

CAMILO JOSÉ CELA, DESDE LAS PÁGINAS BARCELONESAS DE *DESTINO*

Blanca Ripoll Sintes
(Universitat de Barcelona)

A Antoni Vilanova, in memoriam

Resumen: El semanario barcelonés *Destino* (1939-1980) fue, debido a la atención prestada a las páginas culturales, un testimonio ineludible de la posguerra literaria española. Una nómina de críticos profesionales revisó y reseñó las novedades en novela y poesía a medida que iban apareciendo en los escaparates. Camilo José Cela, gran renovador de la novela española de los cuarenta, no pasó inadvertido para los críticos literarios de *Destino*, quienes dieron cuenta no sólo de los aciertos técnicos y literarios del joven escritor gallego, sino también de las susceptibilidades que fue levantando a su alrededor en el difícil y áspero panorama cultural de la posguerra española.

Abstract: *The weekly magazine of Barcelona, Destino (1939-1980), was, due to the attention paid to its cultural section, an unavoidable testimony of Spanish literature after our Civil War. A payroll of professional critics checked and reviewed simultaneously the latest works in novel and poetry. Camilo José Cela, one of the greatest reformers of Spanish novel in the forties, was noticed by Destino's literary critics, who showed not only the technical and literary innovations made by the young writer of Galicia, but also showed the sensitive consequences of his innovative character in the hard and abrupt cultural scene of Spanish Postwar.*

Palabras clave: Camilo José Cela, Posguerra, Prensa, Crítica Literaria, *Destino*.

La década de los cuarenta no fue el escenario para el primer encuentro de Cela con la ciudad de Barcelona: siendo muy niño, había pasado unos meses en la ciudad con sus padres, como él mismo explica en *La Rosa* (1959). Sin embargo y como apunta Adolfo Sotelo en *Viajeros en Barcelona*¹, iba a ser su viaje a la Ciudad Condal de 1945 el que creara fuertes vínculos de unión –no sólo profesionales sino también de larga y fructífera amistad- entre el novelista gallego y Barcelona.

¹ SOTELO VÁZQUEZ, ADOLFO, *Viajeros en Barcelona*, Planeta, Barcelona, 2005, p. 165. Véase el capítulo entero “XVII. Camilo José Cela”, pp. 161-169, para la recepción en la prensa del momento del paso de Cela por Barcelona (*La Vanguardia*, *Solidaridad Nacional*, *Destino*, *El Correo Catalán*, *El Noticiero Universal*, *La Prensa*).

El motivo inicial de su viaje era la inauguración, el 30 de octubre de 1945, del curso de conferencias del Ateneo Barcelonés, a cargo de la Delegación de Educación Popular. No obstante, su *cicerone* particular, Juan Ramón Masoliver –dinamizador de la vida cultural barcelonesa, creador de múltiples empresas como la revista *Entregas de Poesía* o la colección “Poesía en la mano” de la Editorial Yunque-, iba a llevarle ante las personalidades principales de la vida cultural barcelonesa: César González-Ruano, el editor José Janés –que iba a publicarle en 1947 *El bonito crimen del carabinero y otras invenciones*-, y todo el grupo de intelectuales agrupados en torno a *Destino* y al Ateneo Barcelonés, como Ángel Zúñiga, Álvaro Ruibal, Luys Santa Marina, Ignacio Agustí, Manuel Segalá, Martín de Riquer o Dionisio Ridruejo.

Cabe apuntar que el terreno estaba ya abonado a la altura de 1945. Camilo José Cela había publicado ya tres novelas y preparaba un sinfín de proyectos más, de los cuales las publicaciones barcelonesas se habían hecho eco de forma rigurosamente puntual. El caso que nos ocupa, el de la revista *Destino*, desarrollaría un papel fundamental en la profunda relación de Cela con la ciudad barcelonesa. El semanario, de origen inequívocamente falangista, había renacido en Barcelona con la entrada de las tropas nacionales y la ocupación de los cargos institucionales por parte de intelectuales cercanos a la Falange y al nuevo régimen –Luys Santa Marina dirigiría el Ateneo Barcelonés, por poner un claro ejemplo, y Juan Ramón Masoliver ocupó, durante un breve espacio de tiempo, la dirección de la Delegación Territorial de Prensa y Propaganda en Barcelona-.

La nueva empresa periodística –relanzada por Josep Vergés e Ignacio Agustí, con la inestimable ayuda de Masoliver- tenía como objetivo conectar con el público barcelonés de clase media, con la burguesía catalana –a la cual pertenecían Vergés y Agustí- ninguneada por la guerra civil y añorante de la vida cultural barcelonesa de los años veinte y treinta. Precisamente de aquella época tomaron los hacedores de *Destino* su principal modelo periodístico: *Mirador*, de don Amadeo Hurtado –“*setmanari de literatura, art i política*”-. En esa línea se inscribió *Destino*: un semanario de tono crecientemente liberal y europeo, con información política, social y cultural (de literatura y arte, en gran medida). El gran peso de las páginas que bautizarían como “Arte y Letras” procedía directamente de los grandes semanarios de anteguerra y, más lejos aún, de las revistas ilustradas del siglo XIX –como la también barcelonesa *Arte y Letras* (1882-83)-.

Si bien es cierto que la gran época de la crítica literaria en España se dio a partir de la década de los cincuenta, es un deber historiográfico buscar precedentes. Los años cuarenta, aunque oscuros, contaron con la labor callada de numerosos intelectuales que lucharon por intentar tender puentes entre el antes y el después de la zanja política, económica, social y cultural de la guerra civil. *Destino* fue un testimonio de esa prehistoria de la crítica literaria: figuras como el propio director, Ignacio Agustí, Joan Teixidor, Josep Pla, Eugenio Nadal, Antonio Espina (siempre bajo el pseudónimo de “B. Ruiz Soto”), Guillermo Díaz-Plaja, Juan Ramón Masoliver, Néstor Luján, Rafael Vázquez-Zamora y Antonio Vilanova (a partir de 1950), describieron con sus plumas, al compás de cada crítica o reseña, la cruda –pero existente- historia cultural de los años cuarenta españoles.

