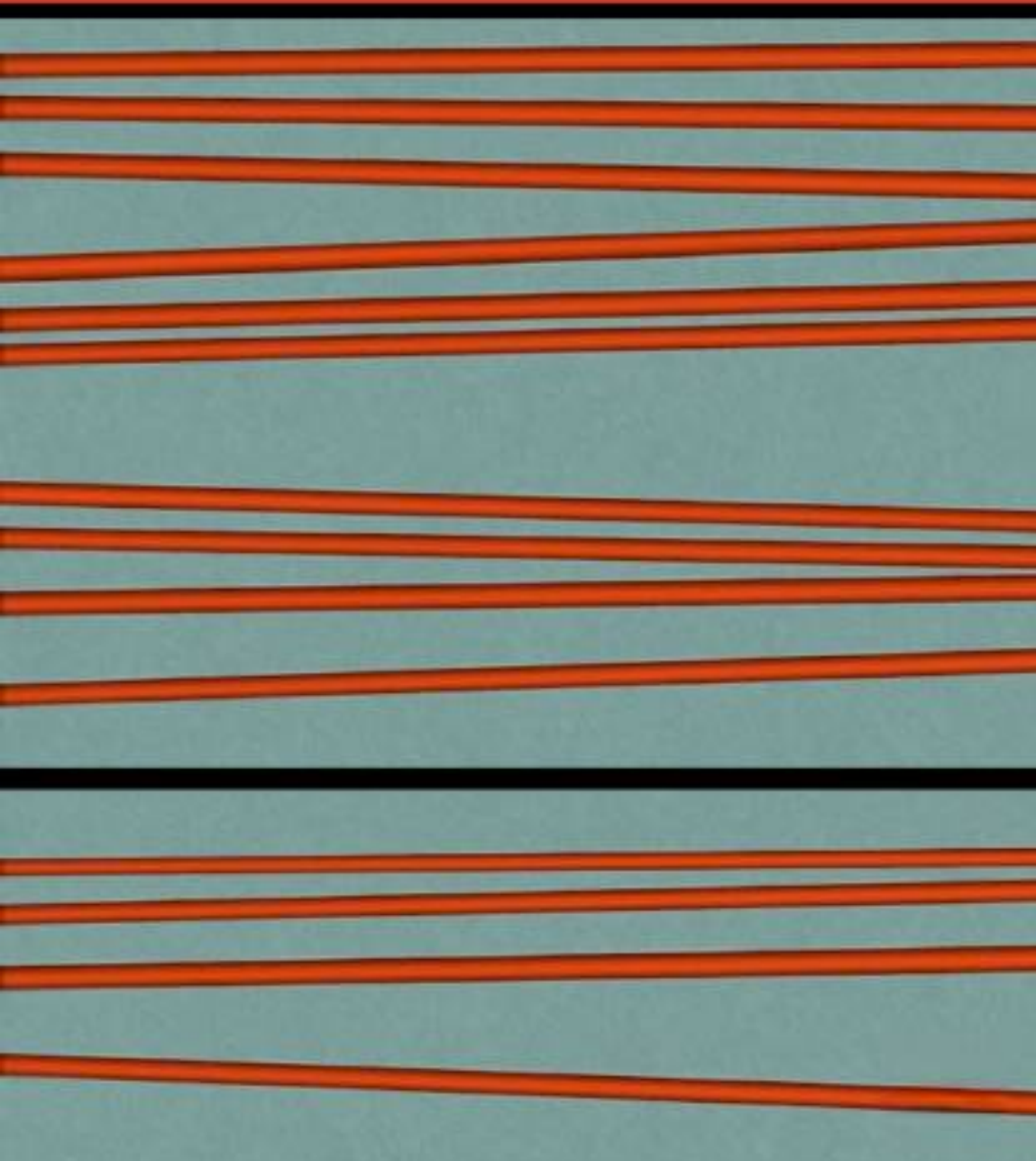


Camilo José Cela



Mrs. Caldwell habla con su hijo



Mrs. Caldwell habla con su hijo es un interesante experimento literario en el que Cela utiliza como soporte el recurso del manuscrito hallado. Según nos advierte al iniciarse la novela, Mrs. Caldwell murió en el Real Hospital de Lunáticos de Londres. Dejó dispuesto que sus escritos fueran entregados a Camilo José Cela, a quien conociera como joven vagabundo en Pastrana, en su viaje a la Alcarria. El escritor, a la vista del manuscrito y recordando el afecto que sintió por la vieja y extravagante dama inglesa, decide publicarlos. El libro contiene las cartas que Mrs. Caldwell escribió a su hijo Eliacim, muerto en plena juventud en las aguas del mar Egeo. A través de las cuartillas se nos va desvelando la psicología compleja y atormentada de la mujer, que ha convertido a su hijo difunto en mudo interlocutor de su seductora y alucinante melodía narrativa.

