

PARALELISMOS ENTRE *LA COLMENA* E *HISTORIA DE UNA ESCALERA*

MARCELINO JIMÉNEZ LEÓN

Universidad de Barcelona

Resumen. Este artículo se centra en los paralelismos existentes entre *Historia de una escalera* (1949) de Antonio Buero Vallejo y *La colmena* (1951) de Camilo José Cela, partiendo del estudio de las biografías de sus autores, para pasar después a las dos obras en cuestión, abordando el tratamiento de los siguientes aspectos en ambas: el género, la preocupación técnica, su valor como testimonio social, las fechas de escritura y publicación, los títulos, el protagonista colectivo, el uso del tiempo y el espacio, y el modo de finalizarlas.

Abstract. This article focuses on the existing parallels between *Historia de una escalera* (1949) by Antonio Buero Vallejo and *La colmena* (1951) by Camilo José Cela, starting from the study of their biographies. After this, the article studies the treatment of the following aspects in both works: gender, technical concern, their value as social testimony, publication dates, titles, the collective protagonist, the use of time and space, and how they were ended.

Palabras clave: Cela, Buero Vallejo, La colmena, Historia de una escalera, comparatismo

Key words: Cela, Buero Vallejo, La colmena, Historia de una escalera, comparatism

Para abordar los paralelismos que existen entre *Historia de una escalera* (1949) de Antonio Buero Vallejo y *La colmena* (1951) de Camilo José Cela, partiremos de las concomitancias entre sus autores. A priori la comparación puede resultar un tanto extraña, pero cuanto más nos acercamos al objeto de estudio, más similitudes aparecen¹. Ambos autores nacieron en el mismo año (1916) y en provincias. Se trasladaron a Madrid

¹ En la amplísima bibliografía existente sobre las dos obras objeto de nuestro estudio no hemos encontrado referencia alguna que se centre en esta comparación. Quien más se acerca es DÍAZ ARENAS, Ángel (2000). "Historia política e historia social en el teatro de Antonio Buero Vallejo, ilustradas con *Historia de una escalera*", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (76), pp. 407-460.

en su juventud (Cela en 1925 y Buero Vallejo en 1934); ambos siguieron trayectorias ideológicas opuestas, y fueron llamados a filas durante la Guerra Civil. Pertenecen, por tanto, a la misma generación desde el punto de vista estrictamente cronológico: la llamada "Generación del 36"², que uno de sus integrantes y buen amigo de Cela, Ildefonso-Manuel Gil, caracterizó certeramente así:

"El año 1936 estuvo a punto de ser el de nuestra destrucción (no falta quien habla de esta misma generación como de 'la generación destruida'); desde luego, fue el de nuestro aplastamiento transitorio. Mientras los escritores de generaciones anteriores conservaban, incluso en el peor de los casos, algo, nosotros habíamos perdido todo [...]. Nuestra participación en los hechos, a lo largo de 1930 y 31, nos sacó del magisterio inmediato de la Generación de 1927, para llevarnos hacia Unamuno, hacia Antonio Machado, hacia Ortega. Y nos apartó de la brillante y gozosa tentación del juego poético y literario, para acercarnos a la integridad del hombre de carne y hueso. Solidarios con éste, quisimos decir la verdad; responsables ante nuestra aceptada condición de escritores, quisimos decirla de la mejor manera posible."³

Al acabar la guerra, la situación era todavía incierta; incluso la de Cela, que había combatido junto a los vencedores, tampoco era muy halagüeña, como confesó en sus memorias:

"Es posible que los años 1940, 41 y 42 hayan sido los más amargos de mi vida, quizá fuera mejor decir los menos felices, ya que estaba vivo y el solo hecho de estarlo compensa con creces de todos los sinsabores.

—¿Y de todas las zancadillas?

—También.

—¿Y de todas las cabronadas?

—También.

—¿Y de todas las escaseces?

—También, ya le digo: de todo.

Por aquel tiempo no tan lejano yo estaba delgadito y enfermo sin una sola peseta en el bolsillo y empezando el escalafón de la vida desde muy abajo."⁴

Bastante peor era la de Buero, condenado a muerte, si bien, tras ocho meses –durante los cuales creyó que podía ser ejecutado en cualquier momento–, la pena se conmutó por la de treinta años de prisión (que se fueron rebajando hasta salir a los seis años y medio), con el consiguiente trasiego por diversos centros penitenciarios de infausta

² Sobre la relación de Cela con la "Generación del 36" véase MIGUEL REBOLES, M^a Teresa de (2002). "Un poco de historia, las relaciones entre Cela y la 'Generación del 36'", en Mandianes, Manuel y Miguel Reboles, María Teresa de (2002). *En cueros vivos. La visión de Camilo José Cela sobre el hombre. Un estudio poético*, Madrid, Noesis. Prólogo de Darío Villanueva (p. 203 y siguientes).

³ GIL, Ildefonso-Manuel (1968). "Sobre la Generación de 1936", *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Foreign Literatures* (22), pp. 107-111, p. 107.

⁴ CELA, Camilo José (1993). *Memorias, entendimientos y voluntades*, Barcelona, Plaza & Janés, p. 327.

memoria desde 1939 hasta 1946 (Conde de Toreno, Yeserías, El Dueso, Santa Rita, Ocaña...). Sobre la experiencia de esos años dijo Buero que le había influido “sin duda muy profundamente. Todo escritor se alimenta de sus experiencias, si éstas no lo hundan. Y todo hombre. En este sentido, ya que no me hundieron, considero aquellas tremendas experiencias como impagables y fortalecedoras.”⁵

En el Madrid de la dura posguerra ambos frecuentan, entre otras, la tertulia del Café Gijón: Buero desde 1946, de la mano de Ramón de Garciasol⁶, Cela desde algunos años antes. Como ha recordado Fernando Díaz-Plaja: “Había dos personas, en el café Gijón, que tenían el destino marcado: Camilo Cela y Buero Vallejo.”⁷ Esos años grises son, sin embargo, los de sus primeros pasos firmes en el mundo de las letras. Así, Cela está labrándose una trayectoria literaria cada vez más pujante, sobre todo desde la publicación de *La familia de Pascual Duarte* en 1942, y Buero empezará a escribir teatro a partir de 1946, cuando sale de la cárcel⁸.

Ambos tienen ya preparadas, en la segunda mitad de la década de 1940, dos obras capitales que van a suponer la recuperación de la narrativa y el teatro español: Cela con *La familia de Pascual Duarte* (1942) y Buero Vallejo con *Historia de una escalera*, estrenada en 1949. Podríamos decir, con Francisco Umbral, que “tanto Buero como Cela tienen, sobre su natural talento, la fortuna escalafonal de que detrás de ellos no viene nadie, y les quedan muchos años de triunfo solitario.”⁹



Buero Vallejo en 1949

⁵ Palabras de Buero Vallejo recogidas en PACO, Mariano de (1987). “Buero Vallejo y el teatro”, en AA.VV.: *Antonio Buero Vallejo. Premio de Literatura en lengua castellana ‘Miguel de Cervantes’ 1986*, Barcelona, Anthropos-Ministerio de Cultura, pp. 47-72, p. 56.