* * *

Camilo José Cela aparece por primera vez en la revista dos años antes de su viaje a Barcelona de 1945, en una reseña realizada por Rafael Vázquez-Zamora –crítico onubense, valedor de la revista en Madrid- en la sección “Escaparate” de las páginas de “Arte y Letras”, el 20 de marzo de 1943, sobre la novela de 1942 *La familia de Pascual Duarte*. Sin embargo, debe insertarse dicha reseña en un contexto literario determinado. Tras la guerra civil, el género de la novela no sufrió, tanto como el de la poesía, una ruptura respecto de la tradición anterior, puesto que los años treinta no fueron precisamente una edad de oro para la narrativa –y sí lo fueron, en cambio, para la lírica-. Los novelistas que escribieron durante la primera posguerra tuvieron que marcharse un poco más lejos para hallar un modelo literario adecuado, no sólo por la ausencia de tradición novelesca inmediatamente anterior, sino como reacción ideológica y generacional respecto a la poética y la estética defendidas por las figuras literarias de la década de los 30 –agrupadas en torno a la Institución Libre de Enseñanza y al magisterio de Ortega y su *deshumanización*, o en torno a la posterior defensa de la poesía impura, sobre todo a partir del manifiesto nerudiano en *Caballo verde para la poesía* (1935)-. Así pues, los novelistas de la posguerra española tuvieron que bucear en la tradición novelística anterior y llegaron hasta el paradigma narrativo decimonónico y hasta la ética-poética de la generación del 98.

Sin embargo, y como apunta Corrales Egea, el grupo o la generación del 98 no ofrecían un espejo homogéneo en el que pudieran reconocerse los novelistas jóvenes de

la primera posguerra –los novelistas más veteranos, como Juan Antonio de Zunzunegui, Ignacio Agustí o Sebastián Juan Arbó bebieron directamente del modelo narrativo decimonónico-. A pesar de eso, los noventayochistas sí contaron con un novelista de proyección temporal y proyecto novelesco sólido, que sirvió como paradigma para muchos jóvenes narradores de los años cuarenta: “(...) el único novelista de calidad y genuino de aquella generación –muy particular por lo demás- es Pío Baroja.”² Y Camilo José Cela sería, andando el tiempo, su más claro heredero. La nómina de críticos literarios de *Destino* van a dar muy pronto claras muestras de adhesión al modelo barojiano: no es casual la reproducción de una entrevista hecha a don Ramón del Valle-Inclán en 1925 (“Don Ramón, la novela y el porvenir”, en la página 10 de “Arte y Letras”, publicada en el número 154, el 29 de junio de 1940), donde el gran escritor gallego da cuenta de sus *ideas sobre la novela*. Si bien el año -1925- no es significativo políticamente, pues la II República estaba aún por llegar, apenas habían pasado ocho años desde la revolución rusa y parece clara la atracción que sentía Valle por esa cultura y por el retorno a la idea de lo colectivo: reivindicó el concepto tolstoiano de “novela-masa” y anunció el final de la novela morosa e individualista al estilo de Marcel Proust. Valle-Inclán sentencia su postura –y a la vez, la de la sección literaria de la revista barcelonesa- diciendo que no cree en una manera única de hacer novelas, pues cada autor tiene la suya propia:

“Y es que siempre hay método, aunque sea el del gusto y el contra gusto. Y este metro, que yo considero muy bueno, es sin duda el de Pío Baroja.” (29 de junio de 1940, núm. 154: p. 10³)

Cuatro años más tarde, el joven crítico Néstor Luján va a realizar un balance del estado de la novela española, a propósito de una negativa crítica a la novela de Rafael García Serrano, *La fiel infantería*, Premio José Antonio de novela – 1944. Tras rechazar argumentadamente, el modelo narrativo de los años 30, entreve los posibles nuevos caminos para la literatura actual, aun con el obstáculo de la notable falta de autores jóvenes. Va a contraponer, precisamente, los dos modelos de realismo que jugaron sus cartas a lo largo de la década de los cuarenta: la narrativa celiana y la obra de Zunzunegui, es decir, el realismo tradicional y decimonónico, con un realismo que

² CORRALES EGEA, JOSÉ, *La novela española actual. (Ensayo de ordenación)*, Cuadernos para el Diálogo. EDICUSA, Madrid, 1971, p. 25.

³ Todas las referencias entre paréntesis de artículos en prensa proceden de la revista *Destino* –por el contrario, se indicaría su otra procedencia-. El sistema de cita va a reducirse a la enumeración de la fecha, el número de la revista y la página concreta, debido a la cantidad de material manejado.

Sobejano dará en llamar “existencial” y que Luján entronca, no sólo con Baroja, sino también con los esperpentos valleinclanianos y con la tradición quevedesca.

“Y así estando llega el año 1943 y Cela se acuerda de Quevedo, de don Ramón y del trágico drama lleno de moños despeluznados que es el crimen de Cuenca y escribe *La familia de Pascual Duarte*. (...) Zunzunegui, en cambio, invoca los dioses mayores con Balzac a la cabeza y con una sensibilidad europea a flor de piel en su libro. García Serrano quiere hacer algo vigoroso, y no fiando por entero de su fuerza interna, recurre a lo externo: al diálogo crudo.” (*Destino*, 08 de enero de 1944, núm. 338: p. 10)

Cela se erige, ya en 1944, como el paradigma de una nueva novelística, de una nueva generación que entronca con lo mejor de la tradición literaria española y que rechaza el realismo tradicional, heredero del decimonónico, que encarna la obra de Zunzunegui. Baroja será el referente más citado por los críticos de *Destino* como modelo principal de los novelistas más jóvenes. Los críticos literarios del semanario, no hallando modelos anteriores aceptables por el régimen y por las circunstancias, vieron en Baroja el padre de muchos de los novelistas que optaron por un estilo ágil y directo, un proyecto de novela *multiforme y proteica*, y un evidente deseo de volver a la *acción*. Novelistas jóvenes como Camilo José Cela, Manuel Halcón, Lorenzo Garza, Josep Maria Gironella, Carlos Martínez Barbeito o José Suárez Carreño, o el articulista Josep Pla, serán merecedores del halago que suponía ser sucesor de Baroja o, al menos, mostrar cierto parecido con su prosa.

