ROSA. ¿Eh? (Pausa breve.) Claro. ¡Pobre Trini! ¡Qué lástima que no te hayas casado!

TRINI. (Deteniéndose, sonríe con pena.) ¡Qué iguales somos en el fondo tú y yo!

ROSA. Todas las mujeres somos iguales en el fondo (Vallejo, 82).

Al analizar ese retazo conversacional, resulta evidente que, para la mujer, la felicidad se vincula con contraer matrimonio con un hombre responsable que garantice las cargas financieras del hogar y con la posibilidad de criar a los hijos junto a él. Esta configuración mental de la mujer debe entenderse a la luz del contexto sociocultural que la sustenta. Desde la perspectiva sociocrítica de Cros, toda obra literaria es una modelación de lo social llevada a lo textual, a la que él denomina *ideosema*. Los *ideosemas* preparan la recepción y la comprensión del texto literario, entendiendo la lectura como una transformación de la realidad llevada a cabo por el autor. Según dice:

Llamo ideosema a la relación entre el articulador semiótico y el articulador discursivo. Actuando los unos sobre los otros, estos ideosemas transforman, desplazan, reestructuran el material lingüístico y cultural, lo convocan por medio de afinidades o contigüidades de estructuraciones, programan el devenir del texto y su producción de sentido (Cros, 12).

En efecto, durante el franquismo, se promovían valores católicos tradicionales que asignaban a la mujer un rol preferente: la procreación dentro del seno del matrimonio. Según M. Arribas, “El modelo o ideal de mujer que se quiso transmitir a lo largo de todo el franquismo era aquel que respondía a una madre hacendosa, abnegada y servicial, adornada de todos los valores que el patriarcado creó para ella a lo largo de los siglos. [...] la determinada a estar en el hogar, sumisa al marido y a ser una máquina de procrear” (Arribas, 53).

De acuerdo con esos fines, la mujer quedaba condicionada a formar matrimonio conforme a las normas católicas vigentes en la época franquista. Partiendo de ello, se explica su

dependencia de las figuras masculinas, ya sea como marido o como padre, en la obra. En este marco, la concepción del matrimonio como espacio de realización social para la mujer constituye, en la obra, una aceptación de una sociedad patriarcal que minimiza su capacidad de producir algo distinto que ofrecer su amor y su sostén moral a un hombre. A partir de esta lectura, es posible establecer una comparación entre sus aspiraciones y las del hombre.

Protagonismo falocrático y alienación económica de la mujer

Si la sociedad convirtió el hogar en el marco ideal para la mujer española durante el periodo franquista, no ocurrió lo mismo con el hombre. En este periodo predomina un protagonismo masculino propio de una falocracia secular de corte alienante. Esta división de roles genera una brecha notable entre las aspiraciones socioeconómicas de los hombres y las de las mujeres.

Así, mientras la sociedad colocaba a la mujer en la familia como modelo de inclusión, se reservaban a los hombres los derechos a recibir educación y a ejercer una profesión que les permitiera sostener a la familia. Su influencia se extendía incluso más allá del ámbito doméstico, a diferencia de la figura femenina. Según Arribas, “la nueva moral oficial convertía a la mujer en esposa y madre, dificultando su acceso a la educación y a la vida profesional, mientras que el marido quedaba encargado de aportar los bienes materiales, y la mujer ocupaba un lugar secundario, ligado a lo asistencial” (Arribas, 57).

Esta predisposición social a que la mujer se consagre a la familia explica, sin duda, su inacción socioeconómica. Paralelamente, dentro del contexto histórico de *Historia de una escalera*, el protagonismo masculino frente a la pasividad de la mujer se normaliza. Desde la primera generación, los hombres trabajan o sueñan con ascender social y económicamente, y en cada familia es un varón quien se ocupa de sostener a todos.

En el caso de la familia de Carmina, aunque nunca se presenta al padre, Gregorio, su protagonismo económico se menciona a menudo. Fue el único que trabajó para sostener a la familia hasta que, por edad, dejó de hacerlo. A pesar de su jubilación, las mujeres de la casa,

Carmina y su madre Generosa, no trabajan y se dedican exclusivamente a las tareas del hogar. Lo que mantiene a la familia en la pobreza a tenor de las recurrentes quejas de Generosa sobre la situación de su marido:

FERNANDO. [...] ¿Y el señor Gregorio?