⁶ “Hacia 1946 y reciente aún mi salida de la cárcel me llevó Ramón de Garciasol al Café Gijón: el local más vivo entre los que acogían en Madrid tertulias de escritores y artistas en aquellos años difíciles” en BUERO VALLEJO, Antonio (1994). *Obra completa. II Poesía. Narrativa. Ensayos y artículos*, Madrid, Espasa-Calpe. Edición crítica de Luis Iglesias Feijoo y Mariano de Paco, p. 1241.

⁷ Recogido en LOZA AGUERREBERE, Rubén (2003). “Fernando Díaz-Plaja revisita la ‘Guerra Incivil’”, *Libertad digital*, 28 de marzo. <http://revista.libertaddigital.com/fernando-diaz-plaja-revisita-la-guerra-incivil-1275755434.html> (fecha de consulta: 30 de diciembre de 2011).

⁸ PACO, Mariano de (1987). “Buero Vallejo y el teatro”, p. 58.

⁹ UMBRAL, Francisco (2003). *Cela: un cadáver exquisito*, Barcelona, Planeta, p. 85.

Ambos tienen problemas con la censura: conocidos son los de Cela con *La colmena* desde 1946¹⁰. En lo que atañe a la relación de Buero con la censura, un trabajo muy interesante al respecto es el de Patricia W. O'Connor¹¹, quien ha estudiado lo que le obligaron a eliminar de *Historia de una escalera*, y otros desencuentros de Buero con la censura. Transcribimos a continuación las palabras de Buero con las que O'Connor concluye su artículo, por reveladoras y poco conocidas, ya que, como señala la autora, proceden "from a private, tape-recorded conversation with Buero in the fall of 1966":

"Pienso que la no existencia de la censura no habría alterado de una manera muy grande mi producción. Mi producción obedece a motivos muy personales y muy auténticos: obedece también a las circunstancias, pero de una manera también muy auténtica y muy sentida. De modo que sin censura o con ella, más o menos habría escrito lo mismo. [...] Ahora bien, ese "más o menos" no es despreciable. [...] Es seguro que habría habido en las obras alguna mayor libertad en la concepción de determinadas situaciones: mayor libertad también quizá, para la concepción de determinados atrevimientos estéticos. Habría habido más holgura, más soltura, más confianza, y por lo tanto, probablemente, logros más felices."

Finalmente, resulta muy interesante el artículo "Don Homobono" publicado por Buero Vallejo en *Informaciones* en 1955¹² (recordemos que la censura había prohibido el estreno de *Aventura en lo gris*, y en 1964 se prohibía *La doble historia del doctor Valmy*, que no se representó en España hasta después de la muerte de Franco).

Si seguimos con los hitos fundamentales en el *curriculum vitae* de ambos, la entrada en la Real Academia Española es, sin duda, un momento crucial. Cela lo hace en fecha temprana (1957), mientras que Buero Vallejo tendrá que esperar hasta 1971. Umbral ha explicado así la diferente concepción de la Academia para ambos: "Cela, que es el protagonista de este libro, quiso entrar en seguida en la Academia porque se había trazado un plan de ascensión social en el que uno de los primeros peldaños era la Academia [...]. Buero Vallejo era tan conocido por su teatro que la gente nunca se acordaba de su Academia, de la que me dijo una vez que era tesorero y llevaba las cuentas con mucha atención. Mucho tesorero y poco tesoro."¹³ Efectivamente, Buero no buscó la entrada en la Academia, como confesó a Mariano de Paco:

"Yo nunca busqué entrar en la Academia; incluso lo eludí ante alguna autorizada insinuación. Pero no tenía, ni tengo, ese prejuicio antiacadémico tan frecuente entre personas que luego se pieren por entrar en ella. A la Academia

¹⁰ Hay abundante bibliografía al respecto, pero preferimos remitir al propio Cela (1993). *Memorias, entendimientos y voluntades*, Barcelona, Plaza & Janés, en especial a partir de la p. 328, donde arremete contra los censores de *La familia de Pascual Duarte*.

¹¹ O'CONNOR, Patricia W. (1969). "Censorship in the Contemporary Spanish Theater and Antonio Buero Vallejo", *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* (52:2) (May), pp. 282-288. Recogido en M. de Paco (1984), pp. 81-92.

¹² Este irónico artículo, publicado el 9 de abril de 1955, puede leerse en Buero Vallejo, *Obra completa. II*, ed. cit., pp. 603-606.

¹³ UMBRAL (2003), p. 93.

se le podrán achacar defectos y errores, pues nada ni nadie deja de tenerlos. Pero lo admirable de su labor y lo necesario de ésta no se reconoce como se debería [...]. Yo soy un académico muy modesto, porque mi labor lo es y porque ni siquiera hago uso del título. Pero me siento muy honrado contribuyendo a sus tareas.”¹⁴

En cambio, para Cela era un destino buscado y alcanzado. Baste recordar el reportaje fotográfico que el propio Cela dispuso para la ocasión, publicado el 28 de mayo de 1957 en el diario *Arriba*¹⁵.

En lo que respecta al capítulo de los premios, ambos recibieron, entre muchos otros, el Cervantes (Buero en 1986 y Cela en 1995) y el Nacional de las Letras. A Buero le fue concedido el Nacional de Teatro tres veces consecutivamente -entre 1956 y 1958-, y en 1980 de nuevo, ahora por el conjunto de su producción, y a Cela el de narrativa en 1984 (en el caso de Buero se da la circunstancia de que fue el primer dramaturgo en recibir el Cervantes y el Nacional). Si bien hay que reconocer que en este punto, como en bastantes otros, Buero y Cela difieren notablemente, pues ya en 1964 el dramaturgo afirmaba que desde que obtuvo en 1949 el Lope de Vega “me propuse no volverme a presentar a ningún premio, decisión que mantengo todavía y que no sé si calificar de meritoria o de cautelosa. Me han otorgado, sin embargo, muchos otros de concesión automática; no solicitados”¹⁶ y en 1986 insistía: “Si vienen, muy bien. Si no vienen, me dejan indiferente. Por eso nunca las busco.”¹⁷

Si de los hechos vitales pasamos a una dimensión más profunda, la de la concepción de la vida y la literatura, aunque aparentemente pudiera parecer que han de diferir bastante, en esencia son coincidentes. Así, en 1951 Cela escribe: “El escritor es el notario de la conciencia de su tiempo y de su mundo, y a la conciencia hay que tomarle el pulso donde está, a ras de tierra, pegada a la corteza de la tierra, esta caja de resonancia donde se escucha, isócrono y amargo, el cruento retumbar de los corazones.”¹⁸ Respecto a su concepción de la vida, la dejó clara en la que quizá sea la cita más repetida de las obras de Cela: “La vida no es buena; el hombre tampoco lo es. Quizá fuera más cómodo pensar lo contrario. La vida, a veces, presenta fugaces y luminosas ráfagas de simpatía, de sosiego e incluso también, ¿por qué no?, de amor. El hombre, en ocasiones, se nos muestra cordial y casi inteligente. Pero no nos engañemos.”¹⁹

¹⁴ En PACO, M. de (1987). “Buero Vallejo y el teatro”, p. 63.