Sin embargo, los críticos de *Destino* seguirán quejándose, a lo largo de toda la década de los cuarenta, de una notable carestía de calidad y cantidad en la novelística española. En este panorama de género en crisis, donde las novelas se suceden con personajes parecidos, argumentos similares y un tono y estilo que, casi podríamos decir, se respiraba en el ambiente, irrumpió una novela revolucionaria: la opera prima de Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte* (publicada por la Editorial Aldecoa en Madrid, en 1942), que pasó la censura en aquella ocasión pero que sería prohibida en su segunda edición, en 1943⁴. Esta novela –que debe analizarse como el fenómeno aislado que fue– generó grandes discusiones entre la crítica desde el momento de su aparición, probablemente por dos aspectos sorprendentes en aquella época, aspectos que explica Eugenio de Nora: “la prosa llena de fuerza, de penetrante expresividad –y también de

⁴ JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ CACHERO estudia la recepción crítica de la obra en diversas revistas (*Juventud, Haz, ABC, Arte y Letras, Cuadernos de Literatura Contemporánea, Vértice* o *Estafeta Literaria*), en *La novela española entre 1936 y el fin de siglo*, Castalia, Madrid, 1997, pp. 133-137, pero no menciona en ningún momento el tratamiento dado a la novela por *Destino*.

gracia apicarada y agresiva-, y el truculento y sombrío patetismo del asunto”⁵. Eruditos que han estudiado el tema con mayor distancia histórica, como Corrales Egea y, principalmente, Gonzalo Sobejano, han entrevisto un movimiento de anáfora, el primero, y de catáfora, el segundo. Corrales Egea ve en el *Pascual Duarte* un fenómeno de anacronismo respecto de los movimientos estéticos y literarios de Europa: Camus, Duras, Aragon, Vittorini, Pavese, Alves Resol o Fernando Namora habían ya ensayado el mismo tipo de “novela neorrealista y de preocupación social”⁶, si bien la novela celiana sí supuso una quiebra del panorama idealista de la literatura española de posguerra. Sobejano, por su parte, verá en esta obra un manifiesto *avant-la-léttre* de la influencia existencialista que se manifestaría en la novela española, sobre todo a partir de la segunda mitad de la década de los cuarenta. Un manifiesto probablemente más intuitivo que consciente.

Apenas un año después de su aparición –como veníamos apuntando-, Rafael Vázquez-Zamora analizó en *Destino* el *Pascual Duarte* de Cela, novela que había sido “muy comentada por los círculos literarios madrileños” (20 de marzo de 1943, núm. 296: p. 10). El crítico vincula la novela con la tradición picaresca española y con los esperpentos de Valle, y lo separa de la novela rural por el psicologismo del personaje protagonista: Pascual no es un pícaro como el Buscón, don Pablos, o Guzmán de Alfarache, sino un pobre desgraciado como Lázaro; es la “inocente protesta de un muñeco contra el destino que le hizo protagonista de una tragedia”. La gran base de lecturas del novelista gallego se esconde hábilmente –“sólo algunos inevitables escapes”- bajo el relato ficcional en boca del protagonista; no obstante, este aspecto será la gran crítica que se hará contra el *Pascual Duarte*. Juan Ramón Masoliver, años más tarde, a propósito de una crítica a *Pabellón de reposo* (Afrodisio Aguado Editor, Madrid, 1944) en su famosa columna “La vida de los libros” (1 de julio de 1944, núm. 363: pp. 13-14), señalará el exceso de “literatura” como el principal defecto de la primera novela de Camilo José Cela, defecto que también compartirá con su segunda obra. Dirá Masoliver, “Andrónico”:

“Tanto agitó las aguas encalmadas de nuestra vida literaria la aparición de *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela: que si era novela o distaba de serlo; que si con ella se abría un modo nuevo de narrar; que si una pura falsedad; que si patatín que si patatán (...), que no voy a volver sobre aquel primer libro.” (1 de julio de 1944, núm. 363: pp. 13-14)

⁵ NORA, EUGENIO DE, *La novela española contemporánea*, Gredos, Madrid, 1979, vol. III, 1982, p. 69.

⁶ CORRALES EGEEA, JOSÉ, *Opus cit.*, p. 36.

Pabellón de reposo, en cambio, aparece como una novela con numerosos aspectos de prosa poética (estructura “estrofa”, lenguaje cuidado y lírico, repetición en cada capítulo de una página descriptiva) y de estilo epistolar y de diario íntimo. Sin embargo, adolece de ese exceso de literatura al que habíamos aludido y de una falta de oficio en la caracterización de los personajes, que Masoliver juzga demasiado similares, con problemas de diferenciación psicológica: “Porque los seis u ocho enfermos del *Pabellón de reposo* a fin de cuentas no son más que uno y el mismo.” (1 de julio de 1944, núm. 363: pp. 13-14)

No obstante, *La familia de Pascual Duarte* no sólo avanzaría aspectos de la filosofía existencialista, sino que, como Lázaro inició toda la galería de pícaros posteriores sin serlo él, Pascual daría pie a la creación de muchísimas novelas que se adscribirían a la tendencia estética que la crítica atribuyó a la novela celiana: el “tremendismo”. Había dicho Vázquez-Zamora en esa primera reseña: “Hay en estas páginas escenas de una **tremenda** intensidad realista, pero nos las presenta el autor a través de un invisible barniz artístico que las hace perfectamente tolerables.” (20 de marzo de 1943, núm. 296: p. 10) El vocablo “tremendo” haría fortuna al pasar los años y las críticas, hasta fundar la moda literaria del tremendismo. Vázquez-Zamora se atribuiría la paternidad del término –“(permítaseme este neologismo tan gráfico que ofrezco a nuestros tratadistas)”, en “¿Conoce usted la vida?”, *Destino* – 10 de febrero de 1945, núm. 395: p. 13-, si bien Martínez Cachero apunta otro fundador, el poeta Antonio Zubiaurre⁷.