GENEROSA. Muy disgustado, hijo. Como lo retiran por la edad... Y es lo que dice: ¿De qué sirve que un hombre se deje los huesos conduciendo un tranvía durante cincuenta años, si luego lo ponen en la calle? Y si le dieran un buen retiro... Pero es una miseria, hijo; una miseria. ¡Y a mi Pepe no hay quien lo encarrille! (Pausa.) ¡Qué vida! No sé cómo vamos a salir adelante (Vallejo, 38-39).

En su discurso, se intuye que sólo el marido o el hijo pueden contribuir al sostenimiento de la familia. Con la imposibilidad actual de su marido, es el turno de su hijo Pepe de asumir las cargas financieras. Sin embargo, a diferencia de Pepe, su hija Carmina es la que siempre recibe elogios por su labor en casa. “Carmina es nuestra única alegría. Es buena, trabajadora, limpia... Si mi Pepe fuese como ella...” (Vallejo, 39).

Este pasaje establece una asociación entre el rol femenino y la función doméstica, desde la cual se deriva un antagonismo entre las visiones masculina y femenina en el funcionamiento social y económico. Se propone que el hombre debe asumir la responsabilidad familiar, desarrollar proyectos y ubicarse en el mundo laboral para no parecer un vago, mientras se celebra a la mujer que acepta el papel social que se le atribuye: cuidar adecuadamente del hogar. La conformación de una identidad femenina fue posible gracias a la Iglesia y a la Sección Femenina, una estructura falangista, de acuerdo con Desiré Rodríguez Martínez:

Para llevar a cabo este proceso de anulación de género, el régimen franquista no solo contó con la iglesia, [...] sino también con un poderoso vehículo de adoctrinamiento, la Sección Femenina de Falange, que contribuyó enérgicamente en la formación ideológica de aquellas mujeres, justificando a través de su discurso la

superioridad del hombre y la subordinación de las mujeres respecto a ellos (Martínez, 136).

Paralelamente al protagonismo económico masculino, emergen con mayor claridad los personajes Fernando y Urbano. El autor evidencia la tendencia de la masculinidad a encabezar el cambio socioeconómico, y presenta a la mujer como subordinada al éxito masculino. Fernando, trabajando en una editorial, aparece con numerosos proyectos que podrían transformarle radicalmente la vida. Sin embargo, su impulso necesita la colaboración de una mujer como Carmina, tal como se señala.

En conjunto, se observa una dinámica en la que el desarrollo económico y el progreso social parecen depender de figuras masculinas ambiciosas, mientras la mujer es presentada como la fuerza que sostiene el hogar y se ajusta a un rol tradicional. El texto sugiere que, para superar la pobreza y romper con las limitaciones de la vecindad, es necesaria la combinación de la ambición de los hombres y el apoyo indispensable de Carmina que, a diferencia de Pepe, encarna la virtud y la labor doméstica como motor de cambio:

FERNANDO. Sí. Acabar con todo esto. ¡Ayúdame tú! Escucha: voy a estudiar mucho, ¿sabes? Mucho. Primero me haré delineante. ¡Eso es fácil! En un año... Como para entonces ya ganaré bastante, estudiaré para aparejador. Tres años. ¡Dentro de cuatro años seré un aparejador muy solicitado por todos los arquitectos! Ganaré mucho dinero. Por entonces tú serás ya mi mujercita, y viviremos en otro barrio, en un piso limpio y tranquilo. Yo seguiré estudiando. ¿Quién sabe? Puede que para entonces me haga ingeniero. Y como una cosa no es incompatible con otra, publicaré un libro de poesía, un libro que tendrá mucho éxito...

CARMINA. (Que le ha escuchado extasiada.) ¡Qué felices seremos! (Vallejo, 45-46).

Con su discurso ensalzado como promesa de éxito social, parece pretender encadenar tantas profesiones que resulta impensable su fracaso. Está lleno de ambición, determinación y ánimo. Entre todos esos proyectos, Carmina aparece únicamente como una ayuda, un apoyo y un sostén moral. No se percibe en ella un protagonismo profesional. Vive, más bien, en un estado de éxtasis por soñar con un hogar perfecto, donde su marido sea trabajador e inteligente.

