

LA ESCRITURA CELIANA DESDE *DESTINO*. LOS AÑOS CINCUENTA

BLANCA RIPOLL SINTES
Universitat de Barcelona

Resumen: El semanario barcelonés *Destino* tuvo, como uno de sus principales protagonistas literarios y junto a la figura de Miguel Delibes, al escritor gallego Camilo José Cela. Sus obras fueron puntualmente analizadas en las páginas culturales de la revista —en especial, por la lúcida pluma de Antonio Vilanova— y, a la vez, colaboró en el semanario con multitud de relatos breves, crónicas y artículos de temática variada. El paso de Cela por *Destino* nos da las claves para dibujar la evolución estética del escritor y, paralelamente, el cambio sociocultural de la España de la posguerra a través de la crítica literaria en prensa.

Abstract: The weekly magazine of Barcelona, *Destino*, offered its readers the important literary figure of the Galician writer, Camilo José Cela (one of its main characters, such as Miguel Delibes). Cela's works were promptly analyzed in the cultural pages of the magazine, in particular, by the lucid words of Antonio Vilanova, and, at the same time, he collaborated in *Destino* with a large amount of short stories, chronicles and articles of different matters. If we analyse the relation between Cela and *Destino* we will understand how the Galician writer's literature evolved through the 50s and how Spanish society and culture changed during our Civil Postwar.

Palabras clave: Camilo José Cela, Posguerra, Novela, *Destino*, Crítica literaria.

Key words: Camilo José Cela, Postwar, Novel, *Destino*, Literary Critic.

Como en una buena novela de folletín, la relación entre el joven escritor Camilo José Cela y la revista barcelonesa *Destino* va a aparecer en este *Anuario de Estudios Celianos* por entregas. Si en un primer artículo¹ glosábamos la primera aparición del novelista gallego en las páginas culturales y literarias de *Destino* y su andadura por dicho semanario a lo largo de la década de los cuarenta, es ahora nuestro propósito dibujar la fructífera conexión que se afianzó entre ambos durante los años cincuenta.

Ya entonces apuntábamos cómo *Destino* fue dispensando pequeñas píldoras informativas que avanzaban a sus lectores la próxima aparición de *La colmena*: Juan Ramón Masoliver y Rafael Vázquez-Zamora realizaban en 1945 y 1946, respectivamente, dos crónicas de dos lecturas que el escritor dio de algunos fragmentos de *La colmena*, la primera en el Ateneo Barcelonés y la segunda en la Galería Buchholz —dirigida por el poeta y agitador cultural Enrique Azcoaga— en Madrid. Ambos críticos anunciaron la novedad y el paso evolutivo que esta obra suponía dentro de la trayectoria literaria de Camilo José Cela —después del gran aldabonazo del *Pascual Duarte* en 1942, seguido por los dos libros, *Pabellón de reposo* (1943) y *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944), que casi podríamos calificar como obras de aprendizaje o de experimentación literaria—.

Como avanzábamos, Juan Ramón Masoliver² escuchó diversos fragmentos de *La colmena* —entonces titulada *Caminos inciertos*— el martes 30 de octubre de 1945, en el Ateneo Barcelonés. La nota de Masoliver en *Destino*, “Camilo José Cela en Barcelona” (“Entre líneas” – 1945, 433: p. 17³), era más bien una crónica del paso de Cela por la ciu-

1. RIPOLL SINTES, BLANCA, “Camilo José Cela, desde las páginas barcelonesas de *Destino*”, en *Anuario de Estudios Celianos* 2008-2009, Universidad CJC, Madrid, 2010, pp. 137-155.

2. Intelectual formado en los medios culturales y periodísticos de anteguerra, introductor de las vanguardias europeas en Cataluña, corresponsal de *La Vanguardia* en Italia y fundador de numerosas iniciativas culturales y poéticas durante la posguerra (como la revista *Entregas de poesía* o la colección bilingüe “Poesía en la mano” de la Editorial Yunque, Juan Ramón Masoliver entró en el proyecto de *Destino* de Burgos y se convirtió en accionista cuando el proyecto del semanario estuvo a punto de fracasar. Su columna de crítica literaria “La vida de los libros”, retomada en 1946 por Rafael Vázquez-Zamora cuando Masoliver se marchó como corresponsal a Italia, fue una de las más longevas de *Destino* y supuso un paso fundamental dentro del proceso de profesionalización de la revista barcelonesa. Hernández y Acín glosan en su estudio cómo abandonó paulatinamente su activismo político —fue delegado de gobernación civil en Barcelona durante los primeros años de la posguerra—, debido al choque de sus ideales con la realidad política, y cómo se refugió por entero en la literatura y en el ejercicio periodístico. Vid. HERNÁNDEZ, SÓNIA/ACÍN, ÁNGEL LUIS, *Juan Ramón Masoliver. Días lícitos*, Ajuntament de Montcada i Reixac, Montcada i Reixac, 2002.

3. Para agilizar la lectura de un trabajo como el que sigue, en el que manejaremos numerosas entradas de un mismo medio periodístico (*Destino*), hemos reducido las referencias al siguiente código: año de publicación, número y página. Cuando se sucedan diversas citas de un mismo artículo, el lector podrá encontrarse con la abreviatura “idem” o “id.”; con lo que se hará referencia a la cita inmediatamente anterior. En este caso, la nota de Masoliver se halla en la página 17 del número 433, del año 1945, siempre de la revista *Destino*. La Biblioteca Nacional de Catalunya ha digitalizado al completo toda la publicación barcelonesa, dentro de su servicio de hemeroteca digital ARCA. Esta referencia simplificada ayudará al lector a poder localizar el artículo dentro de este servicio, puesto que se organiza a partir de estos tres factores: año, número y páginas. Vid. BNC (ARCA) [vigente]: <http://mdc.cbuc.cat/cdm4/browse.php?CISOROOT=/destino> [última consulta: 10 de enero de 2011].

dad: las reuniones con editores, las cenas y las fiestas, las reediciones de obras ya publicadas, etc. La breve referencia a *La colmena* es la que sigue:

“Otro día, el martes pasado, abrió el curso de conferencias del Ateneo Barcelonés con la lectura de unos capítulos de su novela inédita *Caminos inciertos*, no tan recio como *La familia de Pascual Duarte*, pero mucho más ambicioso y decantado. Y en todo momento el joven novelista supo confirmar las simpatías que entre el público culto le habían valido sus libros.” (1945, 433: p. 17)

Efectivamente, la perspicacia de Masoliver anuncia a los lectores una novela mucho más ambiciosa —como proyecto estético y ético—.

Por su parte, Rafael Vázquez-Zamora⁴ disfrutó de la lectura de fragmentos de *La colmena* el jueves 24 de enero de 1946, en la Galería Buchholz de Madrid. No obstante, la crónica de Vázquez-Zamora da muchas más pistas acerca de la naturaleza de la novela celiana. En “Alrededor de una colmena” (1946, 445: p. 13), Vázquez-Zamora proporcionaba una sarcástica definición del novelista gallego:

“Este hombre muy delgado y muy alto, de unos treinta años, facciones de cirujano escéptico, aire mefistofélico y elegancia inglesa, es Camilo José Cela.” (1946, 445: p. 13)

El carácter polémico de Cela veta sus obras al “lector medio”, en palabras del crítico andaluz, y despierta a partes iguales “la animadversión más enconada o la admiración sin reservas” (*id.*). Tras repasar la evolución literaria que Cela había descrito con sus tres obras primeras, el crítico andaluz aprobaría la tentativa iniciada con *La colmena*:

“Ahora, después de la lectura de unos trozos de *La colmena*, tiene uno la sensación de que Cela ha entrado en un camino seguro. Es revelador que el subtítulo de la novela sea ‘Caminos inciertos’, porque esta incertidumbre en las vidas descritas por él, es precisamente su gran paso de novelista y el hallazgo de su propia certidumbre.” (1946, 445: p. 13)

4. La labor intelectual del onubense Rafael Vázquez-Zamora no ha sido estudiada en toda su dimensión. Apenas se hallan algunas referencias en trabajos de Dámaso Santos y Antonio Burgos (BURGOS, ANTONIO, “El España de Tánger, periódico andaluz”, *El Mundo* (11 de enero de 1997); SANTOS, DÁMASO, *De la turba gentil... y de los nombres*, Planeta, Barcelona, 1987, p. 148). Gran conocedor de la literatura anglosajona —fue uno de los traductores más importantes durante la posguerra de la literatura inglesa y norteamericana—, miembro de numerosos jurados de concursos literarios —tanto de novela, como de poesía y relato breve— y redactor en medios periodísticos como la *España* de Tánger, dirigida por Manuel Cerezales, o el mismo *Destino*, en el cual colaboraría desde 1942 hasta 1964, fecha en que abandonó la revista a causa de una enfermedad. Su labor crítica atendió numerosas novedades literarias, así como a los escritores más veteranos, a quienes conocía personalmente y a quienes trataba, viviendo él en Madrid, si bien mantuvo criterios algo convencionales ante novedades literarias como el llamado “tremendismo” —que, como vimos en el artículo anterior, se jactaba de haberlo acuñado él mismo— o, ya en los años cincuenta, como el objetivismo francés. Apuntamos también en otro artículo su reacia postura a aceptar la influencia de la novela extranjera en los escritores españoles. Vid. RIPOLL SINTES, BLANCA, “La influencia de la literatura extranjera en la novela española de posguerra: un cuestión de modernidad”, en *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica* (Pilar Caballero, Félix E. Chávez y Blanca Ripoll, eds.), PPU, Barcelona [en prensa].