¹⁵ Reproducida en AA.VV (2006). *Camilo José Cela, fabulador: entre la memòria i la mirada*, Mallorca, Sa Nostra, p. 75.

¹⁶ “Me llamo Antonio Buero Vallejo” [1964], en Buero Vallejo, *Obra completa. II*, ed. cit., p. 290.

¹⁷ En PACO, M. de (1987). “Buero Vallejo y el teatro”, p. 64.

¹⁸ CELA, C.J. “La galera de la literatura” (*Insula*, marzo 1951), Glosa del mundo en torno, OC, Destino, Barcelona, 1989, t. XII, pp. 570-571. *Apud*. SOTELLO VÁZQUEZ, Adolfo (2008). *Camilo José Cela. Perfiles de un escritor*, Sevilla, Renacimiento, p. 53.

¹⁹ CELA, C.J. “La galera de la literatura”, *apud*. CELA (1956). *Mis páginas preferidas*, Madrid, Gredos, p. 395.

En 1958 Buero responde así a la pregunta “¿Por qué y para qué escribo?”:

“Escribo, creo, para comunicarme. Si al escribir pretendo aclararme, plantearme al menos, problemas y conflictos que padezco o que padecen los demás (y que yo con-padezco), también lo hago con la pretensión de que los demás los vean, estética y apasionadamente, del modo que yo los veo. Busco el asentimiento de los otros: busco el ayudarlos y el ser ayudado por ellos. El entenderlos y el que ellos me entiendan. La posibilidad de llegar, juntos, a un mayor entendimiento de todo.”²⁰

Pero en 1987 su postura se acerca más a la de Cela, cuando afirma:

“Yo quisiera seguir teniendo esperanza, pero ya no es tan fácil. Veo oscuro el porvenir de la humanidad; no afirmo que todo esto se va a ir al traste, pero lo considero tan probable, por muchas razones, que aquella puerta abierta del ayer me parece ahora algo más cerrada... Lo cual, sin embargo, no me saca de mis coordenadas principales, pues, al fin y al cabo, la tragedia presenta el *problema* de la esperanza y la esperanza trágica también es una esperanza dudosa, a veces casi desesperada; en el fondo, pues, las coordenadas son las mismas. Pero mi actitud vital sí es, efectivamente, más oscura ahora que antes.”²¹

Hasta aquí, como vamos comprobando, sus trayectorias no parecen tan divergentes. Mayor complicación podría resultar al comparar dos obras pertenecientes a géneros distintos: la novela y el teatro. Y, sin embargo, este hecho no supone obstáculo alguno, pues en diversas ocasiones Cela señaló que “los géneros literarios, lo proclamo una vez más, no existen”²². En 1971, a la pregunta de Andrés Amorós sobre si cree en los géneros, Cela responde: “No; o, al menos, no de una manera absoluta. Creo más bien en una simbiosis de los géneros y a su resultado –e incluso a su mero planteamiento experimental– llamo literatura.”²³ Lo mismo afirmaba tajantemente casi una década después: “porque no creo en los géneros literarios ni en sus convencionales fronteras.”²⁴

Si del molde genérico pasamos a la preocupación por la técnica, constatamos que para ambos es asunto crucial. Conocida es la de *La colmena*, y no vamos a volver sobre ello. Menos habitualmente, en cambio, se ha detenido la crítica en el valor de innovación técnica que hay en *Historia de una escalera*, más atenta a la dimensión social, y sin embargo, desde el comienzo Buero reconoció que “la construcción técnica me

²⁰ BUERO VALLEJO, *Obra completa. II*, ed. cit., [1958] p. 287.

²¹ GARCÍA LORENZO, art. cit., p. 35.

²² CELA, C.J. *Obras completas*, vol. VII, p. 9. *Apud*. IGLESIAS FEIJOO, Luis (1990). Introducción a Camilo José Cela, *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo), pp. 37-40, p. 38. El propio Iglesias Feijoo afirma que su objetivo consiste en “insistir en el carácter de secreta unidad global que posee la mayor parte de lo escrito por C.J.C., sea cual fuere el género en que englobemos cada título” (p. 38).

²³ AMORÓS, Andrés (1971). “Conversaciones con Cela”, *Revista de Occidente* (99), pp. 266-284, p. 279.

²⁴ *Apud* SOTELO VÁZQUEZ (2008). *Camilo José Cela. Perfiles de un escritor*, p. 25.

preocupó especialmente²⁵. De hecho, para José Monleón la experimentación técnica constante es rasgo definitorio del teatro de Buero Vallejo²⁶.

Y, junto con la preocupación técnica, otro factor relevante para ambas es el haberse constituido en testimonio social de una época (y del ser humano). De hecho, esa voluntad es una constante en el conjunto de la obra de ambos autores. Para Robert Kirsner, “desde el comienzo de su carrera como escritor, desde 1936 cuando se da a conocer *Pisando la dudosa luz del día*, colección de versos que expresan el caos espiritual de la sangre derramada en las trincheras, Cela ha intentado captar la conciencia moral de su sociedad.”²⁷ En lo que respecta a *La colmena*, así lo ha demostrado, entre otros críticos, T. Oguiza²⁸, y la caracterización que hace puede aplicarse perfectamente a *Historia de una escalera*. Así, Oguiza afirma que en las obras que son testimonio de una época se incluyen “circunstancias de hambre, de privación de oportunidades de desarrollo normal humano y cívico, de cinismo vital, de inseguridad y de grisura claramente apreciables”²⁹, aspectos que hallamos también en la obra de Buero Vallejo. En la misma línea, algunos años después, se pronunciaba Gustavo Bueno, pero yendo más allá, con un comentario que, a nuestro juicio, es aplicable a *Historia de una escalera*: “*La colmena*, sin perjuicio de sus méritos literarios, debería ser tomada esencialmente como un instrumento para el conocimiento positivo de la realidad humana.”³⁰ Pero no podía ser de otro modo, ya que su autor había definido en 1951 la tarea del escritor como “notario de la conciencia de su tiempo y de su mundo” según hemos podido leer más arriba; y casi veinte años después incrementa esa labor del escritor, haciendo que pase de notario a fiscal. Así respondió Cela a Salvador Pániker cuando en 1969 éste le preguntó cuál es la función social del escritor: “La función de un fiscal: denunciar el mal, pero denunciarlo de manera artística, y que le ponga remedio quien pueda. Hay que escribir por razones históricas y no políticas; y a conciencia de que nada se arregla con publicar un libro.”³¹ Y cuando, más adelante, el entrevistador sugiere: “Hay quien dice que después de *La colmena* ya no has hecho crítica social”, la respuesta de Cela es tajante: “Jamás he dejado de hacer crítica social.”³²