En cuanto a Urbano, su protagonismo socioeconómico es más colectivo. A diferencia de su amigo Fernando, él pretende cumplir con el sindicato de obreros. Trabaja en una fábrica donde se promueve la unión de los trabajadores para obtener mejores condiciones laborales y una mayor independencia financiera. Pero, igual que Fernando, considera imprescindible la presencia de una mujer a su lado, no como acción, sino como apoyo emocional que le dé ánimo para luchar. Por ello, busca el amor y el sostén de Carmina, quien ha sido traicionada por Fernando.

URBANO. Y a sé que no soy nada más que un obrero. No tengo cultura ni puedo aspirar a ser nada importante... Así es mejor. Así no tendré que sufrir ninguna decepción, como otros sufren.

CARMINA. Urbano te pido que...

URBANO. Más vale ser un triste obrero que un señorito inútil... Pero si tú me aceptas yo subiré. ¡Subiré, sí! ¡Porque cuando te tenga a mi lado me sentiré lleno de energía para trabajar! ¡Para trabajar por ti! Y me perfeccionaré en la mecánica y ganaré más. [...] Viviremos juntos: tu madre, tú y yo. Le daríamos a la vieja un poco de alegría en los años que le quedasen de vida. Y tú me harías feliz. (Pausa.) Acéptame, te lo suplico (Vallejo, 58).

Se representa a la mujer junto a un marido trabajador con aspiraciones de ascenso profesional, pero ella no asume funciones laborales para ampliar sus horizontes económicos y salir de la pobreza en la que se encuentra atrapada. Todo lo relacionado con lo económico

parece depender del hombre, que sólo necesita a la mujer como buena esposa para encontrar la felicidad. En la medida en que se observa un despotismo masculino, se mantiene la dependencia de la mujer. Es decir, la mujer es tratada como alguien débil para participar en la economía a través de profesiones fuera del hogar, y se sugiere que debe permanecer bajo férula masculina para mantener un orden social. Como señala Matilde P. Rodríguez:

El patriarcado inventó para legitimarse una mujer inferior moral, intelectual y físicamente al varón a la que el hombre debía tutelar, vigilar y proteger. El sometimiento y obediencia de la mujer era un factor determinante para garantizar el orden social y familia [...] y por ello hay que educarlas como seres dependientes frente a la autonomía e independencia encarnada por los hombres (Rodríguez, 20-21).

Además, se habían establecido leyes laborales que contenían una disposición específica dirigida a las mujeres trabajadoras en talleres y fábricas. De conformidad con el gobierno franquista: “Se prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres y niños, se regulará el trabajo a domicilio y se liberará a la mujer casada de las tareas del taller y de la fábrica” (Citado por Díaz, 783). El autor comenta que, si bien se habla de “regular el trabajo a domicilio” al tiempo que se excluye a la mujer del “taller y la fábrica”, se la está relegando al ámbito reproductivo y expulsando de los espacios de producción (Díaz, 783). Para él, esta norma no constituye una protección para la mujer durante el régimen franquista, sino una forma de discriminación laboral.

Sin duda, las restricciones laborales para las mujeres no consistían únicamente en prohibirles ciertos trabajos. También existía una notable discriminación salarial entre hombres y mujeres que desempeñaban las mismas funciones. Celia Valiente Fernández afirma que:

Durante el franquismo, [...] existieron medidas desincentivadoras del trabajo femenino. Tienen estas por objeto convertir la actividad laboral en una opción menos atractiva para las mujeres que para los hombres. Son disposiciones de esta

índole las cláusulas de discriminación salarial, que aparecieron en gran número en las reglamentaciones de trabajo hasta 1961 (Fernández, 150).

La limitación de los campos laborales al género masculino podría entonces explicar la falta de interés de las mujeres por participar en la vida económica. Entre las mujeres representadas en la obra, se destaca Elvira, quien podría ejercer una profesión que le proporcionaría cierta autonomía económica. Sin embargo, al igual que las demás, decide buscar un marido capaz de afrontar, con la dureza heredada de su padre, las cargas financieras que le permitirían mantener la empresa familiar, en lugar de heredarla y desarrollarla. Prefiere dedicarse al hogar y a la educación de los hijos, con la esperanza de que su esposo Fernando sostenga el negocio paterno. Y, lamentablemente para ella, estas decisiones han contribuido a su empobrecimiento, un factor que alimenta disputas cotidianas como se ejemplifica en el fragmento siguiente:

ELVIRA.¬Lo decidiremos! Tendré que decidir yo, como siempre. Cuando tú te pones a decidir, nunca hacemos nada. (FERNANDO calla, con la expresión hosca. Inician la bajada.) ¡Decidir! ¿Cuándo vas a decidir ganar más dinero? Ya ves que así no podemos vivir. (Pausa.) ¡Claro, el señor contaba con el suegro! Pues el suegro se acabó, hijo. Y no se te acaba la mujer, no sé por qué.