Mientras el *Pascual* contenía, para Vázquez-Zamora, unos dogmas estéticos demasiado inamovibles, *La colmena* presentaba una mayor flexibilidad, un mundo más vivo, más real. Los seres de *La colmena* “sólo tienen de monstruosos lo que de tal tiene la vida misma” (1946, 445: p. 13). Con una mirada más tierna hacia sus personajes, su capacidad de observación se había ampliado hasta los más nimios detalles —de ahí que la crítica posterior considerara que *La colmena* celiiana fue el primer hito de la influencia del objetivismo francés en España; influencia que eclosionaría en 1955 con *El Jarama* de Sánchez Ferlosio—. Vázquez-Zamora iba a anunciar también otro aspecto estructural novedoso, como la simultaneidad de acciones⁵. Acababa el crítico onubense su crónica admitiendo el gran talento de Cela:

“De aquí nace un problema de conciencia para el crítico: separar de su criterio sus propios gustos literarios. Usted no colgaría en el comedor de su casa un cuadro de Solana, pero usted no puede negar que Solana es un gran pintor.” (1946, 445: p. 13)

Con el paso del tiempo, la crítica confirmaría los vaticinios de ambos críticos literarios ante estas dos lecturas celiianas. Tras numerosas vicisitudes con la censura, *La colmena* sería publicada en 1951 por la editorial Emecé, en Buenos Aires. Una nota de la redacción de *Destino* en la subsección “Al pie de las letras”, en mayo de 1950, anunciaba que “*La colmena* sigue sin poder editarse por problemas especiales” (1950, 667: p. 15). Finalmente, la obra tuvo que salir en Hispanoamérica y supuso la expulsión del novelista de la Asociación de Prensa de Madrid y el cese de sus habituales colaboraciones en las publicaciones de la época.

La influencia de *La colmena* en la novela española de los años cincuenta va a ser capital para el afianzamiento en España de ciertas técnicas narrativas que ya se habían ensayado en la Europa de los años treinta —en novelas como *Manhattan Transfer*, de Dos Passos, *Les faux monnayeurs*, de Gide, *Point Counter Point*, de Huxley, *Berlin Alexanderplatz*, de Döblin, o *Le sursis*, de Sartre—, así como para los inicios de lo que el profesor Sobejano daría en llamar el “realismo social” español, tan vinculado a las fórmulas del objetivismo francés⁶. Así pues, *La colmena* cerraba el episodio del existencialismo de los años cuarenta —que, a su vez, había anunciado *avant-la-léttre* en *La familia de Pascual Duarte* en 1942— y abría un capítulo nuevo⁷, que sería transitado, con matices, por muchos de los jóvenes novelistas españoles del momento.

5. Una de las tres innovaciones cifradas por Sobejano en su estudio *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)* (Prensa Española, Madrid, 1975, p. 118), junto con la concentración espacial y temporal, y el protagonista colectivo.

6. Tanto la naturaleza anacrónica de las técnicas incorporadas por *La colmena* con respecto a la novela europea, como el avance de los tres pilares de la novela del realismo social español (protagonista colectivo, concentración temporal y reducción espacial) son aspectos teorizados por GONZALO SOBEJANO en su estudio (*opus cit.*, pp. 101-102), así como por sus discípulos, como el profesor DARIÓ VILLANUEVA (“Introducción” a Cela, C. J., *La colmena*, Vicens Vives, Barcelona, 1996) y los profesores RAQUEL ASÚN y ADOLFO SOTELÓ (“Introducción” a *La colmena*, Castalia, Madrid, 1990).

7. Seguimos en esto al prof. MARTÍNEZ CACHERO (*La novela española entre 1936 y el fin de siglo*, Castalia, Madrid, 1997, p. 161).

En Barcelona, sería Antonio Vilanova, a mediados de 1951 —concretamente, el 30 de junio del mismo año— quien hablaría de la gran novela celiana en *Destino* (1951, 725: pp. 15-16). Hagamos, no obstante, un breve paréntesis: la presentación del crítico barcelonés Antonio Vilanova debe superar la mera nota al pie que hemos dedicado a los críticos anteriores, puesto que va a ser el gran puntal de la relación entre Camilo José Cela y la revista *Destino*. Vilanova será no sólo el mejor lector, sino el gran valedor de Cela en el semanario barcelonés. Profesor universitario, de gran erudición y enorme bagaje de lecturas, Vilanova entraría como crítico literario en *Destino* en 1950, de la mano de Ignasi Agustí y de su amigo y compañero desde la infancia, Néstor Luján. Su sección se tituló con el orteguiano “La letra y el espíritu” y, como apuntó el profesor Sotelo, también es Ortega quien late tras su concepción de la crítica literaria⁸: por un lado, la misión de entender la obra literaria y la *intentio auctoris* antes de emitir el juicio crítico; y por el otro, la necesaria correspondencia entre la literatura y la sociedad que la ha producido —la “circunstancia” orteguiana—. Así lo estableció Vilanova en un artículo en *Destino* del año 1956, titulado “Una crítica sin crítica”:

“Entendida la crítica como un método de conocimiento, a la vez intelectual e intuitivo, que a través de una minuciosa indagación de su fondo y contenido reduce a conceptos e ideas lo que en la creación literaria es auténtica vida, el crítico parte de la convicción previa de que toda creación literaria ha de ser interpretada antes de ser juzgada, y de que no puede darse una justa y rigurosa valoración crítica de una obra si no ha mediado previamente un hondo y denodado esfuerzo de comprensión por parte del que quiera juzgarla.” (1956, 1000: p. 71)

Vilanova mantendría dicha sección hasta 1960, fecha de su partida a Madison (Wisconsin) donde pasaría dos años de labor docente universitaria. En “La letra y el espíritu” desarrolló un modelo de crítica a medio camino entre la crítica universitaria y erudita, y la crítica de difusión cultural (habitual de la prensa periódica). Repasaría las grandes novedades⁹ en cuanto a novela y poesía españolas, europeas o norteamericanas; reflexionaría sobre los grandes filósofos de todos los tiempos; y atendería en profundidad la recién permitida literatura catalana contemporánea.

Dicho lo cual nos reafirmamos en la aseveración de que Cela no podría haber hallado mejor lector en las páginas de *Destino* que Antonio Vilanova. Tras erigir a *La colmena* en heredera de la novelística barojiana (“en lo que respecta a su común enfoque del arte novelesco como galería de tipos y escenas extraídos de la realidad vulgar.” - 1951, 725: pp. 15-16) y tras vincularla con la obra de Proust y Huxley, el crítico barcelonés

8. SOTELO VÁZQUEZ, ADOLFO, “De la misión del crítico y de la crítica”, pp. 116-121, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 552, 1996, p. 116.

9. CARLES GELI y J. M. HUERTAS CLAVERÍA destacan “la sorprendente y, por la época rápida, atención prestada a las novedades editoriales de Estados Unidos y de Europa” (*Las tres vidas de “Destino”*, Anagrama, Barcelona, 1991, p. 107).

estudia en su artículo cómo *La colmena* concentra el resultado de la crisis del paradigma decimonónico y la semilla latente de la novelística futura. Una acción concentrada en un lugar y en un tiempo concretos, próximos a la realidad referencial del lector, que es expresada de un modo fragmentario, a base de enfoques simultáneos (técnica que el crítico anuncia ya presente en Gide y Huxley: vea el lector actual cómo Vilanova descubre los pilares fundamentales de la obra de Cela, aspectos que sólo el otro gran erudito, Gonzalo Sobejano, desde el extranjero, sería capaz de ver). Vilanova cita cómo el carácter testimonial de la novela salía de la misma boca del autor en su prólogo a la primera edición de la obra:

“Mi novela *La colmena*, primer libro de la serie *Caminos inciertos*, no es otra cosa que un pálido reflejo, que una humilde sombra de la cotidiana, áspera, entrañable, dolorosa realidad.”¹⁰

Si bien el novelista gallego es consciente —y así lo manifiesta en el citado prólogo— del carácter ficcional de la literatura —que sólo puede ser “reflejo”, “sombra”, de la realidad—, sí aspira a la representación de la vida que debe estar presente en cualquier novela. El gran hallazgo de *La colmena* fue, en este sentido, la expresión auténtica y contemporánea de un *tranche de vie*, expresión que era un artefacto literario, pero que carecía ya del lastre del exceso de literatura que había, por ejemplo, en novelas como *Pabellón de reposo* o *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, e incluso, en el mismo *Pascual Duarte* —así lo vio Juan Ramón Masoliver en su análisis de *Pabellón*, en “La vida de los libros” (1944, 363: pp. 13-14)—.