Precisamente en 1951, año de publicación de *La colmena*, Buero Vallejo respondía a la encuesta “Los autores españoles ante el teatro como ‘arte social’” del *Correo literario* en los siguientes términos:

²⁵ BUERO VALLEJO, A.: “Contracrítica de Historia de una escalera”, en *Obra completa. II*, ed. cit., p. 321.

²⁶ MONLEÓN, José: “Un teatro abierto” [1968], recogido en Paco, Mariano de (1984). *Estudios sobre Buero Vallejo*, pp. 63-79, p. 75.

²⁷ KIRSNER, Robert (1978). “Camilo José Cela: la conciencia literaria de su sociedad”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (337-338) (julio-agosto), pp. 51-60, p. 51.

²⁸ OGUIZA, T. (1978). “Sobre el testimonio social en la novela contemporánea española: una síntesis de su trasmundo”, *Letras de Deusto*, (8: 16), pp. 77-88.

²⁹ OGUIZA (1978), p. 79.

³⁰ BUENO, Gustavo (1990). “El significado filosófico de *La colmena* en los años 50”, *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo), pp. 11-12, p. 11.

³¹ PÁNIKER Salvador (1969). *Conversaciones en Madrid*, Barcelona, Kairos, p. 50.

³² *Idem*, p. 52.

— “Su teatro, ¿tiene una intención social determinada?

— Determinada, no. Pero se encuentra grávido de los problemas del hombre de nuestros días, los cuales, incluso cuando son de carácter metafísico, poseen una social trascendencia. La misma que posee siempre el verdadero teatro, que es, por esencia, el arte representativo de las sociedades humanas.”³³

Catorce años después seguía manteniendo el valor “social” de la obra: “En tal sentido, la obra se inserta en ese tipo de teatro ‘social’ que, para alcanzar su mayor eficacia, estima peligroso un exceso didactismo y considera que, para que la obra de arte esté viva, ha de expresar implícitamente los problemas generales a través de seres humanos concretos y singulares.”³⁴ Para un crítico tan autorizado como José Monleón “el teatro de Buero es el único testimonio amplio que nuestra escena ha conseguido proponer sobre nuestra época.”³⁵ Terminamos este apartado con unas palabras de Francisco García Pavón referidas a Buero Vallejo que, a nuestro entender, son perfectamente aplicables a Cela y sitúan en sus justos términos el valor de lo social en toda obra de verdadero arte:

“Pero en la carga social no reside, ni mucho menos, todo el mérito del teatro de Buero. Ni en ella ni en su poética constantemente renovada. A la hora de la verdad, en toda obra literaria hay un duende soterrano, que habita en los más enconados camarones de la personalidad del autor, Y ese duende testimonia nuestro más hondo sentir más allá de las circunstancias aleatorias de nuestro contorno, y transparenta nuestra actitud ante el raro fenómeno que es vivir, ante lo que esperamos y desesperamos en este viaje tan corto y de súbito final [...]. Las ‘ganas de esperar’ mientras duele la vida, es algo impalpable que traspasa su obra y deja en el público una fecunda tristeza, un moderado goce de difícil definición.”³⁶

Si de estas cuestiones generales avanzamos hacia otras más concretas, como son las fechas de gestación y publicación, también hallamos varios puntos en común. Aunque las obras vieron la luz con dos años de diferencia, lo cierto es que la época de redacción está muy próxima y, en ambos casos, la ejecución fue bastante rápida: sabemos que la primera referencia a la escritura de *La colmena* por parte de Cela es del 3 enero de 1945³⁷,

³³ BUERO VALLEJO, *Obra completa. II*, ed. cit., p. 584. Curiosamente por las fechas en que Buero responde a esta entrevista, en el *Correo literario*, y desde el 1 de junio, está publicando la primera parte de sus memorias, bajo el título de *La rosa*.

³⁴ BUERO VALLEJO. Texto de presentación para una escenificación de la obra en Japón, febrero de 1964), en *Obra completa. II*, ed. cit., pp. 432-433, p. 433.

³⁵ MONLEÓN, JOSÉ: “Un teatro abierto” [1968], recogido en Mariano de Paco (1984). *Estudios sobre Buero Vallejo*, pp. 21-28, pp. 63-79, p. 76.

³⁶ GARCÍA PAVÓN, Francisco: “Antonio Buero Vallejo, sus trabajos y sus días” [1971] recogido en Mariano de Paco (1984). *Estudios sobre Buero Vallejo*, pp. 21-28, p. 27.

³⁷ SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (2011). “Camilo José Cela presenta *La colmena* en Madrid”, *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, (LXV) (primavera-verano), pp. 153-163, p. 153.

y una primera versión de la novela fue presentada a la censura el 7 enero de 1946³⁸, si bien el autor fecha la edición definitiva entre 1945 y 1950. La primera edición vería la luz en Argentina, en 1951, aunque parcialmente censurada, y “sólo en la octava edición (Madrid, Alfaguara, 1966) [...] se puede, por fin leer el texto completo y original.”³⁹

En cuanto a *Historia de una escalera*, se escribió en un mes, durante el verano de 1947⁴⁰. Escritas ambas en la década de 1940, también están ambientadas en fechas similares. Aunque *La colmena* se ambienta en 1942-1943⁴¹ e *Historia de una escalera* entre 1917 y 1949, el aire de miseria, de opresión e inmovilismo es similar. No puede haber cambios, como dice Urbano a Fernando casi al final del tercer acto: “¡Sigues amarrado a esta escalera, como yo, como todos!”⁴², porque esa es una de las tesis principales, o la principal: nada ha cambiado en estos años en España o, si lo ha hecho, ha sido a peor, porque hacia 1942 todavía podía haber cierta esperanza de unos y otros en el final de la Segunda Guerra Mundial, pero en 1949 el panorama es el más oscuro para la España de Franco, tras la victoria de los aliados, fuera de la ONU y del Plan Marshall.