FERNANDO.¬Elvira!

ELVIRA.¬Sí, enfádate porque te dicen las verdades! [...]

FERNANDO. (Entre dientes.)¬Siempre has sido una niña caprichosa y sin educación.

ELVIRA.¬Caprichosa? ¡Sólo tuve un capricho! ¡Uno sólo! Y... (Vallejo, 51-52).

Este discurso revela una desilusión compartida por Elvira y Fernando: ninguno de los dos logra al final su objetivo. Fernando contaba con el dinero del padre de Elvira al casarse, mientras que Elvira confiaba en que Fernando sería un marido inteligente y exitoso, capaz de asegurar su bienestar socioeconómico. Sin embargo, no es la única protagonista que renuncia a

defender su independencia económica. También Carmina podría ejercer un trabajo que le otorgara autonomía financiera en lugar de depender de la pensión de su padre, el señor Gregorio. Cuando éste fallece, Urbano pregunta a Carmina qué harán ella y su madre, y ella responde: “no lo sé... Coseremos” (Vallejo, 57). Carmina posee una habilidad que podría explotar, pero elige unirse a Urbano para que él se ocupe de ella y de su madre, en lugar de valerse por sí misma. Al final, ambas, Carmina y su madre, permanecen en la casa de vecindad, mientras los proyectos de ascenso socioeconómico de Urbano no se cumplen.

La carencia de ambición profesional en nuestros personajes femeninos puede explicarse, igualmente, por el adoctrinamiento promovido por la Sección Femenina del régimen franquista. Con el objetivo de convertirla en la educadora de la mujer ideal de la sociedad franquista, dicha sección implementó un currículo propio para las mujeres, diferenciándolo del dirigido a los hombres. Según Luis Palacios Bañuelos:

Dentro de los Institutos femeninos de Enseñanza Media, existía un cuerpo específico de profesoras de hogar, nombradas por el Ministerio de Educación a propuesta de la Sección Femenina de FET y las JONS. Ellas serían las encargadas de imprimir las materias siguientes: Economía doméstica, Labores, Corte, Trabajos manuales, Zurcido y Repaso, Cocina y Música (Bañuelos, 169).

Estas asignaturas eran enseñadas a las mujeres con la finalidad de condicionarlas para el mantenimiento del hogar, por lo que no desarrollaban una amplia gama de competencias que les permitieran aspirar a profesiones de alto nivel en la sociedad.

En lo que respecta a la continuidad de la pobreza generacional, se observa a partir del fracaso de los proyectos de emancipación económica de los personajes masculinos mencionados, y de la repetición de sus sueños por la siguiente generación: Fernando hijo y Carmina hija. Así, la última generación reproduce un protagonismo económico centrado en lo masculino, relegando a la mujer a una posición de mera observadora de su propia situación socioeconómica.

mica. Al concluir el tercer acto, Fernando hijo reitera el discurso de éxito social y económico hacia Carmina hija, tal como sus padres lo habían hecho al final del primer acto.

[...] FERNANDO, HIJO. Sí Carmina. [...] Si tu cariño no me falta, emprenderé muchas cosas. Primero me haré aparejador. ¡No es difícil! En unos años me haré un buen aparejador. Ganaré mucho dinero y me solicitarán todas las empresas constructoras. Para entonces ya estaremos casados... tendremos nuestro hogar, alegre y limpio..., lejos de aquí. Pero no dejaré de estudiar por eso. ¡No, no, Carmina! Entonces me haré ingeniero. Seré el mejor ingeniero del país y tú serás mi adorada mujercita...

CARMINA, HIJA. ¿Fernando! ¡Qué felicidad...! ¡Qué felicidad! (Vallejo, 91).