Monólogo en las fronteras del delirio y la razón, un libro que sumerge al lector en una apasionante aventura intelectual. Una novela indispensable del Premio Nobel en la que muestra su más transgresora y brillante narrativa.

A mi hermano, Rafael, alumno
de la Escuela de Ingenieros de Minas

Prólogo

Mrs. Caldwell habla con su hijo
o la penumbra de una soledad ardiente de
deseo

Por **Adolfo Sotelo Vázquez**
Universidad de Barcelona

«Las aguas no son como espejos sino como corazones; de las aguas no se borra jamás la huella de lo que un día vieron» (CJC, *Viaje al Pirineo de Lérida*, 1965)

«La imagen que desvela el sagacísimo ojo del artista suele ofender a las conciencias encargadas de la administración del procomún» (CJC, «A los cuarenta y cinco años del *Ulises*», 1967)

I

Camilo José Cela publicó la primera edición de *Mrs. Caldwell habla con su hijo* en las ediciones Destino de Barcelona, en su colección «Áncora y Delfín», número 83, en junio de 1953. En la primavera de ese año Cela había pasado unos días de intenso ajeteo en Barcelona, después de siete de ausencia, pese al amplio bagaje de colaboraciones periodísticas que había firmado para *La Vanguardia* entre 1949 y 1952. Para ese año de 1953 Cela tenía dos editores barceloneses, Destino y Noguer, y a juzgar por las impresiones del momento y por los recuerdos de después —cuarenta años después— de uno de los acompañantes de Cela en la primavera del 53, Néstor Luján, la acogida que le dispensaron los círculos literarios barceloneses sólo admite parangón con la de García Lorca en los años treinta. Luján le evoca en su libro de «memoria personal», *El pont estret dels anys 50*, hablando con los poetas Josep Maria de Sagarra y Carles Riba en *Catalònia*, «assegut al meu costat a la plaça de toros, amb un vas de vi negre a la mà, o visitant un restaurant refinat, o gaudint de l'alegria d'una taverneta popular, o, ja més avançada la nit, en un cabaret o en llocs menys confessables»^[1], y, sobre todo, le recuerda «firmant els seus llibres més recents».

En esa primavera los libros más recientes, salidos de las prensas barcelonesas, eran *Ávila* (Noguer, 1952) y *Del Miño al Bidasoa. Notas de un vagabundaje* (Noguer, 1952), pero a la actualidad de los quehaceres de Cela contribuían las sucesivas entregas que con el marbete de «La Cucaña» iba ofreciendo en el semanario *Destino* (del 25 de abril al 25 de julio) y que junto a las entregas del 4 de enero a 6 de diciembre de 1958 en el mismo semanario conformaron el libro primero del tranco primero, *La rosa*, de «La Cucaña» (*Destino*, colección «Ser o no Ser», noviembre de 1959). Conviene añadir que los primeros eslabones del primer tomo de las memorias de Cela —que tal es *La rosa*— comenzaron a publicarse en *Correo literario* de Madrid (1 de junio a 15 de noviembre de 1950) y que dichos eslabones fueron recogidos de nuevo en el semanario *Destino* en 1953. Constató con toda la pulcritud cronológica que me es posible esta cuestión, pues creo que es importante saber que la forja de *Mrs. Caldwell* convive con la elaboración de la primera parte de *La rosa*, y que no sería tarea descabellada establecer algunas resonancias y algún reflejo entre *La rosa*, relato factual dedicado por Cela a su madre, y el relato ficcional de la novela de 1953.

Mrs. Caldwell tuvo una segunda edición en 1958 y una tercera —siempre en la colección «Áncora y Delfín»— en 1969. Estas ediciones junto con la primera contienen, precediendo a la novela, el texto «Algunas palabras al que leyere» en el que Cela glosa las diferentes técnicas de novelar que había utilizado en sus cinco primeras novelas publicadas: *La familia de Pascual Duarte* (1942), *Pabellón de reposo* (1943), *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944), *La colmena* (1951) y *Mrs. Caldwell* (1953). La cuarta edición de la novela de 1953 aparece en las *Obras Completas* el mismo año 1969, precedida de un texto que no constaba en las ediciones anteriores titulado «La cabeza, la geometría y el corazón» y con la recuperación de los pasajes de la novela (incluso un capítulo completo) que la

censura había prohibido hasta ese momento. Alude a ello Cela en «La cabeza, la geometría y el corazón» con los sintagmas «el derecho codificado» y «la circunstancia contingente»:

«Esta circunstancia contingente —a diferencia de la sapientísima circunstancia providencial— no suele entender de representaciones geométricas espaciales y, en consecuencia, desprecia la correcta armonía (en la que no cree) del poliedrismo (en el que tampoco cree) y sacrifica, en aras del vapuleado y siempre voceado bien común, el principio de los poliedros conjugados. Pues bien: determinada circunstancia contingente (aludo a la censura) castró una cara y cinco vértices del poliedro *Mrs. Caldwell*»^[2].