Otras concomitancias interesantes apreciamos en los títulos. Ambas tuvieron, en principio, otros. Así, *La colmena* iba a llamarse, en principio *Café Europeo*⁴³. Cela, cuidadoso en todo, también expresó su particular “poética del título” en el prólogo a la primera edición de *La cucuñá*, llegando a la conclusión –cumplida en *La colmena*- de que “es curioso pararse a ver que los títulos de una única palabra ganan en belleza con la sola anteposición del artículo: *El fuego*, de Barbusse; *La busca*, de Baroja; *El idiota*, de Dostoievski, son títulos bellamente concretos, elegidos con sabiduría”⁴⁴. Son, además, títulos claramente simbólicos, determinantes para la comprensión de la obra. En lo que respecta a *La colmena*, lo señaló claramente el profesor Alarcos Llorach: “El mismo título de la obra sugiere la sustancia de su contenido [...]. Además insinúa claramente la organización formal del relato, fragmentado en doscientas y pico viñetas o escenas.”⁴⁵ Germán Gullón ha recordado que “el mismo título abarca la individualidad y lo colectivo, es un singular plural.”⁴⁶

Todo lo cual puede aplicarse a *Historia de una escalera*, sobre todo si tenemos en cuenta que tampoco en este caso el título definitivo fue el original, sino que Buero la quería

³⁸ SOTELLO VÁZQUEZ, Adolfo (2008). Camilo José Cela. Perfiles de un escritor, p. 49.

³⁹ VILLANUEVA, Darío (1990). “La génesis literaria de *La colmena*”, *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo), pp. 73-75, p. 74. Curiosamente, la edición definitiva de *La colmena* en la *Obra completa* de Camilo José Cela (tomo VIII) vio la luz en 1969, el mismo año en que se repone *Historia de una escalera*.

⁴⁰ BUERO VALLEJO, Antonio. “Palabra Final” [1950], en *Obra completa. II*, ed. cit., pp. 324 y 326.

⁴¹ Sobre la ambientación en 1943, a pesar de que Cela la sitúa en 1942, véase Villanueva, Darío (1990), p. 75, y nota 13.

⁴² BUERO VALLEJO, Antonio (2006). *Historia de una escalera*, Madrid, Espasa-Calpe. Edición de Virtudes Serrano, p. 118.

⁴³ VILLANUEVA, Darío (1990): “La génesis literaria de *La colmena*”, p. 74.

⁴⁴ Citamos por la siguiente edición: CELA, Camilo José (1979). *La rosa*, Barcelona, Destino, p. 17.

⁴⁵ ALARCOS LLORACH, Emilio (1990). “Al hilo de *La colmena*”, *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo), pp. 3-4.

⁴⁶ GULLÓN, Germán (1976), pp. 1 y 14, p. 14.

titular *La escalera*; es decir, empleó, como Cela, un sustantivo que denota conjunto de seres, lugar de tránsito, etc. Finalmente, la obra terminaría titulándose *Historia de una escalera*⁴⁷, pero el propósito de ambos autores al elegir el título es muy similar. Para Mariano de Paco, la escalera es “símbolo del inmovilismo y de los males que aquejan a los que por ella suben año tras año.”⁴⁸

Ambas apelan también al uso del protagonista colectivo. Buero concluía el texto explicativo que colocó al final de la primera edición impresa de su drama subrayando que el verdadero protagonista de la obra era: “la escalera misma. Esto es: la entidad patética constituida por el retorno, la fugacidad y el cambio de las cosas humanas –tiempo– sobre la yerta sordidez de un estrecho escenario casi inmutable –espacio.”⁴⁹

Pese al empleo del protagonista colectivo, en ambas hay un personaje que destaca: Martín Marco en *La colmena* y Fernando en *Historia de una escalera*. Por cierto, cabe recordar que pueden hallarse ciertas similitudes entre ambos (que no vamos a desarrollar aquí), si bien debemos reconocer que son personajes muy distintos. Acudamos, en este sentido, a lo que ha dicho la crítica sobre él, para comprobar que es extrapolable a Fernando:

“Al desarrollarse la narración, vemos cada vez más que Marco no es sencillamente un hambriento que tenga unas ideas un poco extravagantes sobre lo que debiera hacerse para conseguir la justicia social [tema sobre el que discuten Fernando y Urbano en *Historia de una escalera*]. A veces parece un arrogante, un santurrón, un malhumorado, un paranoico, un despistado y también un individuo lleno de contradicciones [...]. Marco vive de la generosidad de otros, de su hermana Filo, de Pablo Alonso, de Doña Jesusa, de Ventura Aguado, de Nati Robles, etc. [como Fernando de la de don Manuel y, luego, de Elvira] para que se dé el lujo de seguir escribiendo sus versos y sus artículos. Pero le dice a Filo que le revienta la compasión [...]. Claro que tiene su orgullo, y en una ocasión éste le cuesta caro [...]. Martín se considera intelectualmente superior a sus prójimos y se precia de sus actividades literarias [lo mismo piensa Fernando], pero al mismo tiempo se resiente de que ‘los intelectuales’ sigan comiendo mal.”⁵⁰

El juego de las apariencias, la hipocresía, están muy presentes en varios personajes de *La colmena* –porque, en el fondo, era también un rasgo caracterizador de aquella so-

⁴⁷ El cambio de título lo explicó así el propio Buero: “Había titulado yo *La escalera* a la obra, ya escrita, que fue más tarde mi primer estreno; cambié un tanto ese título al enterarme de que Eusebio [García Luengo] era autor de otro drama así denominado, aunque –según comprobé cuando al fin pude leerlo– nada tenía que ver con el mío salvo la acción del primer cuadro en el rellano de una escalera vecinal”, Buero Vallejo, *Obra completa. II*, ed. cit., p. 1241.

⁴⁸ PACO, Mariano de (1984). “*Historia de una escalera*, veinticinco años más tarde”, en M. de Paco (1984), pp. 195-214, p. 201. Más adelante añade que “La escalera como símbolo abierto es uno de los más importantes hallazgos de *Historia de una escalera*”, p. 212.

⁴⁹ BUERO VALLEJO, Antonio: “Palabra Final” [1950], en *Obra completa. II*, ed. cit., p. 328.