El discurso de Fernando hijo es idéntico al de su padre, Fernando, y no sabemos si podrá llevar a cabo sus proyectos como lo hacía su padre. Sin embargo, Carmina hija no participa en estos proyectos con su entidad autónoma, sino como la esposa del marido perfecto de conformidad con el ideal franquista. Ella se encargará de la “alegría” y la “limpieza” del hogar, tal como lo menciona Fernando hijo en sus planes.

Conclusión

La presente investigación aborda la pasividad económica de la mujer y la perpetuación generacional de la pobreza en *Historia de una escalera*. Muestra el profundo inmovilismo social y la precariedad económica que se manifiestan de forma persistente y se transmiten de una generación a otra, con una marcada ausencia de participación laboral femenina.

Partiendo del texto y situándolo en su contexto de producción, constatamos que la monopolización masculina de la vida socioeconómica de la obra responde al orden patriarcal propio de la España franquista. En lo tocante a la relación entre una obra literaria y su marco histórico, Barthes sostiene que:

La escritura es una realidad ambigua: por una parte, nace, sin duda, de una confrontación del escritor y de su sociedad; por otra, remite al escritor, por una suerte de transferencia trágica, desde esa finalidad social hasta las fuentes instrumentales de su creación. No pudiendo ofrecerle un lenguaje libremente consumido, la historia le propone la exigencia de un lenguaje libremente producido (Barthes, 4).

En este marco, el matrimonio, impulsado por las protagonistas femeninas como vía de ascenso social y económico, surge como una respuesta a los valores del nacional-catolicismo vigente; la obra de Buero Vallejo resulta, en esencia, una transformación de la visión franquista de la mujer.

Así, la obsesión de las mujeres por el matrimonio genera un desinterés por lo económico, orientando su inclusión principalmente al ámbito familiar. En paralelo, el contraste entre las ambiciones socioeconómicas de los hombres y de las mujeres resulta más patente por sus distintos intereses y por las iniciativas que muestran para salir de la pobreza que la obra evidencia.

Nuestro objetivo inicial, que consistía en evidenciar la marginación de la mujer en la vida económica de la España franquista, se ve verificado por la confirmación de la hipótesis general: la ausencia de laboralidad femenina en la obra. Del mismo modo, las hipótesis secundarias, que redundan en el matrimonio como única vía de ascenso socioeconómico para la mujer, y contraste entre las aspiraciones socioeconómicas del hombre y de la mujer, han contribuido a reforzar el conjunto de nuestra hipótesis de partida.

No obstante, el final de la obra no ofrece una conclusión clara sobre la situación social y económica de la última generación de personajes. Lo que deja abierta la posibilidad de un posible cambio en el inmovilismo social y económico que el autor parece haber sugerido.

© Karitia Sita Koné

Referencias bibliográficas

- Bañuelos, Luis Palacios. “Mujeres de España: Su labor asistencial, social y cultural”. *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, Vol.1, 2014, pp.147-176.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1997.
- Buero Vallejo, Antonio. *Historia de una escalera*. Madrid: Escelicer, 1949.
- Cros, Edmond. *Ideosemas y Morfogénesis: Literatura española e hispanoamericana*. Frankfurt am Main: Iberoamericana Editorial Vervuert, 1992.
- Manrique Arribas, Juan Carlos. “Incidencia del ideal de mujer durante el franquismo en el ámbito de la familia y la actividad física”. *Feminismo/s*, Vol.23, 2014, pp. 47-68.
- Martínez Rodríguez, Desiré. “La Sección Femenina como guía adoctrinadora de la mujer durante el franquismo”. *Asparkia*, Vol. 30, 2017, pp. 133-147.
- Peinado Rodríguez, Matilde. “Reflexiones en torno a la “feminidad”: Claves para entender la pervivencia del patriarcado (1850-1950)”. *No es país para jóvenes*, editado por Ane Ibarra Aguirregabiria, España: Universidad del país vasco, 2012, pp. 1-24.
- Peres Díaz, Daniel. “Mujer y trabajo durante el franquismo. Una aproximación jurídica”. *XII Congreso virtual sobre historia de la mujer*, 2020, pp. 781-794.
- Valiente Fernández, Celia. “Las políticas para las mujeres trabajadoras durante el franquismo”. *Mujeres y hombres en la España franquista: sociedad, economía, política, cultura*, editado por Gloria Niefra Cristóbal, Madrid: Editorial Complutense, 2003, pp.145-180.