No así en *La colmena*, donde halla Vilanova “la misma técnica disociativa, y multipolar de la novela barojiana, fragmentada en una asociación intermitente de pequeños dramas sombríos y tragedias grotescas que intentan captar en su imagen convergente el espectro social del Madrid de la postguerra” (1951, 725: pp. 15-16). Un gran friso, un “trágico retablo de vidas muertas” —en palabras de Vilanova—, que emiten un “frenético zumbido de un enjambre desesperado y hambriento” (*íd.*), y que se vertebra en torno al eje central del Café de doña Rosa. A su alrededor, zumban todos los demás personajes, que se entrelazan y desligan en muchos otros lugares de Madrid. Una verdadera epopeya contemporánea que cifra en dos grandes problemas el devenir humano: el hambre y el sexo, dos bajas pasiones que, según el mirar de Cela, mueven el mundo. Apunta Vilanova:

“Y frente a este retablo abyecto y sobrecogedor, el genio lúcido y penetrante del autor, cuya prosa incisiva, gráfica y cortante cala hasta las más íntimas entrañas de sus personajes, espectros sonámbulos, trágicos esperpentos, marionetas grotescas, tristes muñecos de un tablado de guignol que cobran vida, sufren y gozan, sueñan y mueren, con la espantosa sencillez de la vida misma.” (1951, 725: pp. 15-16)

10. CELA, CAMILO JOSÉ, “Nota a la primera edición”, pp. 145-146, en *Op. cit.*, p. 145.

El crítico barcelonés entronca brillantemente el novelar celiano en primer lugar, con Baroja, y después, con los esperpentos y la asimilación hispánica del *Gran Guignol* que haría Valle-Inclán en sus obras de teatro. Concluye con una definición de la novela que ha sobrevivido al paso del tiempo y cuya vigencia sigue siendo de radical actualidad:

“Novela colectiva y multipersonal, de acción fragmentaria e imprecisa, que sólo pretende captar el devenir del tiempo en el marco de una ciudad, la tragedia que describe es una tragedia social simbolizada por la miseria y el hambre.” (1951, 725: pp. 15-16)

La colmena dejaría un rastro indeleble en las páginas literarias de *Destino*. Vilanova la tomaría, en adelante, como paradigma para juzgar a multitud de obras posteriores, y su publicación generará diversas opiniones e intervenciones a lo largo del año siguiente a su publicación. En 1952, el diplomático y novelista José Antonio Giménez Arnau escribió una carta-artículo al semanario en la que explicaba cómo seis años antes, 1945, había publicado una novela homónima en Buenos Aires —aplicándose, así, la paternidad del título de *La colmena*—, si bien admitía que la semejanza se reducía al título, pues eran dos novelas completamente distintas. Asimismo, relataría en dicho artículo la correspondencia mantenida entre Cela y él para solventar el malentendido (1952, 767: p. 24).



Camilo José Cela en 1957

Pocos números más adelante, el crítico teatral y cronista Celestí Martí Farreras escribió una elogiosa crítica de *La colmena* en su columna “Perfiles” (1952, 771: p. 15) —columna en la que repasaba figuras de la actualidad cultural, eminentemente barcelonesa,

estrenos teatrales, etc.—. En ella señalaba Martí Ferreras la originalidad de la técnica compositiva de la novela y el estilo de Cela, conciso y expresivo. Al centrarse en el tema, en la trama argumental de la obra, el crítico usaría con frecuencia el concepto “anécdota”, “anécdota vital” (*id.*); en verdad, bien podía resumirse así el efecto superficial de la lectura de *La colmena*: la suma de anécdotas, de pequeñas historias de la vida cotidiana, de asuntos corrientes. Corroboraba el crítico: “Historias humanas, en suma, humanísimas, con todo su real claroscuro y su lacerante complejidad” (1952, 771: p. 15).

El dibujo al carbón de una realidad cruda y amarga apasionó a Martí Ferreras, si bien se apresuró a separar esta obra de la corriente del “tremendismo”, y apuntó la perspectiva “objetivista” de la novela:

“Pero sin ánimo previo de cargar la mano en las tintas siniestras —porque el libro es tremendo, pero no tremendista—, sino con el deseo de una sensata objetividad, es innegable que el autor nos ofrece más aguafuertes que acuarelas, más tempestades que bonanzas, más ojén que agua del Carmen.” (1952, 771: p. 15)

A continuación, avisaba el crítico a sus lectores de la posible sensación de “fragmentación” (*id.*) que la multitud de personajes y “anécdotas vitales” podían darles, y daba la clave que confería unidad al libro: el relato, la recreación, de la vida madrileña en la posguerra española. Concluía Celestí Martí Ferreras, completamente subyugado por el relato:

“El libro es apasionante, porque está escrito con pasión. Sobrecogedor, porque el autor ha tenido la osadía de no entornar los ojos en ningún momento y la audacia de renunciar a toda prestidigitación idealista o lírica. Se trataba de ofrecer —dice— ‘un trozo de vida narrado paso a paso, sin reticencias, sin extrañas tragedias, sin caridad, como la vida discurre...’ Y efectivamente eso es su Colmena: una parcela de vida tibia, amarga, desconsoladoramente auténtica y documental.” (1952, 771: p. 15)

El próximo libro que Camilo José Cela vería reseñado en las páginas literarias de *Destino* fue el libro de viajes de 1953, muy vinculado a sus *apuntes carpetovetónicos* —como veremos más adelante, publicó tres apuntes en 1951, en el semanario barcelonés—, *Del Miño al Bidasoa (Notas de un vagabundaje)* (publicado por la editorial Noguer, en Barcelona, en 1952).

En su crítica, Antonio Vilanova lo bautiza como “un libro de visiones y andanzas a través de los paisajes españoles” (1953, 810: p. 20). Porque, como admite el crítico catalán, si bien en teoría esta obra es un libro de viajes, “el talento literario del autor ha desbordado muy pronto las limitaciones que podía imponerle el tema para adoptar una imprecisa estructura novelesca más apta para sus dotes de narrador” (*id.*).

Así pues, el narrador de esta obra celiana es la figura del vagabundo romántico¹¹ que recupera Cela de su anterior *Viaje a la Alcarria*; medio andarín, medio filósofo —en el que observa Vilanova un parecido, que asegura no es consciente, con la misma figura creada por el novelista noruego Knut Hamsun—, cuyo mirar sobre las tierras y sus gentes va a transmitir este particular viaje al lector. La actitud moral del narrador consiste en una mezcla de ternura, humanidad, estoicismo y austeridad, en la continua reivindicación de conducir su caminar: “al propio tiempo, existe una gran dosis de conciencia moral y de dignidad humana en el tenaz empeño con que reclama la libertad de elegir el rumbo de su propia vida” (*id.*); actitud que cambia el tono de la obra, si la comparamos, como lo hace Vilanova, con la gran novela de 1951:

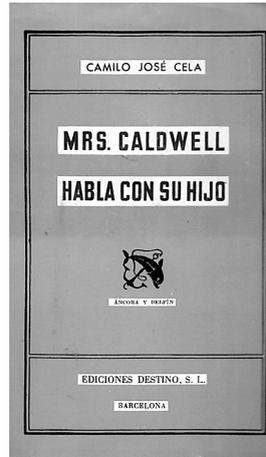
“Al substituir la sátira por la piedad, el realismo ético por el idealismo humano, Cela no ha hecho más que recurrir a una de las dos eternas facetas de la creación novelesca, que había desgajado en su obra maestra, *La colmena*, presidida por una intención humana y social más ambiciosa y más profunda. Lo que allí era acerado sarcasmo, abyecta crudeza, aguafuerte sombrío, piedad desesperada de tono hiriente y cruel, es aquí ensoñación melancólica, paciente resignación, conformada mansedumbre, impregnadas de ilusión y de esperanza. Pero en el fondo estamos ante una evasión romántica inspirada por el desengaño, mediante la cual el autor, que ha descrito la corrupción abyecta de la colmena social, persigue un último rastro de ilusión en la existencia miserable y solitaria del vagabundo.” (1953, 810: p. 20)

El “naturalismo poético” que la novela norteamericana había mostrado al mundo —en este sentido, los artículos de Vilanova sobre William Faulkner en *Destino* son capitales¹²— y que había leído a la perfección Cela para escribir *La colmena*, está también presente en las descripciones de *Del Miño al Bidasoa*. Descripciones no sólo de paisajes y pueblos, sino de las costumbres y el carácter de sus habitantes, seres que cobran vida de la mano de la pluma celiana, gracias a, en palabras de Vilanova, “un estilo matizado y riquísimo, unas veces gráfico y cortante, otras demorado y lento, pero siempre sabroso y bellísimo en su prodigioso realismo poético que revela una vez más a Camilo José Cela como el mejor escritor que las nuevas generaciones han dado a las letras de España” (1953, 810: p. 20).