⁵⁰ HENN, David (1990): “Martín Marco: el desarrollo de un protagonista”, *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo), pp. 33-35, p. 34. Los añadidos entre corchetes, relativos a la comparación con *Historia de una escalera*, son nuestros.

ciudad-, y son también elementos importantes en la obra de Buero. La preocupación por la economía, la escasez, es otro punto en común entre ambas obras. Recordemos, en este sentido, que *Historia de una escalera* se inicia precisamente con una queja sobre el precio del recibo de la luz, aspecto que se recoge también en *La colmena* y que, una vez más, tiene su base en la realidad histórica de la España de posguerra. El sentimiento de humillación por la superioridad económica es frecuente en *La colmena* (entre doña Rosa y sus subordinados, o don Leonardo y el limpia), y halla su eco, por ejemplo, en las palabras que Fernando dirige a su madre al comienzo del primer acto cuando le espeta: “¡Qué inoportunidad! ¡Pareces disfrutar recordándome nuestra pobreza!”⁵¹

El uso del diálogo como elemento caracterizador de los personajes constituye otro nexo entre ambas obras. Se trata de un rasgo intrínseco del teatro que en *La colmena* alcanza un alto grado, hasta tal punto que Josep Maria Sala Vallaura ha aludido a “la construcción por diálogo y acotaciones –teatralización o dramatización aquí simplificadora y ridiculizadora—.”⁵²

Otro factor fundamental en las dos es el peculiar uso del tiempo para sugerir la misma sensación de estatismo, de “mañana eternamente repetida” (dicho con las palabras de Cela en *La colmena*), si bien con técnicas distintas, como veremos a continuación. La definición que Germán Gullón hace del uso del tiempo en *La colmena* es aplicable a la de Buero en *Historia de una escalera*:

“El tiempo no existe en *La colmena*. La historia parece haberse detenido en un momento (desvitalizado, parálítico) de ese Madrid de 1942 ó 1943, sea cual fuere la fecha, de la capital de España inmóvil en espera de no sé qué, tras la guerra civil [...] En *La colmena* el tiempo parece haberse detenido; quizá porque se ha detenido la historia. Los días pasan y transcurren las horas, pero su transcurso no tiene sentido.”⁵³

Algunos años después, Alarcos Llorach definió en pocas y certeras palabras la maestría de Cela al respecto:

“El examen atento pone de manifiesto que el orden cronológico de los capítulos está alterado [...]. De este modo, el desconcierto cronológico sugiere una especie de estatismo temporal, la suspensión del tiempo, que pasa y parece no pasar [...]. Así, el fluir irreversible queda como paralizado, apenas correlato de las mutaciones espaciales, como aparte del discursivo tiempo habitual. Parece que tiempo y espacio se confunden. Y la lengua lo refleja con el uso de la perspectiva acrónica, o sobretemporal, manifestada por la forma esencialmente neutra del verbo: el pre-

⁵¹ Ed. cit., p. 62.

⁵² SALA VALLDAURA, Josep M^a (1990) “*La colmena*: algunas funciones de la modalización narrativa”, *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo), pp. 63-64, p. 64.

⁵³ GULLÓN, Germán (1976). “Silencios y soledades en España: *La colmena*”, p. 14.

sente. Las otras formas sólo se utilizan como indicios de la anterioridad o la posterioridad asentadas en la memoria o en la voluntad proyectiva de los personajes, quietos en su presente [...]. La destrucción del tiempo, o mejor, su disolución en un móvil circuito estático, contribuye a adensar la impresión agobiante de la eternidad en un ámbito clausurado, sin postigo alguno entreabierto a la esperanza, que, ilusa e impotente, puja agotándose en sí misma: Madrid, España, mil novecientos cuarenta y tres. Deambular errático, caminos inciertos, oscuro panorama: *La colmena*. Con maestría ejemplar, el autor nos deja ante la incógnita: ¿no hay salidas? Quién sabe. En otra novela posterior aclara: 'la vida es posible, pero jamás cierta.'⁵⁴

Buero Vallejo, más limitado por los condicionantes del género, sugiere idéntica sensación de estatismo empleando un lapso de tiempo mucho mayor: entre 1919 –o 1917, según las acertadas pesquisas de Iglesias Feijoo⁵⁵– y 1949, pero la sensación de monotonía, de parálisis, es idéntica, como se precisa en las acotaciones: la del segundo acto (ubicado en 1929) principia así: "Han transcurrido diez años, que no se notan en nada"⁵⁶, mientras que la del tercero (situado en 1949) tiene un arranque similar: "Pasaron velozmente veinte años más. Es ya nuestra época. 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."⁵⁷ En 1950 el propio Buero señalaba su objetivo con estas palabras: "la visión del fluir del tiempo en unas familias, que se hace angosta por la angostura del espacio donde ocurre."⁵⁸ Como ha recordado Mariano de Paco, la consideración del tiempo en esta obra es esencial: "En *Historia de una escalera* tiene su transcurso un alcance metafísico y un sentido destructor [...]. El tiempo es, sin que ellos sepan expresarlo así, una radical limitación de cuantos viven en la casa de pisos y, tomados como un símbolo, de todos los hombres."⁵⁹

La colmena está estructurada en torno a poco más de dos jornadas (en el Madrid de 1942), e *Historia de una escalera* se estructura en tres jornadas escasas, aunque repartidas en un lapso temporal mayor (entre 1917 y 1949, como hemos dicho). Además, en ambas el procedimiento es común: Cela reduce el tiempo de la acción a poco más de dos días, pero pasea por diversos personajes y ve las mismas miserias repetidas; Buero

⁵⁴ ALARCOS LLORACH, Emilio (1990). "Al hilo de *La colmena*", p. 4.

⁵⁵ IGLESIAS FEIJOO, Luis (1984). "Lectura sociológica de *Historia de una escalera*" [1979], recogido en Paco, Mariano de: *Estudios sobre Buero Vallejo*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 221-235, pp. 233-234. Curiosamente, tanto en *La colmena* como en *Historia de una escalera* la crítica ha situado el tiempo de la acción un poco antes de lo que los propios autores señalaron (1942 para *La colmena* y 1917 para *Historia de una escalera*).

⁵⁶ BUERO VALLEJO, Antonio (2006). *Historia de una escalera*, ed. cit, p. 79.

⁵⁷ *Idem*, p. 101.

⁵⁸ BUERO VALLEJO, Antonio (1996). "Palabra Final" [1950], en *Obra completa. II*, ed. cit, p. 326.

⁵⁹ PACO, Mariano de (1984). "Historia de una escalera, veinticinco años más tarde", en M. de Paco: *Estudios sobre Buero Vallejo*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 195-214, pp. 203-204.

Vallejo dilata bastante más el tiempo de la acción, y así vemos la degradación de la escalera y el envejecimiento de los personajes (o su maquillaje en el tercer acto), pero no la evolución real de los personajes: dos perspectivas para subrayar la misma sensación de monotonía e hipocresía, acentuada en el caso de *La colmena* por el recurso de la simultaneidad que, si bien en la novela es más visible (por la multitud de personajes y la mayor extensión de la obra), está también presente en *Historia de una escalera*, como ha demostrado Roberto G. Sánchez⁶⁰.