¿Qué es lo castrado? En el intrincado texto —por las referencias geométricas, justificadas desde la reiteración de que «la biología se rige por la ley de la nostalgia geométrica»^[3]— que precede a la edición de la novela para las *Obras Completas*, Cela identifica las cabezas de la madre y del hijo con un poliedro, con sus caras, sus vértices y sus aristas. Pues bien: la «circunstancia contingente» cometió un brutal atropello que «difuminó la nitidez de ambos poliedros actores». Ese plural atropello es el siguiente:

«La cara de la boda y primer noche nupcial soñadas por *Mrs. Caldwell*, ya enferma, fue barrida, por la circunstancia contingente a que se hace mención, al tiempo de los vértices que ahora se expresan: el de los hijos mayores que se masturban al amanecer, convocados por el cuerno de casa en el que chifla el diablo; el de la guarida de los niños onanistas y las madres de familia que se prostituyen; el de la mujer que llega a la edad de engañar al marido (en los países católicos suele oscilar entre los treinta y cinco y los cuarenta años); el del marido que alcanza la cota de ser engañado por su mujer (cosa que tampoco le preocupa de modo sustantivo), y el de los enfermos irresponsables dados al dulcísimo vicio solitario.»^[4]

La cuarta edición de *Mrs. Caldwell* reestablecía la geometría, condición fundamental de la novela, pues como sostiene el propio Cela, «Mi novela es, en su aparente desorden, un homenaje al orden»^[5]. Creo, en efecto, que el atropello de la censura tuvo un notable alcance, destruyendo la «nitidez geométrica» de la novela, especialmente al suprimir el capítulo 204, «¡Qué sueño más chistoso!», que no es otro que el de la boda y la noche nupcial soñadas por *Mrs. Caldwell*. Quedaba así la novela con sus 213 elementos, capitulillos o, lo que es más preciso, cartas, pues el 14bis y el 60bis son versiones optativas y prescindibles de los respectivos capítulos.

En el texto que precede a la edición del 69 para las *Obras Completas* Cela se refiere también a la suerte crítica que corrió su novela al ver la luz a comienzos del verano del 53: no fue bien entendida, porque probablemente se escribió «con cincuenta años de antelación»^[6]. A la luz de la crítica contemporánea que conozco no sé si, en realidad, no fue bien entendida, o, lo que es más pertinente, fue entendida a medias o sólo quiso entenderse a medias. Me explico. Salvo reseñas irrelevantes, los críticos que se ocuparon de *Mrs. Caldwell* señalan su condición de novela poética y los méritos de tal forma narrativa, pero, en cambio, soslayaron —salvo Antonio Vilanova y José María Pemán— la verdadera dimensión temática, la intención y el sentido de la novela, por cierto, convergente con los propósitos de algunas de las novelas que Cela ya había alumbrado.

El primer crítico que se ocupó de *Mrs. Caldwell* fue Antonio Vilanova en su sección «La letra y el espíritu» del semanario *Destino* (25-VII-1953). Haciendo justicia al rótulo general de su sección, de marcada inspiración orteguiana, Vilanova no sólo señala —apoyándose en el «interesantísimo prólogo» («Algunas palabras al que leyere») que prelude la novela— la naturaleza de la forma narrativa empleada

que la hace descendiente de la novela epistolar («Desde la aparición de las *Cartas portuguesas* toda novela sentimental y epistolar en la que no aparecen las respuestas del destinatario ha cultivado con más o menos éxito la representación de la segunda persona»^[7]), sino que, tras caracterizar la forma narrativa como «lírica y coloquial» indica la temática principal de la novela: «el drama humano en el que se oculta el ocaso viril de un fin de raza y el ardor malsano de una pasión incestuosa»^[8]. Vilanova también vinculaba la prosa de Cela con las mejores prosas de Rimbaud.

Una vez había transcurrido casi todo el verano del 53 el crítico más celebrado de la prensa diaria, Melchor Fernández Almagro, le dedicaba a la novela de Cela sendos artículos en *ABC* y *La Vanguardia*, los dos diarios donde ejercía sus labores críticas habitualmente. En *ABC* (13-IX-1953) la define como novela poemática, con un discurso muy cercano a la poesía, «que en tanto grado contribuye a explicar la literatura de Cela» y que le lleva a emparentar la creación con las prosas de Baudelaire y Rimbaud. En *La Vanguardia* (30-IX-1953), bajo el marbete de «Camilo José Cela, poeta en prosa», parte de la consideración de que no se debe conceder demasiada importancia a los géneros literarios, al tiempo que reconoce en la pluma de Cela calidades de «novelista avezadísimo», para sostener que en *Mrs. Caldwell* «ha eludido la novela propiamente dicha y ha ensayado otras formas de expresión», que son —a su juicio— las del poeta en prosa, para conseguir una poesía que «hunde su raíz en el más genuino subsuelo lírico, absorbiendo muy humanos y típicos jugos sentimentales».