11. CARMEN LAFORET, en un artículo publicado en *Destino* poco tiempo después de la crítica de Vilanova, va a elogiar la figura del vagabundo romántico y su forma poética de mirar el mundo. En “Puntos de vista de mujer. Un libro de vagabundos” (1953, 811: p. 11).

12. VILANOVA publicó un ciclo de artículos sobre el novelista norteamericano ante la concesión del Premio Nobel de Literatura 1949: “La letra y el espíritu. William Faulkner, Premio Nobel 1949” (1950, 693: p. 14), “La letra y el espíritu. La novela de William Faulkner” (1950, 694: p. 16-17) y “La letra y el espíritu. William Faulkner y la epopeya del sur” (1950, 698: p. 31-32). En ellos acuña y define el concepto de “naturalismo poético”, término que hará fortuna cuando el mismo crítico barcelonés analice en su sección de *Destino* “La letra y el espíritu” la novela *El camino* de Miguel Delibes como una obra inscrita dentro del “realismo poético”.

Aquel mismo año y con motivo de la presentación de este último libro de viajes, Camilo José Cela visitaría la ciudad de Barcelona. La crónica apareció en *Destino* el 28 de marzo —el novelista llegó precisamente aquel mismo día a la ciudad—, y describe *avant-la-léttre* los eventos celebrados en honor del escritor gallego: firma de libros y posterior tertulia en la Casa del Libro (1953, 816: p. 24).



Mrs. Caldwell habla con su hijo de Camilo José Cela

También de 1953 sería la publicación de la nueva novela de Camilo José Cela, *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (Noguer, Barcelona, 1953), obra en la que, si bien vuelve al cauce narrativo, va a ensayar otra fórmula completamente distinta a las tentadas anteriormente. La historia de un amor-obsesión, de un amor casi incestuoso, de una madre por su hijo, Eliacim, relatada con la técnica epistolar —cartas imaginarias que escribe Mrs. Caldwell a su hijo ya muerto—, y en la que utiliza continuamente el vocativo de la segunda persona del singular para lograr así una sensación de diálogo ficticio. Vilanova elogiará el coraje y la coherencia del novelista al probar una nueva técnica narrativa en lo que define el crítico como “novela coloquial y poemática” (1953, 833: p. 19). La técnica epistolar, explica Vilanova, es especialmente apta para la confesión emocional e íntima, para que la introspección psicológica llegue de forma muy directa al lector. Y sentencia:

“Camilo José Cela ha utilizado en forma lírica y coloquial y con una deliberada fragmentación e incoherencia, este procedimiento narrativo para poner de relieve la obsesión morbosa y malsana que ha dejado en la mente de la protagonista la trágica muerte de su hijo.” (*id.*)

En consecuencia, esta novela carece de trama continua y concreta, sino que consiste en la representación discontinua de un diálogo “alucinado” —apunta Vilanova— entre la madre y el recuerdo de Eliacim. Diálogo escrito en prosa poética, que nunca cae en sentimentalismos ni cursilerías, sino que proporciona escenas de gran belleza e increíble fuerza patética.

Fue, precisamente a partir de esta crítica a *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, cuando se inició la correspondencia epistolar entre el crítico Vilanova y el novelista gallego —correspondencia que se mantendría hasta la década de los noventa y que es otra prueba de su admiración mutua, así como del también recíproco intercambio intelectual¹³—. Sin embargo, el semanario barcelonés publicaría asimismo voces discordantes, como el comentario del periodista y escritor de novela erótica Alberto Insúa sobre el novelista gallego: “Camilo José de Cela literariamente está, para mí, en las antípodas y he manifestado mi oposición a cuanto significa feísmo y tremendismo” (“Lo que dicen...” - 1953, 845: p. 9). El dinamismo de la sección “Cartas al Director” ayudó a que pocos números después, un lector o una lectora¹⁴ respondiera a Insúa mostrándole su indignación y denunciando el doble rasero del escritor al considerar “feísta” y “tremendista” a la obra celiana, mientras que él contaba en su haber libros como *La mujer fácil* (1909):

“En esta novela, con un estilo diferente, por supuesto, al de Cela, explica de un modo inmoral y morboso las peripecias amorosas de un joven. Con todo lujo de detalles narra estas aventuras. Con una crudeza superior a la del feísmo y la del tremendismo, el autor remarca con una morbosidad inconcebible en los escritores contemporáneos, unos hechos que no niego sean de la realidad cotidiana, pero esta realidad, narrada por la fértil pluma de Insúa, es digna de ocultarse. Una enfermiza recreación en lo repulsivo caracteriza esta obra. ¿Y es este autor el que no está de acuerdo con la crudeza del feísmo y con el tremendismo?” (1953, 850: p. 38)

En 1955, de nuevo Antonio Vilanova sería el encargado de explicar a los lectores de *Destino* la siguiente novela de Camilo José Cela: *La catira* (Noguer, Barcelona, 1955), obra que escribió Cela por “encargo” del gobierno del dictador Marcos Pérez Jiménez, de Venezuela —siendo el novelista libre de escribir sobre lo que quisiera, mientras la acción se desarrollara en tierras venezolanas, en aras de lograr la legitimación del dictador en Europa—. Cela no sólo ambientó su historia en dicho país hispanoamericana-

13. Vid. CELA, CAMILO JOSÉ / VILANOVA, ANTONIO, *Correspondencia* (introd. Adolfo Sotelo Vázquez / ed. Blanca Ripoll), PPU, Barcelona [en prensa].

14. Es muy probable que el autor de este comentario fuera alguien del círculo de *Destino*: son muchos los casos en los que, para avivar polémicas o debido a la escasa cantidad de cartas que se habían recibido algunas semanas, los mismos redactores de la revista escribían algunas de las más polémicas “cartas al director”, firmadas con pseudónimos, siglas, iniciales o nombres falsos.

no, sino que, tras un enorme esfuerzo de documentación y estudio¹⁵, recreó también su lenguaje. Se le entregó una suma económica muy cuantiosa con el compromiso, por parte del escritor, de escribir una serie de seis novelas ambientadas en el mismo país. El resultado, no podía ser menos, generó polémicas y debates a ambos lados del Atlántico¹⁶. Que Cela contribuyera a legitimar el gobierno de otro dictador armó tal revuelo en los círculos intelectuales españoles e hispanoamericanos, que el proyecto final se vería reducido a la única obra de *La catira*¹⁷.

El crítico barcelonés será, en cualquier caso, su gran defensor desde este púlpito crítico, e iniciará su artículo en *Destino* calificando a *La catira* de “verdadero alarde de belleza, dignidad y perfección tipográfica, una novela genuinamente americana cuya acción transcurre íntegramente en tierras de Venezuela” (1955, 921: p. 26). Debemos tener en cuenta que la perspectiva bajo la cual juzga Vilanova la obra de Cela es, estrictamente, la de la calidad literaria de dicha novela —dejando, quizá a un lado, cuestiones como el ritmo interno del relato o que, en el fondo, la trama sólo se salva de caer en el folletín por el sentido trágico que late en la novela—. En su análisis, legitima la intención de Cela con la aportación de un antecedente ilustre: la novela *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, si bien ambas obras muestran radicales diferencias: tanto la perspectiva como el trabajo idiomático para adoptar los giros, modismos y el léxico propio del español de Venezuela, en el caso celiano. Por el contrario, los americanismos usados por Valle-Inclán en su novela no están tan rigurosamente escogidos. Vilanova esgrimiría este esfuerzo idiomático como máxima defensa ante el alud de críticas recibidas por el novelista:

“Dificultades idiomáticas y lingüísticas que revela claramente una simple lectura de la novela y que nosotros no tenemos conocimientos ni autoridad suficiente para juzgar, pero que no habrán de pasar inadvertidas a los críticos y escritores venezolanos; dificultades inevitables, además, de fidelidad en la pintura de la vida y del ambiente de un país extranjero y exótico que no es el suyo y que los naturales suelen siempre juzgar con extrema suspicacia y rigor.” (1955, 921: p. 26)

Por otro lado, el novelista gallego había añadido, para que el lector no se perdiera ante tal cantidad de voces desconocidas, un “Vocabulario de venezolanismos”, de casi nove-

15. Esfuerzo que queda patente en la ya citada correspondencia entre Vilanova y Cela, especialmente en las cartas que van del 28 de mayo de 1954 al 10 de julio del mismo año (*Op. cit.*, [en prensa]).