Si del tiempo pasamos al espacio, notamos también una predilección en ambos autores por los espacios cerrados y urbanos (no hay presencia del campo en ninguna de las dos obras). Cela precisa que la obra se sitúa en Madrid, mientras que Buero no da indicación alguna de dónde se desarrolla la acción, si bien en la “Palabra final” que escribió en 1950 para la primera edición reconoce que, efectivamente, Madrid estuvo presente “de una manera subterránea”⁶¹. En cualquier caso, el valor del espacio en ambas obras es concomitante. Así, el siguiente análisis que realiza Germán Gullón sobre el espacio de *La colmena* bien puede aplicarse a la obra de Buero:

“El espacio geográfico de Cela es Madrid. Una ciudad temporalizada, impregnada por la pobreza del momento histórico y por la amargura y la incertidumbre del ambiente. En ese ambiente, vivir es algo precario, que se hace al día, muchas veces de un modo sórdido. A diferencia del Madrid vasto, detallado, hormigueante de vida que Galdós refleja en sus novelas, el espacio geográfico de Cela se concentra en interiores. Es un espacio cerrado, de atmósfera recargada en el que los personajes respiran un aire viciado. Cafés, tabernas, bares de lujo, son ambientes de roce más que de comunicación. Interiores, pero sin intimidad [...]. Los lugares también se vacían de recuerdos; son puro escenario en el espacio que impone su orden a los personajes [...]. El café es el centro de la novela, el eje de la vida social y es difícil sustraerse a sus leyes; por ejemplo, la política (en 1943, no se olvide) es tema vedado. Esto supone que la conversación sobre ciertos temas tenga un aire vago y elusivo en el que lo que se quisiera decir queda flotando en el aire, como una nebulosa o, dado el lugar, como el humo del tabaco.”⁶²

Que el cronotopo –en palabras de Bajtín– es fundamental en *Historia de una escalera* lo dejó claro el propio Buero en la ya citada “Palabra final”: “[la obra] se mueve en una línea de preocupación por el tiempo y el espacio como límites del hombre, común al teatro contemporáneo. Ya Marqueríe nos ha dicho en el prólogo que el protagonista no es ninguno de los dos, sino la escalera misma.”⁶³

⁶⁰ SÁNCHEZ, Roberto G. (1984). “Teatralidad y carpintería teatral: la simultaneidad escénica en la obra de Buero Vallejo”, en M. de Paco: *Estudios sobre Buero Vallejo*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 133-146..

⁶¹ BUERO VALLEJO, Antonio (1996). “Palabra Final” [1950], en *Obra completa. II*, ed. cit, p. 325.

⁶² GULLÓN, Germán (1976), p. 14.

⁶³ BUERO VALLEJO, Antonio (1996). “Palabra Final” [1950], en *Obra completa. II*, ed. cit, p. 328.

Aunque el cronotopo actúa como elemento provocador del ambiente paralizante, monótono y repetitivo, significativamente en ambas obras se ha decidido eludir cualquier referencia al verdadero causante de esa situación: me refiero a la elusión constante de la figura de Franco, que es también un rasgo definidor de ambas obras. Así, Ian Gibson ha señalado con acierto:

“Llama la atención que no haya una sola alusión directa a Franco. La razón no podía ser la censura. Le habría sido fácil a Cela, utilizando cualquier recurso irónico, mentar abiertamente al jefe del Estado [...]. A mi juicio la ausencia es calculada por parte de Cela, y nos envía un mensaje subliminal: Franco es tan ruin que en este libro no se le va a nombrar. Al régimen de opresión y de terror impuesto por el dictador sí se alude constantemente, aunque de manera velada.”⁶⁴

De hecho, en ambas se deja sentir la omnipresencia agobiante de una figura en la sombra, un trasunto del dictador (doña Rosa en *La colmena*, el casero en *Historia de una escalera*).

Otro punto en contacto es la solidaridad con los que sufren. Así, esta cita de Gibson sobre *La colmena* se puede hacer extensible a *Historia de una escalera*: “Cela, el mejor Cela, se caracteriza no por su crueldad, refinada u otra, sino por su solidaridad con los que *sufren* los embates de la crueldad: crueldad del destino, crueldad de otros seres humanos, crueldad de una sociedad que tan a menudo explota al débil (en *La colmena* pululan los explotadores, empezando por doña Rosa).”⁶⁵

Nuestro recorrido por estas dos obras maestras de la literatura de posguerra va tocando a su fin. Cumple, pues, abordar el final de ambas, que es también similar, porque se alberga cierta esperanza velada, tan velada que, en el caso de *Historia de una escalera*, la crítica está dividida entre quienes ven un final optimista, pesimista o ambiguo. El propio autor lo dejaba abierto en su “Palabra Final”: cuando alude a la escena que cierra el drama, con los dos jóvenes: “Quizá se salven éstos del fracaso de los mayores o –tal vez- fracasen también, casándose. Como yo, lector amigo, no lo sé, no puedo decirlo.”⁶⁶

En lo que respecta al final esperanzador de *La colmena*, lo ha visto claramente Gonzalo Sobejano, con su habitual perspicacia:

“Y, sin embargo, el capítulo ‘Final’, ambientado al amanecer como el que inmediatamente le precede, parece introducir con su significado capital, la AMENAZA, algo nuevo [...]. Cierto que en este mismo capítulo se subraya la indiferen-

⁶⁴ GIBSON, Ian (2003). *Cela, el hombre que quiso ganar*, Madrid, Santillana, p. 135.

⁶⁵ *Idem*, p. 48.

⁶⁶ BUERO VALLEJO, Antonio (1996). “Palabra Final” [1950], en *Obra completa. II*, ed. cit, p. 326.

cia de 'la gente': los que van en el tranvía, los que miran sin inmutarse la agonía del perro callejero. Pero mucho más acentuado queda el interés de los amigos de Martín en salvar a éste del peligro que sobre él gravita. El final de *La colmena* no es, pues, un final pesimista: si no puede calificársele de esperanzador, sí al menos de caritativo.⁶⁷

Y concluye su artículo afirmando que "el 'Final' de la novela representa, como queda dicho, un epílogo alumbrado por el resplandor de la caridad."⁶⁸ Aspecto que también ha sido subrayado más recientemente por Emilio Alarcos: "Es posible que acierte Villanueva al señalar como nota esencial del postrer capítulo el sentimiento de solidaridad de todos ante la comprometida situación de Marco, riesgo por él ignorado y sólo sugerido al lector sin especificación alguna."⁶⁹

En conclusión, Cela y Buero Vallejo, autores con biografías y personalidades muy diferentes, desde diferentes géneros y con distintas técnicas, trabajan sobre una misma realidad, la que ofrecía la dura y gris España de los años posteriores a la Guerra Civil, y obtienen como resultado dos obras capitales en la renovación de la literatura española de posguerra que, contra lo que pudiera parecer a primera vista, guardan bastantes paralelismos.