Aun así, la crítica contemporánea no usó el término para referirse a la obra celiana, sino para hablar de toda una corte de imitadores que quisieron apuntarse al carro del éxito y que exageraron hasta carecer de sentido los aspectos más sórdidos de la novela de Cela. Como explica Sobejano:

“Cela mismo ha venido refiriéndose al tremendismo como a una tontería más, sin base alguna, pero no ha dejado de declarar que en *La familia de Pascual Duarte* acumuló deliberadamente los hechos sangrientos. Comoquiera que sea, conviene corregir la suposición de que dicho “tremendismo” constituyese una nueva corriente literaria.”⁸

No fue, entonces, una corriente, sino que generó una nueva moda, efímera como tal, si bien “tremendismo” sería un concepto que muchas veces la crítica confundiría

⁷ MARTÍNEZ CACHERO, JOSÉ MARÍA, *Opus cit.*, pp. 114-115.

⁸ SOBEJANO, GONZALO, *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)* (2ª ed), Editorial Prensa Española, Madrid, 1975, p. 103.

con lo que fue el “realismo existencialista” o “existencial” y lo aplica a novelas que participan de dicha influencia filosófica. Lo corrobora Óscar Barrero Pérez en su estudio sobre la novela existencial, al tratar las innumerables dificultades con que contó la filosofía existencial europea para penetrar en el ambiente ideológico español, cuyo vacío filosófico sólo pudo ser llenado con el neotomismo escolástico, aceptado por el régimen y por la Iglesia, y añade:

“El surgimiento de una tendencia literaria autónoma, el tremendismo, tantas veces erróneamente identificado como variante española del existencialismo francés, sería la violenta respuesta de aquella narrativa a la imposibilidad de crear a partir de moldes forjados por la contemporaneidad más que por la herencia de un pasado, por otra parte, de difícil recuperación.”⁹

Esta “identificación errónea” será, como habíamos anunciado, de fructífera carrera: Rafael Vázquez-Zamora lo convertiría en su combate particular, en defensa del buen gusto. El crítico andaluz rechaza esta exageración de la estética supuestamente celiana porque no se ajusta a la realidad, porque cae en el mismo error que la idealización, aunque en negativo:

“Así, lo lamentable del ‘tremendismo’ en literatura (permítaseme este neologismo tan gráfico que ofrezco a nuestros tratadistas), lo censurable en él no es su tendencia a lo sombrío, sino el que sus sombras no sean producidas por una luz.” (“¿Conoce usted la vida?” – 10 de febrero de 1945, núm. 395: p. 13)

Para Vázquez-Zamora, se puede describir la realidad e, incluso, su cara más sórdida, sin necesidad de caer en lo tremendo:

“El realismo de este ambiente y las duras condiciones sociales que determinan los actos de sus personajes no permiten, sin embargo, encasillar al autor en el tremendismo ni en ningún otro ismo.” (“La vida de los libros” – 25 de agosto de 1951, núm. 733: pp. 14-15)

Tan inmersa estará la crítica literaria en general en el uso del concepto “tremendismo”, que incluso acabará Vázquez-Zamora confundiendo y aplicando el término a la obra celiana. Dirá, a propósito de *Viaje a la Alcarria* (Revista de Occidente, Madrid, 1948):

“(…) es el libro de Cela que más me interesa. Siento mucho no ser uno de los admiradores incondicionales de *La familia de Pascual Duarte*. Pero en esta novela había eso que llaman una “gran pluma”. Y esa pluma, después de varios libros vacilantes en los que el autor buscaba su camino con tesón, pero manteniéndose en la línea efectista del “tremendismo”, ha escrito por fin un libro encantador, con nervio natural y sin forzar la máquina.” (“La vida de los libros” – 15 de mayo de 1948, núm. 562: pp. 14-15)

Como veníamos anunciando, el término y la confusión entre “tremendismo” y “realismo existencial” se extenderán a la crítica general. Julio Coll titulará una crítica a

⁹ BARRERO PÉREZ, ÓSCAR, *La novela existencial española de posguerra*, Gredos, Madrid, 1987, p. 10.

la novela de Ana María Matute, *Los Abel* (Destino, Barcelona, 1948), finalista del Premio Nadal 1947: “El tremendismo en la mujer. *Los Abel*, siete hermanos” y considerará el estilo de Matute como una reacción “sensibilísima ante el tremendismo literario” (18 de diciembre de 1948, núm. 593: p. 14). La misma redacción de *Destino* apuntará, a raíz del Nadal 1950 y su vencedora, *Viento del Norte*, de Elena Quiroga:

“Tan alejado del actual tremendismo como del sentimentalismo, ambos tan grato, en ocasiones a la literatura femenina, *Viento del Norte* es una novela de corte clásico perfectamente construida y delicadamente escrita.” (“El séptimo Premio <<Nadal>>” – 13 de enero de 1951, núm. 701: p. 16)