16. Tal y como apunta Camilo José Cela al crítico Vilanova, en su carta fechada el 13 de agosto de 1955 (Vid. CELA / VILANOVA, *Op. cit.*, [en prensa]). Las cartas que van desde el 12 de julio de 1955 hasta finales del mismo año explican la ebullición de opiniones que *La catira* suscitó no sólo en Hispanoamérica sino también en los medios culturales españoles.

17. GUSTAVO GUERRERO, en su estudio *Historia de un encargo: “La catira” de Camilo José Cela* (Anagrama, Barcelona, 2008), investiga a ambos lados del Atlántico el proceso de gestación de *La catira*, así como el contexto político en el que se inserta. Debemos apuntar que dicho ensayo circunscribe el valor de la obra a las motivaciones políticas que la generaron (la Hispanidad como política cultural del régimen franquista hacia los países hispanohablantes de América).

cientas entradas, hecho que también fue destacado por Vilanova en su crítica, como otra prueba de la labor lingüística realizada por Camilo José Cela.

El crítico barcelonés señala, posteriormente, el peligro en que podría haber caído Cela al contar con dos antecedentes tan cercanos como la novela de Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara* (1929), o *Las lanzas coloradas* (1931) de Arturo Uslar Pietri, ambas epopeyas de los llaneros venezolanos —que son los personajes que transitan la atmósfera de *La catira*—. En el caso de la novela celiana, más que epopeya, construye el escritor una obra de carácter trágico, en la que su protagonista, Pipía Sánchez —la “catira”— intenta luchar contra su inevitable destino; lucha relatada con la técnica multipolar del contrapunto que ya había ensayado por primera vez en *La colmena*. Concluye el crítico elogiando la fuerza humana del personaje protagonista, la labor idiomática, la belleza del estilo, la habilidad en la creación de diálogos y la plasticidad de la descripción del paisaje venezolano (1955, 921: p. 26).

En el mismo 1955, otro genio idiomático y de enorme envergadura literaria, Josep Pla, publicó, en su columna “Calendario sin fechas”, un laudatorio perfil de Camilo José Cela:

“Este autor no tiene nada que ver con los precedentes literarios de los cuarenta años últimos. Es un tipo que va suelto pero no totalmente suelto, puesto que se entronca, a cada momento, con el filón más universal y más auténtico de la literatura castellana, que es lo que los preceptistas llaman la novela picaresca, se entiende el realismo bronco, atroz, objetivo, abrumador que parece darse en el paisaje carpetano-vetónico espontáneamente y cuyo realismo ha sido la matriz de la novela europea.” (1955, 939: p. 5)

En cierto modo, podríamos decir que el escritor ampurdanés elogiaba en Cela su propio ideal de novela: un escritor dotado de un poder de observación y de una mirada penetrante y lúcida; un estilo propio y original; y unas novelas que reflejan la realidad de su tiempo. Y, en este sentido, Pla citaría el ejemplo —y huella reconocida en Cela— de Pío Baroja y su arte de novelar. Más adelante, en el mismo artículo, Pla reconocía en el novelista gallego una habilidad inverosímil para hallar el adjetivo adecuado —la adjetivación es una parte importantísima del estilo literario de Josep Pla—:

“Ahora bien: lo primero que sorprende en este escritor es la originalidad, la novedad, la valentía, el empuje y casi diría la desfachatez fría, deliberada, genial, de su adjetivación.” (1955, 939: p. 5)

Hagamos ahora un pequeño inciso. En 1955 se constituyó el “Premio de la Crítica”, galardón concedido por un grupo de críticos de Madrid, Barcelona y Zaragoza —que andando el tiempo se institucionalizarían como la Asociación Española de Críticos Literarios—, integrado por F. García Luengo, Lorenzo Gomis, Manuel Cerezales, Julio Manegat, Rafael Vázquez-Zamora, Tomás Salvador, J. R. Masoliver, Esteban Molist,

Antonio Vilanova, José Luis Cano, Horno Liria, Josep Maria Castellet, Francisco Yndurain y Antonio Valencia. La resolución del premio, en 1956, recayó sobre *La catira*, de Camilo José Cela, elección que generó diversas polémicas entre los críticos. Antonio Vilanova, su más seguro defensor en el jurado del galardón, escribió la crónica del acto —celebrado en Zaragoza— para *Destino*. Glosa el crítico la historia del Premio:

“Surgido de una feliz iniciativa del novelista Tomás Salvador y convertido en realidad gracias a su inquebrantable tenacidad y entusiasmo, el nuevo Premio de la Crítica se distingue de la mayor parte de los que hoy se conceden en España en que no sigue el procedimiento automático de las sucesivas votaciones eliminatorias instaurado por el Premio Nadal, sino que se basa en una sola y única votación precedida de la selección previa de un máximo de seis novelas que a juicio de los distintos miembros del jurado merecen optar al premio. Se trata, pues, de un sistema que tiende a respetar el personal criterio de cada uno, evitando la posible eliminación de su candidato antes de la última votación, lo que le obligaría forzosamente a votar a otro que no consideraba con tantos méritos. Se trata de evitar también que los votos de una obra estimable que todo el mundo estaba de acuerdo en colocar en segundo, o tercer lugar, pero que nadie consideraba digna de ocupar el primero, puedan llevarla injustamente a obtener el premio, al no ser tan unánime la opinión de todos acerca de los méritos de la mejor o de la que a juicio de la mayoría merecía resultar vencedora.” (1956, 975: p. 30)

Y el artículo acaba siendo, más que una revisión de la novela celiana, una reivindicación del rigor y la importancia del recién creado “Premio de la Crítica”, a la vez que una velada crítica al sistema de votación habitual en el Premio Nadal (el sistema Crexells, con siete votaciones eliminatorias).

Como si entreverara su producción narrativa con experiencias viajeras y sus consiguientes crónicas, Cela publicó en 1956 su siguiente libro de viajes: *Judíos, moros y cristianos. Notas de un vagabundaje por Ávila, Segovia y sus tierras* (Destino, Barcelona). Puntualmente iba a reseñarlo Antonio Vilanova, en cuyo artículo reincide en la idea de la renovación formal del género de la literatura de viajes que suponen estas tentativas celianas:

“Lo que pretendo afirmar cuando digo que esta obra no responde en modo alguno al concepto de lo que tradicionalmente se viene entendiendo bajo el nombre de guía, es que el genio narrativo y la potencia creadora de Camilo José Cela han desbordado los estrechos moldes de un género esencialmente informativo y documental para llevar a cabo una pintura entrañable de la tierra y de los hombres de Castilla que entra ya en el rango superior y más alto del libro de viajes con un tono y una calidad literaria verdaderamente excepcionales.” (1956, 981: p. 35-36)

También en esta ocasión ha tomado Cela la figura del vagabundo para narrar la visión novelada del paisaje.

Comenta Vilanova:

“Este cómodo expediente narrativo que le permite dar a la obra un tono de relación objetiva y que disfraza la intervención directa del narrador en el curso de la acción bajo la forma del relato en tercera persona contribuye decisivamente a dar al libro de viajes un aire de narración novelesca.” (*id.*)

Vuelve el crítico barcelonés a comentar tanto el simbolismo del vagabundo, representante de la libertad y la independencia, como la actitud moral del mismo, mezcla de austeridad, estoicismo y humanidad. Y concluye elogiando el estilo del novelista:

“En cuanto al estilo, pocas veces el genio idiomático de Camilo José Cela ha llegado a tan alto punto de maestría estilística y de dominio del lenguaje como en este libro, que le acredita una vez más, por la elegancia y riqueza de su prosa, unas veces llana y castiza, otras sugerente y poética pero siempre jugosa y expresiva, como el máximo prosista español de nuestros días.” (1956, 981: p. 35-36)

El bienio 1956-1958 sólo va a ofrecernos la labor recopiladora de Camilo José Cela. Antonio Vilanova reseñará, en 1957, la antología de 1956, *Mis páginas preferidas*; en 1957, la colección de relatos *Nuevo retablo de don Cristobita* (1957); en 1958, las *Historias de España*; y, por último, el libro de memorias *La cucaña*, en 1959. Entre estos artículos, apenas un par de referencias, como la siguiente noticia de 1956: “Camilo José Cela retira su candidatura a la Academia” (1956, 1007: p. 36). La breve nota es la siguiente —la reproducimos completa—:

“El conde de Foxá se ha quedado solo en su aspiración de ocupar el sillón Z de la Real Academia Española, tras la retirada —que nos anuncian desde Madrid— de Camilo José Cela, quien parece reservar sus fuerzas para luchar por la vacante dejada por el viejo Pío Baroja, uno de sus reconocidos maestros.