Cela y Buero Vallejo (Madrid, 1978)

⁶⁷ SOBEJANO, Gonzalo (1978). "La colmena: olor a miseria", *Cuadernos Hispanoamericanos* (337-338), pp. 113-126, p. 119. En la página siguiente, Sobejano afirma que la novela tiene un final abierto.

⁶⁸ *Idem*, p. 126

⁶⁹ ALARCOS LLORACH, Emilio (1990). "Al hilo de *La colmena*", p. 4.

Bibliografía:

AA.VV. (1987). *Antonio Buero Vallejo. Premio de Literatura en lengua castellana 'Miguel de Cervantes' 1986*. Barcelona: Anthropos-Ministerio de Cultura.

AA.VV. (2006). *Camilo José Cela, fabulador: entre la memòria i la mirada*. Mallorca: Sa Nostra.

ALARCOS LLORACH, EMILIO (1990). "Al hilo de *La colmena*", *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo): 3-4.

AMORÓS, ANDRÉS (1971). "Conversaciones con Cela", *Revista de Occidente* (99): 266-284.

BUENO, GUSTAVO (1990). "El significado filosófico de *La colmena* en los años 50", *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo): 11-12.

BUERO VALLEJO, ANTONIO (2006). *Historia de una escalera*. Madrid: Espasa-Calpe. Edición de Virtudes Serrano.

BUERO VALLEJO, ANTONIO (1994). *Obra completa. II Poesía. Narrativa. Ensayos y artículos*. Madrid: Espasa-Calpe. Edición crítica de Luis Iglesias Feijoo y Mariano de Paco.

CELA, CAMILO JOSÉ (2001). *La colmena*. Madrid: Castalia. Edición, introducción y notas de Raquel Asún. Edición revisada por Adolfo Sotelo Vázquez.

CELA, CAMILO JOSÉ (1993). *Memorias, entendimientos y voluntades*. Barcelona: Plaza & Janés.

CELA, CAMILO JOSÉ (1956). *Mis páginas preferidas*. Madrid: Gredos.

CELA, CAMILO JOSÉ (1979). *La rosa*. Barcelona: Destino.

DÍAZ ARENAS, ÁNGEL (2000). "Historia política e historia social en el teatro de Antonio Buero Vallejo, ilustradas con *Historia de una escalera*", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (76): 407-460.

GARCÍA LORENZO, LUCIANO (1987). "Reportaje biográfico", en AA.VV., *Antonio Buero Vallejo. Premio de Literatura en lengua castellana 'Miguel de Cervantes' 1986*. Barcelona: Anthropos-Ministerio de Cultura, pp. 13-35.

GARCÍA PAVÓN, FRANCISCO (1984). "Antonio Buero Vallejo, sus trabajos y sus días" [1971] recogido en Mariano de Paco. *Estudios sobre Buero Vallejo*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 21-28.

GIBSON, IAN (2003). *Cela, el hombre que quiso ganar*. Madrid: Santillana.

GIL, ILDEFONSO-MANUEL (1968). "Sobre la Generación de 1936", *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Foreign Literatures* (22): 107-111.

GULLÓN, GERMÁN (1976). "Silencios y soledades en España: *La colmena*", *Ínsula* (359): 1 y 14.

HENN, DAVID (1990). "Martín Marco: el desarrollo de un protagonista", *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo): 33-35.

IGLESIAS FEIJOO, LUIS (1990). "Introducción a Camilo José Cela", *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo): 37-40.

IGLESIAS FEIJOO, LUIS (1984). "Lectura sociológica de *Historia de una escalera*" [1979], recogido en Mariano de Paco. *Estudios sobre Buero Vallejo*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 221-235.

Ínsula (1990). (518-519) (febrero-marzo), monográfico dedicado a Camilo José Cela.

KIRSNER, ROBERT (1978). "Camilo José Cela: la conciencia literaria de su sociedad", *Cuadernos Hispanoamericanos* (337-338) (julio-agosto): 51-60.

LOZA AGUERREBERE, RUBÉN (2003). "Fernando Díaz-Plaja revisita la 'Guerra Incivil'", *Libertad digital*, 28 de marzo. <http://revista.libertaddigital.com/fernando-diaz-plaja-revisita-la-guerra-incivil-1275755434.html> (fecha de consulta: 30 de diciembre de 2011).

MANDIANES, MANUEL Y MIGUEL REBOLES, MARÍA TERESA DE (2002). *En cueros vivos. La visión de Camilo José Cela sobre el hombre. Un estudio poético*. Madrid: Noesis. Prólogo de Darío Villanueva.

MONLEÓN, JOSÉ (1984). "Un teatro abierto" [1968], recogido en Mariano de Paco. *Estudios sobre Buero Vallejo*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 63-79.

O'CONNOR, PATRICIA W. (1969). "Censorship in the Contemporary Spanish Theater and Antonio Buero Vallejo", *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* (52:2) (May): 282-288.

OGUIZA, T. (1978). "Sobre el testimonio social en la novela contemporánea española: una síntesis de su trasmundo", *Letras de Deusto* (8: 16): 77-88.

PACO, MARIANO DE (ed.) (1984). *Estudios sobre Buero Vallejo*. Murcia: Universidad de Murcia.

PACO, MARIANO DE (1987). "Buero Vallejo y el teatro" en AA.VV.: *Antonio Buero Vallejo. Premio de Literatura en lengua castellana 'Miguel de Cervantes' 1986*. Barcelona: Anthropos-Ministerio de Cultura, pp. 47-72.

PACO, MARIANO DE (1984). "Historia de una escalera, veinticinco años más tarde" en Mariano de Paco. *Estudios sobre Buero Vallejo*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 195-214.

PÁNIKER, SALVADOR (1969). *Conversaciones en Madrid*. Barcelona: Kairos.

SALA VALLDAURA, JOSEP M^a (1990). "La colmena: algunas funciones de la modalización narrativa", *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo): 63-64.

SÁNCHEZ, ROBERTO G. (1984). "Teatralidad y carpintería teatral: la simultaneidad escénica en la obra de Buero Vallejo" en Mariano de Paco. *Estudios sobre Buero Vallejo*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 133-146.

SOBEJANO, GONZALO (1978). "La colmena: olor a miseria", *Cuadernos Hispanoamericanos* (337-338): 113-126.

SOTELO VÁZQUEZ, ADOLFO (2011). "Camilo José Cela presenta *La colmena* en Madrid", *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, LXV (primavera-verano): 153-163.

SOTELO VÁZQUEZ, ADOLFO(2008). *Camilo José Cela. Perfiles de un escritor*. Sevilla: Renacimiento.

UMBRAL, FRANCISCO (2003). *Cela: un cadáver exquisito*. Barcelona: Planeta.

VILLANUEVA, DARÍO (1990). "La génesis literaria de *La colmena*", *Ínsula* (518-519) (febrero-marzo): 73-75.