Baste como último el ejemplo de Josep Pla, bajo la máscara de “Tristán” y su artículo “Jean-Paul Sartre y el <<tremendismo>> literario” (1947, 501: pp. 6-7), donde apunta a Cela como el representante de esa tendencia en España. Por más *inri*, cabe incluso corregir la adhesión al concepto de “existencialismo”. Barrero Pérez advierte que dicha tendencia filosófica no fue ni una escuela literaria: supuso un matiz, una huella metafísica existente en ciertas novelas –ni siquiera a lo largo de la obra de un solo autor- de ciertos autores, entre los que cita a José Luis Castillo-Puche, Miguel Delibes, Juan Manuel Pombo Angulo, Gabriel Celaya, José Suárez Carreño, Enrique Nácher, Ricardo Fernández de la Reguera, Eusebio García Luengo e, incluso, a Darío Fernández Flórez. Sobejano añade a la lista a Elena Quiroga, Ángel María de Lera y Carmen Laforet. Los límites son, en todo caso, difusos y lo que está claro es que el realismo existencialista cuaja, especialmente, a finales de los cuarenta y durante los primeros años de la década siguiente. Resume Barrero Pérez:

“Entre 1946 y 1955 se escribe en España un conjunto de novelas en las que el clima de angustia y pesimismo característico de la posguerra mundial se refleja, con mayor o menor nitidez, en planteamientos difusamente existencialistas, proyectados temáticamente en puntos como el individualismo radical, la introversión psicológica, la soledad, el fracaso o la preocupación por los problemas de la trascendencia, la muerte, el dolor.”¹⁰

* * *

Es evidente que *Destino* fue un testimonio privilegiado de las relaciones bidireccionales entre la creación literaria y su recepción crítica. No sólo publicaba críticas literarias o reseñas, que daban cuenta de las novedades editoriales, sino que también realizó entrevistas o artículos bio-bibliográficos dedicados a un escritor en

¹⁰ BARRERO PÉREZ, ÓSCAR, *Opus cit.*, p. 9.

concreto y a sus opiniones sobre su producción literaria o sobre el panorama literario en general. En cuanto a la novela española contemporánea y a su crisis sempiterna, el semanario publicó un inusual reportaje –*Destino* fue una pionera en publicar reportajes, que eran demasiado caros para poderse afrontar en tiempos de penurias- en el que mostraban una serie de entrevistas o encuestas hechas a los novelistas y críticos más notables del momento (Camilo José Cela, Juan Antonio Zunzunegui, Ignacio Agustí, Miguel Villalonga, Samuel Ros, Sebastián Juan Arbó, Miquel Llor, Gonzalo Torrente Ballester...)¹¹. Se llegó a conclusiones evidentes, tales como la permanencia del naturalismo en España como poética al uso o la zanja entre España y Europa, en lo que a literatura se refiere. De ahí, numerosos intelectuales, habituales o no de la revista, escribirán artículos especialmente dedicados a la novela.

A su vez, *Destino* no sólo atendió a los actores literarios y a sus receptores profesionales –los críticos-, sino que fue una de las revistas pioneras en España en dar cabida a las opiniones de los lectores –el tercer vértice del triángulo literario-. Josep Vergés, intelectual europeísta por excelencia, creó en *Destino* la sección “Cartas al Director”, tomada de revistas inglesas como *Punch*, que el gerente del semanario barcelonés recibía puntualmente por correo. Dicha sección tuvo un éxito inmediato y su ampliación –de media página a página entera- prueba la gran aceptación que tuvo entre el público catalán. Quejas, sugerencias, ruegos y preguntas de los lectores, que resultaban una muestra fehaciente de la vivacidad de *Destino*, de su solidez como publicación de referencia para toda una generación.

También la literatura encontraría su lugar entre las opiniones de los lectores. En 1945, se dará lugar a una breve polémica en torno al género de la novela. Juan Castells, en la citada sección “Cartas al Director”, lanzará “La ausencia de ideales en la novela contemporánea” (6 de enero de 1945, núm. 390: p. 13). No olvidemos que Camilo José Cela ya había publicado *La familia de Pascual Duarte* en 1942 y que Miguel Villalonga, desde Mallorca, había culpado al novelista gallego de mostrar al público lector personajes que no servían de ejemplo alguno y que más valdría no haber creado nunca. Juan Castells, en la órbita de sectores ideológicamente cercanos al dirigismo franquista y católico, se exclama ante la falta de valores morales en la novela contemporánea, ante la carencia de un paradigma moral, ante la ausencia, en definitiva, de ejemplaridad en las novelas.

¹¹ REDACCIÓN, “Preguntas a los novelistas”, *Destino* (11 de septiembre de 1943, núm. 321: p. 10).

“Hoy día nos proyectan la penosa marcha de un solo individuo a través del paisaje cada vez más raquítrico de su alma, hasta el punto de encontrarse en un callejón sin salida, sin salida incluso para el mismo novelista. Y es que los autores modernos carecen de ideales definidos.” (6 de enero de 1945, núm. 390: p. 13)

Un año más tarde, Rafael Vázquez-Zamora, a raíz de una dura crítica a una obra de J. B. Priestley y a otra de V. Katáiev (“La vida de los libros” – 27 de julio de 1946, núm. 471: pp. 13-14), denuncia que el exceso de “sermones”, de ideología, puede ahogar la literatura. De inmediato surgirían respuestas en la línea de un Villalonga o de un Castells: A. García Cid, en “Cartas al Director”, envía su artículo “Literatura y sermones” (10 de agosto de 1946, núm. 473: p. 3), donde defiende precisamente la existencia de sermones en las obras literarias como garantía de su valor moral. La relación entre literatura y vida, entre literatura y moral –si bien hoy inconcebible-, estaba en aquel momento a la orden del día. La censura gubernamental persiguió las obras celianas con esmero y a conciencia –tanto el *Pascual* como *La Colmena* verían su publicación prohibida por el régimen franquista-, pero no adelantemos acontecimientos.