Sin entrar ni salir en la cuestión —cosa que no nos compete ni siquiera intentamos—, sospechamos que C. J. C. habrá tenido muy sólidas razones para ensayar los pasos que dio.

A la confusión casi científica que rodea, en sus comentarios periodísticos, a todos los actos de la Academia, no quisiéramos contribuir con lo que decimos. Sí, en cambio, nos gustaría cooperar al buen orden de todos con la esperanza, que hacemos nuestra, de que el sillón del ilustre novelista vasco sea ocupado, y por muchos años, por el extraordinario novelista gallego.” (*id.*)

La siguiente referencia a la figura del novelista gallego vendrá de la mano de Josep Pla, quién, durante el otoño de 1956, visitaría la vivienda de Camilo José Cela en Palma de Mallorca —residencia desde donde fundaría su famosa y reconocida revista *Papeles de Son Armadans*—. A finales del año en curso, Pla escribiría una “Carta de Mallorca” explicando sus vivencias al lado del novelista gallego (1956, 1012: p. 11-13). En su artículo, podemos observar un Pla absolutamente seducido por la personalidad de Cela:

“En sus obras, Cela es un ser absolutamente antiliterario —en el sentido de separarse por sistema de lo que se llama la estética y las bellezas del lenguaje en los manuales—. Copia literalmente la realidad del madrileño tal como se habla. No escoge. Cuando escribe da la impresión de que no vive literariamente, de que no piensa literariamente, de que no escribe literariamente. Además, todo parece indicar que la posición estética o literaria le produce una especie de engorro y de molestia abrumadora. En cambio, habla muy bien, con todas las más aliñadas reglas del arte.” (1956, 1012: p. 11)

Estamos, claramente, ante la figura del escritor romántico, simple filtro de la naturaleza hacia la literatura, cuando la labor compositiva, técnica y el manejo de los hilos de sus criaturas son aspectos que Cela atendió siempre de forma muy cuidadosa. El mismo Pla traiciona, al final del artículo, dicha visión:

“Luego hablamos de diversas cosas y observo que está un poco disgustado con esto que le cuelgan del tremendismo. Y tiene razón. A un escritor que tiene tanta preocupación por el estilo, por un estilo viril y siempre gracioso, por el estilo que siempre es el mejor (el del pueblo) le ha de molestar fatalmente que le cuelguen esta cosa bárbara y destartalada del tremendismo.

—Esto del tremendismo aplicado a usted, sin embargo, es natural —me atrevo a decirle—, tiene usted que pagar su horror por la cursilería.

—Es usted muy amable...” (*id.*)

Cela respondería dos números después —ya en el año 1957— con el artículo “Los nombres de tres canarios y otros datos para la historia. Carta abierta a José Pla”¹⁸ (1957, 1014: p. 13), donde matiza desde una sarcástica *captatio benevolentiae* los halagos del escritor ampurdanés.

Como apuntábamos, Vilanova sería el encargado de hablar sobre la publicación de *Mis páginas preferidas* (Gredos, Madrid, 1956). Aprovecharía la ocasión para reflexionar sobre la inherente limitación que supone elaborar una antología de textos de la obra de un novelista —limitación en tanto que implica mutilación de ciertos textos, olvido de algunos otros, etc.—, si bien admite la utilidad didáctica de la misma y su oportunidad, dado que Cela es, a su juicio, el más importante novelista español de la época. Y justifica de este modo el lugar que debe ocupar el escritor gallego en el panorama de la literatura española:

“(…) no creo que después de Baroja ninguno de los novelistas españoles que han surgido en el campo de las letras en los años inmediatamente posteriores a nuestra guerra, haya calado tan hondo en las secretas raíces de la vida cotidiana y vulgar y en el alma de los seres que describe como lo ha hecho en todos sus libros el genio novelesco y el prodigioso arte narrativo de Camilo José Cela.” (1957, 1019: p. 30)

18. Recogida en el vol. 15 de las *Obras Completas*, Destino, Barcelona, 1990, pp. 215-219.

A mediados de 1957, de nuevo Vilanova se hará eco de la publicación del *Nuevo retablo de don Cristobita* (Destino, Barcelona, 1957), la colección completa de todos sus relatos breves —bien publicados en prensa, bien en otros volúmenes anteriores—. Vilanova elogia el dominio que tiene Cela del género del cuento, si bien, asegura el crítico, ha sabido superar los cauces tradicionales del género y moldearlo a su voluntad. Define Vilanova la atmósfera que une todos los relatos del volumen publicado:

“Escenario, preciso es decirlo, que si en un principio se tiñe engañosamente del melancólico claroscuro de una viñeta romántica, adquiere muy pronto el colorido chillón y estridente de un tinglado de feria y el aire malicioso y burlesco de un tabladillo de farsa o guignol.” (1957, 1039: p. 25-25)

Y, por último, reseñará el crítico barcelonés, al final de la década, las *Historias de España* (Arión, Madrid, 1958), dos relatos breves dedicados a Ernest Hemingway y publicados inicialmente en *Papeles de Son Armadans*: “Los ciegos” y “Los tontos”, que, apunta Vilanova, “constituyen, sin duda alguna, el límite extremo a que puede llegar el realismo grotesco del gran novelista gallego en su obstinado empeño de dar una dimensión trágica y caricaturesca al apunte carpetovetónico” (1958, 1096: p. 24).

Unas historias trágicas, sórdidas y crueles, que llevan al crítico a volver sobre la cuestión del tremendismo:

“Lo que Cela quiere decir con esto, es que si para pintar la tremenda realidad de la vida, el escritor no tiene por qué recurrir a truculencias y efectismos melodramáticos, que es lo mismo que escribir con un puñal tinto en sangre, difícilmente podrá reflejar su amarga y áspera verdad si pretende convertirla en un cromó almibarado y dulzón, coloreado con miel y purpurina. El realismo ético del gran novelista gallego, no admite el encubrimiento o la deformación de la verdad con veladuras hipócritas o idealizaciones románticas que atenúen su agria y desgarrada crudeza. Ante la barbarie y la ferocidad de la vida, ante la inconsciente o abyecta maldad de los hombres, no cabe más que la fría objetividad del espejo, que refleja fielmente la imagen de la realidad circundante, a lo sumo ligeramente deformada por el filo hiriente de la sátira que ha retocado el perfil del retrato para darle una apariencia grotesca.” (1958, 1096: p. 24)

La voluntad del novelista radica, así, en reflejar la realidad de su época, a partir de unas técnicas y de un estilo muy particulares. Vincula, al final del artículo, el mundo de estos relatos con el de los apuntes carpetovetónicos. Un mundo y una estética que persistirá en una obra tan distinta como *La cucaña. La rosa* (Destino, Barcelona, 1959), a medio camino de la narrativa y de la prosa memorialística, que Vilanova situará en línea con la obra del gran Torres Villarroel y su maravillosa *Vida*. Con gran acierto y penetrante lucidez, el crítico barcelonés dará en el clavo de las intenciones de Cela en esta última obra de la década de los cincuenta:

“Ahora bien, justificado ampliamente el título de la que va a ser la historia de su vida, enfocada desde tan desconsoladora perspectiva como una afanosa y agotadora ascensión por

la siniestra cucaña del vivir, es preciso tener muy en cuenta lo que Cela entiende por un libro de memorias y las razones que le han impulsado a escribir uno en la plenitud y madurez de su aliento creador. Y la primera sorpresa para quienes no sepan que la raíz más honda de toda su desengañada filosofía es la amarga atalaya del pícaro Guzmán, será descubrir que el gran novelista gallego entiende el libro de memorias como un libro eminentemente ejemplar y moralizador." (1959, 1168: p. 40)

De ahí que Cela, en su obra, no sólo acumule recuerdos y vivencias, sino que muestre al lector un amargo examen de conciencia personal, que persigue este fin "ejemplar y moralizador". Aun así, la amenidad y la gracia con que está recreada la infancia del novelista convierten a este libro de memorias en una lectura divertida e interesante.