Tras el *Pascual*, la obra de Camilo José Cela que más relevancia va a cobrar en las páginas de *Destino* va a ser *La Colmena*. Su recepción se remonta al año 1946, en el cual el evento literario más importante, en cuanto a su proyección temporal y estética, no sería el Premio Nadal –acontecimiento que marcaba el paso del año en *Destino* y que fue una catapulta para numerosos escritores jóvenes-, sino una lectura literaria realizada en la Galería Buchholz, de Madrid, la sala de exposiciones y librería dirigida por el poeta y novelista Enrique Azcoaga: la lectura, nada más y nada menos, de algunos capítulos de una novela que “Camilo José Cela tiene en el telar”, dirá Rafael Vázquez-Zamora, y que iba a llamarse *La colmena* (“Alrededor de una colmena” – 26 de enero de 1946, núm. 445: p. 13). Baste decir que Vázquez-Zamora ya apuntaba el carácter polémico del novelista y que las obras escritas entre el *Pascual* y *La Colmena* eran de pura transición (recordemos que las *Nuevas andanzas y desventuras de Lázaro de Tormes*, de 1944, no aparece ni en una triste nota en *Destino*; sólo median entre la reseña de *Pabellón de reposo* y la de *La Colmena*, una nota que anuncia la publicación en prensa de *El bonito crimen del carabinero y otras historias*¹² – 14 de septiembre de 1946, núm. 478: p. 13; un perfil del novelista escrito por Rafael Vázquez-Zamora, “Plazuela de Camilo José Cela” – 4 de octubre de 1947, núm. 533: p. 10; y la reseña deñ

¹²José Janés editor, Barcelona, 1947 (en forma de libro). Reeditado en *Nuevo retablo de don Cristobita*, Destino, Barcelona, 1957.

mismo crítico en “La vida de los libros” de *Viaje a la Alcarria* en 1948 – 15 de mayo de 1948, núm. 562: pp. 14-15).

No sería, sin embargo, hasta 1951 cuando Camilo José Cela pudo publicar la novela completa, *La Colmena*, primera parte del ciclo “Caminos inciertos”, en Buenos Aires, en la editorial Emecé. Después de las dos obras que median entre el *Pascual* y *La Colmena*, *Pabellón de reposo* (1943) y *Nuevas andanzas y desventuras de Lázaro de Tormes* (1944), Cela volvería a dar en el clavo con esta última novela, una de las más importantes en la narrativa española de posguerra¹³. Dirá Martínez Cachero:

“Con ella se abría un nuevo rumbo a la novelística española de posguerra, cerrado ya al final de los años 40, por cansada repetición y agotamiento, el rumbo que había abierto el mismo Cela con *La familia de Pascual Duarte*.”¹⁴

Cierra el ciclo de tema existencialista que había anunciado *avant-la-léttre* en el *Pascual Duarte* y abre camino para que nazca, ya en plena década de los cincuenta, la tendencia literaria del “realismo social”. Sin embargo –y tal y como sucedía en el *Pascual Duarte*-, ciertos estudiosos han observado en la obra un doble vaivén hacia atrás y hacia delante: *La Colmena* supone, en cierta manera, un fenómeno de anacronía respecto a Europa, pues sus técnicas se habían ensayado antes; y, por el otro lado, ejerce de catáfora al contener en su interior tres notas estructurales que van a ser características de la narrativa social posterior (la concentración del tiempo, la reducción del espacio y el protagonista colectivo). Lo explica Gonzalo Sobejano:

“La técnica de *La Colmena* no es nueva, puesto que un tipo de novela de compleja arquitectura según plurales perspectivas venía abriéndose camino desde los experimentos de Henry James y de Joyce a través de obras tan revolucionarias como *Les faux monnayeurs* (1925) de Gide; *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos; *Point Counter Point* (1928) de Huxley; *Berlin-Alexanderplatz* (1929) de Döblin, o *Le sursis* (1945) de Jean Paul Sartre. El modelo más próximo a Cela debió de ser la obra de Dos Passos (...).”¹⁵

Aun así, cabe decir que Cela fue el primero en ensayarlo en España –Sobejano señala como único antecedente *El ruedo ibérico* de Valle-Inclán, justamente uno de los grandes referentes literarios de Cela- y que el fenómeno del anacronismo frente a Europa se debe, con toda probabilidad, a una falta de tradición novelesca fuerte en los

¹³ Los profesores Raquel Asún y Adolfo Sotelo ofrecen en la “Introducción” a la novela un repaso a la recepción crítica de *La Colmena*, tanto contemporánea como posterior. Vis. ASÚN, RAQUEL y SOTELO, ADOLFO, “Introducción”, pp. 9-112, en CELA, CAMILO JOSÉ, *La Colmena*, Castalia, Madrid, 2001.

¹⁴ MARTÍNEZ CACHERO, JOSÉ MARÍA, *Opus cit.*, p. 161.

¹⁵ SOBEJANO, GONZALO, *Opus cit.*, pp. 101-102.

años veinte y treinta, a la ruptura cultural que supuso la guerra civil y a la autarquía intelectual que promovió por decreto el franquismo.

La novedad que supuso la obra de Cela y el paso dado respecto de su producción anterior ya fueron anunciados por los dos críticos literarios de *Destino* que acudieron a las lecturas previas de su obra a finales de 1945 y a principios de 1946: como anunciábamos, Rafael Vázquez-Zamora disfrutó de la lectura de fragmentos de *La Colmena* el jueves 24 de enero de 1946, en la Galería Buchholz de Madrid –dirigida por el escritor y poeta Enrique Azcoaga-, y Juan Ramón Masoliver lo hizo en el Ateneo Barcelonés, el martes 30 de octubre de 1945, en la Ciudad Condal.

La nota de Masoliver en *Destino*, “Camilo José Cela en Barcelona” (“Entre líneas” – 3 de noviembre de 1945, núm. 433: p. 17), era más bien una crónica del paso de Cela por la ciudad: 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-. La crónica, no obstante, de Vázquez-Zamora da muchas más pistas acerca de la naturaleza de la novela celiana: en “Alrededor de una colmena” (26 de enero de 1946, núm. 445: p. 13), Vázquez-Zamora nos da una sarcástica definición del novelista gallego, que “no tiene indiferentes a sus lectores. Despierta en ellos dos tipos de sentimientos extremos: la animadversión más enconada o la admiración sin reservas”, por lo que desaconseja el crítico su obra al “lector medio”.

“Este hombre muy delgado y muy alto, de unos treinta años, facciones de cirujano escéptico, aire mefistofélico y elegancia inglesa, es Camilo José Cela.” (26 de enero de 1946, núm. 445: p. 13)

Tras repasar la evolución literaria que Cela había descrito con sus tres obras primeras, el crítico andaluz aprueba 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.” (26 de enero de 1946, núm. 445: p. 13)

Mientras el *Pascual* contenía, para Vázquez-Zamora, unos dogmas estéticos demasiado inamovibles, *La Colmena* presenta más 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 ha ampliado hasta los más nimios detalles –en lo que la crítica daría en llamar “objetivismo”, algo que Barrero Pérez en su *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)*¹⁶ cuestionará: el objetivismo puro es un concepto imposible, tautológico-. Vázquez-Zamora va a anunciar también otro aspecto estructural novedoso, como la simultaneidad de acciones. Acaba 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)

Cinco años tardaría Camilo José Cela en terminar la novela y conseguir publicarla. Tras la retirada de la segunda edición del *Pascual* por parte de la censura, el autor gallego se vería en serias dificultades para poder publicar esta novela, problemática en tanto que trataba temas reales y sórdidos, como la miseria, el hambre, la prostitución o el paro –si bien la voluntad era, probablemente, más expositiva que crítica-. 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.” (20 de mayo de 1950, núm. 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.

En Barcelona, sería Antonio Vilanova, a mediados de 1951 quien hablaría de la gran novela celiana en *Destino* (30 de junio de 1951, núm. 725: pp. 15-16). Tras erigirla como heredera de la novelística barrojana (“en lo que respecta a su común enfoque del arte novelesco como galería de tipos y escenas extraídos de la realidad vulgar.” - 30 de junio de 1951, núm. 725: pp. 15-16) y vincularla con la obra de Marcel Proust y Aldous Huxley, el crítico barcelonés estudia 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

¹⁶ BARRERO PÉREZ, ÓSCAR, *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)*, Ediciones Istmo, Madrid, 1992, p. 90-95. En esa misma línea, hablan los profesores RAQUEL ASÚN y ADOLFO SOTELO en la “Introducción” a *La Colmena, opus cit.*, pp. 26-27.

referencial del lector, que es expresada de un modo fragmentario, a partir de enfoques simultáneos (técnica que el crítico anuncia ya presente en Gide y Huxley). 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.”¹⁷

Aquí, el propio autor comenta cómo, pese a la voluntad expositiva y testimonial, la literatura siempre conserva su carácter ficcional y sólo puede ser “reflejo” y “sombra”. A pesar de ello, supuso un gran cambio respecto de sus obras anteriores, que contaban con un excedente mucho mayor de “literatura” –exceso del que se quejaban los críticos de *Destino*: recuérdense las críticas de Vázquez-Zamora y Masoliver-, pues buscaba novelar de modo directo el devenir cotidiano. En *La Colmena* hallamos “la misma técnica disociativa, y multipolar de la novela barrojana, 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.” (30 de junio de 1951, núm. 725: pp. 15-16)

Ese “trágico retablo de vidas muertas”, que emiten un “frenético zumbido de un enjambre desesperado y hambriento”, se vertebra en torno al eje central que es el 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.

“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.” (30 de junio de 1951, núm. 725: pp. 15-16)

Vilanova 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

¹⁷ CELA, CAMILO JOSÉ, “Nota a la primera edición”, pp. 145-146, en *Opus cit.*, p. 145.

tragedia social simbolizada por la miseria y el hambre.” (30 de junio de 1951, núm. 725: pp. 15-16)

Recapitulemos. Mientras Sobejano aludía a tres notas estructurales (condensación temporal y espacial, y protagonismo colectivo) que anunciaban la próxima narrativa social, Gil Casado, en su estudio sobre la historia de la novela social española, exigiría un mayor “afán crítico” en novelas como *La Colmena*, para que fueran consideradas como novelas sociales.

“Su tendencia a mantenerse al margen de los hechos, eludiendo profundizar en las situaciones que novelan, es decir no queriendo hurgar en la herida aún abierta de la guerra, en sus causas y resultados, podría muy bien ser una negativa a enfrentarse de nuevo con todo lo que signifique ataque y defensa, tanto en literatura como en otros órdenes de la vida, ya que libraron el combate más directamente en otro terreno.”¹⁸

No obstante y al pasar de los años, la perspectiva actual de la historiografía literaria sí contempla a *La Colmena* como un preludio de la obra de novelistas más jóvenes, de una generación distinta, que iniciarían su andadura literaria a partir de 1954 en adelante. Estos escritores –muchos de los cuales participarían en sucesivas convocatorias del Premio Nadal- acabarían agrupándose en torno a otra potente editorial barcelonesa, Seix Barral, y a otra gran revista cultural, la revista *Laye*, y en torno a las figuras del editor barcelonés, Carlos Barral, y del crítico literario Josep Maria Castellet. Una nueva senda literaria que, no obstante, forma parte de otra historia...