"La extraña mezcla de piedad e ironía, de ternura y malicia, de sentimiento y humor que campea en estas páginas, constituye un verdadero alarde de maestría y gracia narrativas en el que, entre bromas y veras, Cela traza en forma retrospectiva el sorprendente autorretrato del niño que fue. Dejando aparte la inimitable gracia paródica e imitativa con que su fabulosa facundia de narrador reconstruye e inventa toda suerte de parlamentos y diálogos, la pintura de los innumerables personajes que pululan por esta deliciosa crónica familiar revela la mano maestra del autor de los apuntes carpetovetónicos, depurada de su hiriente y desgarrado sarcasmo, y aún más la de sus primeros cuentos, que tienen en este mundo su verdadera fuente." (1959, 1168: p. 40)

Las colaboraciones literarias de Camilo José Cela en *Destino* durante los años cincuenta es numerosa y de una calidad literaria que en el semanario barcelonés sólo tiene parangón con la colaboración de Miguel Delibes —que es, aun así, más escasa—. Sus primeras publicaciones en la revista fueron, en 1951, una serie de tres *apuntes carpetovetónicos*: "Doña Concha"¹⁹ (1951, 728: p. 15), un retrato hermoso y triste de la mujer del campo castellano; "Del Puerto de Navacerrada a la Granja" (1951, 747: p. 21), crónica del deambular por Castilla la Vieja de un vagabundo sabio; y "El real sitio de San Ildefonso o La Granja" (1951, 751: p. 21), otra crónica del mismo mendigo frente a la oficialidad monumental de La Granja. El singular adjetivo "carpetovetónico", tomado de las palabras preliminares de *El espectador* de Ortega y Gasset, queda descrito en la también particular "Relativa teoría del carpetovetonismo", escrita en 1963 y que sirvió como prólogo al tomo 3 de su *Obra Completa*:

"En Cebreros y por aquellos años [pasó el verano de 1947 en este pueblecito de Ávila] me inventé —para mi uso exclusivo— los apuntes carpetovetónicos, la cróniquilla atónita de los minúsculos acaeceres de la España árida, ese inagotable venero de temas literarios."²⁰

Herederos de la óptica cruel de Quevedo, del aguafuerte de Goya y el esperpento valleinclinés, los apuntes carpetovetónicos nacieron como pequeñas crónicas, sar-

19. El relato "Doña Concha" aparece recogido en el vol. 4 de las *Obras Completas* (Destino, Barcelona), pp. 79-82.

20. CELA, CAMILO JOSÉ, "Relativa teoría del carpetovetonismo", *O.C.*, 3, Destino, Barcelona, 1965, p. 17-18.

cásticas y caricaturescas, de la vida rural de Castilla —tierras castellanas, donde tantos intelectuales habían hallado la esencia de lo español—. Sin embargo y como apuntaría Antonio Vilanova en un estudio posterior:

“(…) lo que Cela ha puesto al descubierto con el violento reactivo del humor, no es sólo el primitivismo, la brutalidad y la barbarie de la vida carpetovetónica, sino la doliente y triste humanidad que habita en los pueblos miserables y olvidados de la España subdesarrollada. Esta riquísima fauna de tipos pintorescos y extravagantes, tontos, posesos, vagabundos, cómicos, toreros y mendigos, mandantes, criminales y verdugos que discurre por las páginas de los apuntes carpetovetónicos; que habla, gesticula y se mueve en su abigarrado escenario pueblerino, no es un mero repertorio de muñecos de farsa. Ya sean trágicos o grotescos, los personajes que protagonizan esas breves estampas de la España celtibérica, son seres humanos dotados de auténtica vida, criaturas de carne y hueso que tienen corazón en el pecho y sangre en las venas, cuyo perfil caricaturesco procede de la visión deliberadamente deformadora con que los contempla su creador.”²¹

Es decir, una ligera humanización de los esperpentos de Valle-Inclán, que iban a dar, andando el tiempo, una visión crítica del campo y la sociedad rural españoles. Algo que le entronca definitivamente con la herencia de la generación del 98, como bien prueba un pasaje en defensa de dichos intelectuales de uno de los apuntes carpetovetónicos publicados en *Destino*, “Del Puerto de Navacerrada a la Granja”:

“Es curioso pararse a ver que, en los últimos tiempos, los más hondos y sagaces entendimientos de Castilla fueron, precisamente, de no castellanos: Unamuno, bilbaíno; Azorín, alicantino de Monóvar; Baroja, donostiarra; Antonio Machado, sevillano; Rusiñol, el de los verdes, pero castellano al fin, jardines de Aranjuez, barcelonés, y Zuloaga, quipuzcoano de Eibar. Ortega y Gasset, madrileño, y Solana, santanderino, son la excepción, aunque Madrid y Santander, a poco que se apurasen las cosas, bien fácilmente podría demostrarse que son ciudades al margen de Castilla, de lo que la gente entiende por Castilla, que, en definitiva, es lo que vale.” (1951, 747: p. 21)

Una defensa del 98 que enlaza el profesor Adolfo Sotelo con “el empeño viajero del joven Cela”²² y con el afán por descubrir lo esencial español, o, en palabras de don Miguel de Unamuno, lo *intrahistórico*.

El carpetovetonismo, no obstante, no sólo va a afectar a sus crónicas de viajes —más o menos noveladas y normalmente protagonizadas por la figura del vagabundo romántico—; podríamos aseverar que el carpetovetonismo es la perspectiva adoptada por Cela, que bebe del esperpento valleinclaniano y del tablado del *Gran Guignol*,

21. VILANOVA, ANTONIO, “Los apuntes carpetovetónicos de Camilo José Cela”, pp. 71-73, en *Ínsula*, núm. 518-519, 1990, p. 72.

22. SOTELO VÁZQUEZ, ADOLFO, “Viaje a la Alcarria: génesis y recepción”, pp. 7-30, en *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, XII, 2006, p. 7.

pero que se diferencia de los mismos por su mirar tierno y melancólico. El carpetovetonismo, así, es la óptica desde la cual Cela va a escribir la mayoría de sus colaboraciones en *Destino*: relatos breves, crónicas y ensayos.

Inició en 1952 una serie de un solo personaje titulada "Fauna del adoquinado," con el relato "Serafín Palomo Expósito, colillero y tenor"²³ (1952, 753: p. 15). A continuación, publicó una serie de relatos breves bajo el título de "La penúltima novela": "Salutación y buenos propósitos" (1952, 762: p. 21), "El destino de Joseph Maher" (1952, 763: p. 14), "Prometeo en Mondovi" (1952, 765: p. 14), "El perro del valle de Gadmer" (1952, 766: p. 19), "El gallito del buche de oro" (1952, 767: p. 19), "El rendido amor de Clara Rosa" (1952, 768: p. 17), "Amor en picado" (1952, 769: p. 15), "Whisky en la nieve" (1952, 770: p. 16), "La paloma se llamaba Werther" (1952, 771: p. 15), "La soledad a flote" (1952, 773: p. 17), "El abrelatas de oro" (1952, 774: p. 16), "«Hansy», de oficio héroe" (1952, 775: p. 21) y "El domador de abejas" (1952, 776: p. 19)²⁴.

También en 1952 fue el singular cronista para *Destino* del Primer Congreso de Poesía, celebrado en Segovia²⁵, con los siguientes artículos: "El Congreso de Poesía en Segovia. I. El hombre, los hombres, estos hombres" (1952, 778: p. 17), "El Congreso de Poesía en Segovia. II. Los poetas entre castillos" (1952, 779: p. 19) y "El Congreso de Poesía en Segovia. III. Concreciones sobre lo inconcreto" (1952, 780: p. 15); hay que precisar que la "singularidad" de estas crónicas radica principalmente en que apenas se habla de poesía, sino que nos transmite las vivencias y las anécdotas más pintorescas que se dieron en dicho Congreso.

A continuación, inició la serie de "Cuaderno del Guadarrama"²⁶, con un total de diez *apuntes*: "Estética en Los Cerrillos" (1952, 781: p. 15), "Lógica en Collado Albo" (1952, 782: p. 25), "Nenias a la Mujer Muerta" (1952, 783: p. 17), "Resignadas filosofías en Siete Picos" (1952, 784: p. 16), "Ética en el puerto de Navacerrada" (1952, 785: p. 16), "Retórica y poética en La Maliciosa" (1952, 786: p. 16), "Geometría desde las Cabezas de Hierro" (1952, 787: p. 17), "Gramática en la pradera de Navalhorno" (1952, 788: p. 16), "Historia de Peñalara" (1952, 790: p. 21), y "Humanidades en El Paular" (1952, 791: p. 17). En el intervalo que media entre el otoño de 1952 y los primeros meses de 1953, volverá con una serie de pequeños relatos a modo de biografía fingida de un único personaje

23. Recogido en la sección "Las bellas artes," O. C., 4, Destino, Barcelona, 1989, p. 190-192.

24. Serie recogida en O. C., 13, Destino, Barcelona, 1990, pp. 343-404. Se añade al volumen de O. C., los dos relatos "Flores de azahar y de dolor" (pp. 381-385) y "Tómenme ustedes en serio, por favor" (pp. 402-404).

25. En su estudio, JORDI AMAT describe las relaciones y causas que llevaron a la creación de los Congresos de Poesía y describe con detalle cómo transcurrió el Congreso de Segovia en 1952. Vid. AMAT, JORDI, *Las voces para el diálogo. Poesía y política en el medio siglo*, Península, Barcelona, 2007, pp. 107-178.