* * *

Volviendo a *Destino*. A partir de la reseña de Antonio Vilanova y del éxito de crítica y público de *La Colmena*, Camilo José Cela iniciaría una serie de colaboraciones –con crónicas, relatos breves o apuntes carpetovetónicos- en *Destino*, que hasta finales de 1951¹⁹ son las siguientes: “Apuntes carpetovetónicos. Doña Concha” (21 de julio de 1951, núm. 728: p. 15), un retrato hermoso y triste de la mujer del campo castellano; “Del Puerto de Navacerrada a la Granja” (1 de diciembre de 1951, núm. 747: p. 21), crónica del deambular por Castilla la Vieja de un vagabundo sabio; y “El real sitio de San Ildefonso o La Granja” (29 de diciembre de 1951, 751: p. 21), otra crónica del mismo mendigo sabio frente a la oficialidad monumental de La Granja. El singular

¹⁸ GIL CASADO, PABLO, *La novela social española (1920-1971)*, Seix Barral, Barcelona, 1975, p. 109.

¹⁹ Nuestra investigación sobre la crítica literaria en *Destino* abarca, hasta el momento, desde 1939 hasta 1951 –ambos incluidos-. La tesis doctoral sobre el mismo tema ampliará el arco cronológico hasta 1968.

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 III de su *Obra Completa*²⁰.

“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 croniquilla atónica de los minúsculos acaeceres de la España árida, ese inagotable venero de temas literarios” (*O.C.*, III, p. 23)

Herederos de la óptica cruel de Quevedo, del aguafuerte de Goya y el esperpento valleincliniano, los apuntes carpetovetónicos nacieron como pequeñas crónicas, sarcásticas y caricaturescas, de la vida rural de Castilla –tierras castellanicas, 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.” (1 de diciembre de 1951, núm. 747: p. 21)

²⁰ CELA, CAMILO JOSÉ, “Relativa teoría del carpetovetonismo”, *O.C.*, Destino, Barcelona, 1965, pp. 17-18.

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

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 como lo llamó Miguel de Unamuno, lo *intrahistórico*. Los apuntes carpetovetónicos nos ayudan a dar un salto en el tiempo y un cambio genérico: de la novela, a la literatura de viajes; de 1951, a 1948, año de publicación del *Viaje a la Alcarria* (Revista de Occidente, Madrid, 1948), el primer volumen de una futura serie de libros de viajes titulada “Las botas de siete leguas”. La fusión de géneros, tan propia del siglo XX, quedó patente en el arte de narrar celiano y, muy especialmente, en el cultivo del género de la crónica o libro de viajes, género que entremezclaba dosis de ensayo, retratos, descripción de paisajes, narración o prosa memorialística, y que, en el caso de Cela, también contó con esa particular perspectiva del “carpetovetonismo”.

En su crítica al *Viaje*, Rafael Vázquez-Zamora, tras justificar la ausencia de libros de viajes en la literatura española por el sedentarismo del escritor español, apunta que, mientras le desagradó *La familia de Pascual Duarte*, este último “es el libro de Cela que más me interesa”, un libro “encantador, con nervio natural y sin forzar la máquina.” (15 de mayo de 1948, núm. 562: pp. 14-15) Suponemos que ese “forzar la máquina” se refería, como no podía ser de otro modo, al “tremendismo” que se le atribuye a Cela y que suponía, para el crítico andaluz, una exageración estética en sentido degradante. Como en la mayoría de libros de viaje que hemos visto reseñados en *Destino*, el crítico andaluz elogia que el escritor no se limite a glosar el paisaje de modo más o menos literario, sino que, a través del entorno, sea también capaz de captar el elemento humano, la esencia del hombre.

“Gran desfile de seres humanos con una variada gama de maneras de ser dentro de esa actitud estoica, de esa fundamental seriedad que les infunde el medio ambiente.” (15 de mayo de 1948, núm. 562: pp. 14-15)

En este sentido, Vázquez-Zamora ve en Cela una especial habilidad para captar “lo español medular” -que el novelista gallego llamará “carpetovetonismo”- gracias a un gran poder de observación –“con frialdad en cuanto a las cosas y ternura para con las personas”-. Elogiará también su estilo, su modo de captar las cosas:

“Su prosa, castiza y graciosa en este libro, con un característico desenfado clasicista, me recuerda el “descuido cuidadoso” de Cervantes.” (15 de mayo de 1948, núm. 562: pp. 14-15)

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.

A partir del modelo celiano –y obviando la atención al elemento pintoresco y a un estilo literario cuidado aunque no lo parezca-, los escritores del medio siglo van a seguir cultivando el género del libro de viajes, si bien el propósito testimonial y crítico va a restar carácter literario al género, hasta casi convertirlo en meros reportajes socioeconómicos de las regiones más deprimidas del país.

La revista barcelonesa *Destino* fue, como anunciábamos, un testigo ineludible tanto del quehacer celiano como del deambular de la joven novela española de posguerra. El estudio de la crítica literaria en prensa permite, en cualquier caso, enlazar la creación literaria con su recepción crítica y pública, además de entrever las consecuencias literarias que ciertas obras tuvieron en sus contemporáneos. La labor innovadora de Camilo José Cela –tentando nuevas vías técnicas, narrativas, literarias, distintas en cada obra- abrió las ventanas al autárquico mundo literario español y lo conectó con las novedades más importantes de Estados Unidos y Europa. *Destino* reivindicó esa modernidad, desligó sus aciertos de sus errores y erigió sus obras mayores en canónicas. En esa labor ejemplar de tender puentes entre el panorama anterior a la guerra civil y un durísimo presente histórico, *Destino* persiguió con insistencia la crisis del género de la novela e instó a los más jóvenes autores a buscar una voz auténtica y nueva. Se creó el premio “Eugenio Nadal” de novela, que permitió descubrir a jóvenes talentos y vincular el hecho de la lectura con un público más amplio –“mediatizar”, diríamos hoy en día, el hecho de la lectura-. Y sus críticos literarios supieron mostrar como modelos a seguir novelistas de la talla de Miguel Delibes y Camilo José Cela, patrones de la renovación del género en la década de los años cuarenta.