26. Serie recogida, por entero, en O. C., 6, Destino, Barcelona, 1990, pp. 7-56.

—como en “La penúltima novela”—, bajo el marbete de “Doce fotografías al minuto”²⁷: “Sansón García, fotógrafo ambulante” (1952, 792: p. 21), “Genovevita Muñoz, señorita de conjunto” (1952, 793: p. 23), “Tiburcia del Oro, sucesora de Genoveva y Nurse” (1952, 794: p. 19), “Don Mercurio Monstaséns y Carabuey de Calatrava” (1952, 795: p. 21), “Difuntito Rodríguez, poeta épico” (1952, 796: p. 21), “El catador de escabeche” (1952, 797: p. 19), “Filito Parra, o el pozo de los amargos recuerdos” (1953, 806: p. 21), “Lola de cándido y sebo, tía de un servidor” (1953, 808: p. 19), “Doña Felicitas Ximénez y Smith de la Liebre, partera de Laganiel” (1953, 809: p. 21), “Sansón García tiene ganas de hablar” (1953, 811: p. 20), “Víctor Hugo Castiñeira, el barbero volador” (1953, 813: p. 21) y “Lincoln, Darwin & Wilson García, Company Limited” (1953, 815: p. 21).

A mediados de 1953 empezaría a publicar por entregas en el semanario barcelonés lo que sería su autobiografía familiar *La cucaña* —la serie de *Destino* será homónima—, con un total de cincuenta y dos relatos —la mayoría de los cuales simplemente se titularán “La Cucaña”— cuya publicación será desigual y se extenderá en el tiempo hasta finales de la década de los cincuenta. El primer tramo de redacción de la serie se dará a lo largo de 1953: “Memorias de Camilo José Cela” (1953, 820: p. 20), “Mi padre y la familia de mi padre” (1953, 821: p. 21), “Mi padre y la familia de mi padre (II)” (1953, 822: p. 21), “Mi padre y la familia de mi padre (III)” (1953, 823: p. 19), “Mi padre y la familia de mi padre (IV)” (1953, 824: p. 21), “Mi padre y la familia de mi padre (V)” (1953, 825: p. 21), “Mi madre y la familia de mi madre” (1953, 827: p. 19), “Mi madre y la familia de mi madre (II)” (1953, 829: p. 20), “Mi madre y la familia de mi madre (III)” (1953, 831: p. 23), “Mi madre y la familia de mi madre (IV)” (1953, 833: p. 21). A continuación se produjo un lapso temporal y no será hasta 1958 que volverá a colaborar en *Destino* con la serie de “La Cucaña”, esta vez sin cambios de título: todos los relatos se agruparán bajo el epígrafe de “Memorias de Camilo José Cela”²⁸.

Y, en cuanto a colaboraciones celianas durante los años cincuenta, sólo nos queda referir una serie de artículos, relatos y apuntes sueltos —algunos a modo de intento de inicio de una serie temática, aunque sin continuación o bien que retomaría ya en la década siguiente—: “El último personaje de Edgar Poe” (1952, 764: p. 16); “Carta a

27. Serie recogida, por entero, en O. C., 4, *Destino*, Barcelona, 1989, pp. 339-390.

28. He aquí todas las referencias: CELA, CAMILO JOSÉ, “La Cucaña. Memorias de Camilo José Cela” - 1958, 1065: p. 31; 1958, 1066: p. 5; 1958, 1067: p. 29; 1958, 1068: p. 23; 1958, 1069: p. 7; 1958, 1070: p. 23; 1958, 1071: p. 31; 1958, 1072: p. 31; 1958, 1073: p. 31; 1958, 1074: p. 8; 1958, 1075: p. 9; 1958, 1076: p. 7; 1958, 1077: p. 29; 1958, 1078: p. 11; 1958, 1079: p. 37; 1958, 1080: p. 37; 1958, 1081: p. 36; 1958, 1085: p. 35; 1958, 1086: p. 33; 1958, 1087: p. 39; 1958, 1088: p. 9; 1958, 1089: p. 36; 1958, 1090: p. 37; 1958, 1091: p. 36; 1958, 1092: p. 31; 1958, 1093: p. 31; 1958, 1094: p. 27; 1958, 1095: p. 32; 1958, 1096: p. 27; 1958, 1097: p. 23; 1958, 1098: p. 27; 1958, 1099: p. 25; 1958, 1100: p. 25; 1958, 1101: p. 24; 1958, 1102: p. 36; 1958, 1103: p. 30; 1958, 1104: p. 29; 1958, 1107: p. 41; 1958, 1108: p. 32; 1958, 1109: p. 39; 1958, 1110: p. 38; 1958, 1112: p. 40; y 1958, 1113: p. 38.

Queda para un trabajo posterior la interesantísima comparación entre los fragmentos publicados en *Destino* y su recopilación en libro.

unos amigos, en el número milenario de su revista" (1956, 1000: p. 17), a propósito del número 1000 de *Destino*; "Esta mañana me lavé las manos" (1956, 1011: p. 23); "Los inventos antiguos. Crucero de recreo" (1958, 1080: p. 7); "El ave fénix de los huevos de oro"²⁹ (1958, 1102: p. 13); "Nuevas escenas matritenses. I. Nicasio Alcoba en la calle de las Huertas"³⁰ (1958, 1109: p. 37); "El color de la navidad" (1958, 1115: p. 17); "El barco judío" (1959, 1166: p. 37); "Sentimental fabulilla de Navidad. Jacinto Contreras recibe su paga" (1959, 1167: p. 35).

Hablábamos al principio de la relación folletinesca entre Camilo José Cela y la revista barcelonesa *Destino*. Esperamos haber podido hilar con suficiente claridad estos episodios por entregas, que, sin ser toda la historia del momento, sí configuran una perspectiva sólida y veraz de la misma. La utilidad que estos artículos, reseñas y notas —inéditos en su mayoría— puedan tener para otros investigadores es el único propósito de este artículo. Y casi a modo de broche final, debemos aseverar que si algo en común tuvieron los críticos de *Destino* y el escritor gallego Camilo José Cela fue la lucidez y la oportunidad con que supieron captar —en palabras de Eugeni d'Ors— el latido de su tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

ASÚN, Raquel / SOTELO, Adolfo (1990). "Introducción" a CELA, C. J. *La colmena*. Madrid: Castalia.

BURGOS, Antonio (1997). "El España de Tánger, periódico andaluz", *El Mundo* (11 de enero de 1997).

CELA, Camilo José (1990). "Nota a la primera edición", en *La colmena*. Madrid: Castalia, págs. 145-146.

——— (1965). "Relativa teoría del carpetovetonismo", *O.C.*, 3. Barcelona: Destino, págs. 17-18.

CELA, Camilo José / VILANOVA, Antonio. *Correspondencia* (introd. Adolfo Sotelo Vázquez / ed. Blanca Ripoll). Barcelona: PPU [en prensa].

HERNÁNDEZ, Sònia / ACÍN, Ángel Luis (2002). *Juan Ramón Masoliver. Dies Ilegits*. Montcada i Reixac: Ajuntament de Montcada i Reixac.

29. Recogido en la serie "Los trabajos y los días", en *O.C.*, 16, Destino, Barcelona, 1990, pp. 83-86.

30. Recogido en *O.C.*, 22, Destino, Barcelona, 1990, pp. 15-19.

GELI, Carles / HUERTAS CLAVERÍA, J. M. (1991). *Las tres vidas de "Destino"*. Barcelona: Anagrama.

GUERRERO, Gustavo (2008). *Historia de un encargo: "La catira" de Camilo José Cela*. Barcelona: Anagrama.

MARTÍNEZ CACHERO, José María (1997). *La novela española entre 1936 y el fin de siglo*. Madrid: Castalia.

RIPOLL SINTES, Blanca (2010). "Camilo José Cela, desde las páginas barcelonesas de *Destino*", en *Anuario de Estudios Celianos 2008-2009*. Madrid: Universidad CJC, págs. 137-155.

——— "La influencia de la literatura extranjera en la novela española de posguerra: un cuestión de modernidad", en *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica* (Pilar Caballero, Félix E. Chávez y Blanca Ripoll, eds.). Barcelona: PPU [en prensa].

SANTOS, Dámaso (1987). *De la turba gentil...y de los nombres*. Barcelona: Planeta.

SOBEJANO, Gonzalo (1975). *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (1996). "De la misión del crítico y de la crítica", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (núm. 552): 116-121.

——— (2006). "Viaje a la Alcarria: génesis y recepción", en *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, XII: 7-30.

VILANOVA, Antonio (1990). "Los apuntes carpetovetónicos de Camilo José Cela", en *Ínsula* (núm. 518-519): 71-73.

VILLANUEVA, Darío (1996). "Introducción" a CELA, C. J. *La colmena*. Barcelona: Vicens Vives.