Afirmada la naturaleza de poesía en prosa que le conviene al libro, Fernández Almagro elude la verdadera temática de la novela resumida como:

«La novela novelesca de la madre que pierde un hijo en plena sazón de la vida y del hogareño amor, y le escribe cartas al "otro mundo", cargadas de ternura, memo-

rias íntimas y noticias, una madre, claro es, lo bastante desnivelada por su hipersensibilidad para entregarse a tan anómala y delirante correspondencia»

Obviamente la historia de *Mrs. Caldwell* tiene otras particularidades que el crítico de la generación del 27 deliberadamente soslaya. Quizás sea este el motivo que lleva a José María Pemán a publicar en *ABC*, en forma de carta a Camilo José Cela, una reseña de la novela que, salvando las circunstancias contingentes, atina adivina en *Mrs. Caldwell* un libro fabricado por la protagonista «en peinador, sin pintar, con ojos de sueño y llanto, con dudas sobre sí misma». Es decir, una novela sobre el subsuelo íntimo, sobre el infierno propio, cargado de voluptuosidades y deseos que en su progresivo delirio la protagonista acaba confesando. Pemán agregaba una nota que no sólo es certera, sino que complació a Cela: «lo que tú has añadido, aunque parezca paradaja, es una gran dosis de razonable análisis». Creo que se hubiese podido añadir con pertinencia: de razonable análisis novelesco, en el sentido decimonónico en que empleaba este término Paul Bourget (la novela es análisis, mientras el teatro es síntesis).

A Pemán le contestó Juan Fernández Figueroa en el falangista *Arriba* (12-XI-1953)^[9], quien, refutando su lectura, escribe «Yo veo lo contrario del señor Pemán: un subconsciente muy pequeñito y mistificado, invención sin pizca de verosimilitud de lo que pasa en el alma de cualquier madre». Que sepamos la polémica no fue más allá.

En la misma fecha que Fernández Almagro publicaba su artículo de *ABC*, Francisco Yndurain en las páginas de *El Noticiero* se congratulaba por el experimento de Cela, señalando —sin justificar la afirmación— que «nuestra novela lleva trazas de esterilizarse en la biografía y en el historicismo: bienvenido cualquier intento de crear sin apoyaturas ni andamiajes», lo que tácitamente era reconocer la descon-

certante originalidad de la novela de Cela con respecto al horizonte de expectativas establecido.

Otros críticos, ya más alejados de la publicación de *Mrs. Caldwell* toman el lugar común que había sentado Fernández Almagro, pese a eludir el fondo del libro como novela. Ciertamente que con algún añadido, que procede del análisis de Vilanova, quien también fue el primero en señalar que Cela había extraído de los alucinados pasajes del subconsciente «destellos hirientes y turbadoras imágenes a las que ha dado un más alto sentido su certera intuición humana», a la par que admitía que por su exquisita belleza estilística estábamos ante una «verdadera colección de poemas en prosa»^[10]. Así, por ejemplo, Vidal Llaser en el *Diario de Ibiza* (11-XII-1953) celebra la obra como «magnífica colección de poemas en prosa», señalando que Cela «ha transformado los sentimientos en imágenes». O el catedrático de Instituto Lázaro Montero quien se refiere a la obra como «novela surrealista» desde las páginas de *El Progreso* (9-I-1954) de Lugo.

Este repaso sumario de la crítica de actualidad que mereció la novela habla de la sorpresa que el texto produjo y que llevó a los críticos —con excepción de Vilanova— a prescindir por entero de la temática. No la silenciaron dos de los libros que quisieron sentar el canon de la novela contemporánea con anterioridad a 1975, pero sus juicios parecen más pautados por diapasones morales que por justiprecios estéticos, aunque con notables diferencias. Juan Luis Alborg sostenía en *Hora actual de la novela española* (1958) que la obra de 1953 «en realidad no es una novela ni nada: es un libro absurdo que ni siquiera posee el valor de un experimento»^[11]. Eugenio G. De Nora era más comedido, aunque en su brevísimo análisis aletea siempre la convicción de que Cela había cometido un error^[12]. En su tercer tomo de *La novela española contemporánea* (1962), tras advertir que el libro se acerca «a ratos, a la simple y

descarada tomadura de pelo», reconocía que *Mrs. Caldwell* presenta:

«la honda y cruel vivisección de una psicología morbosa, el empeñado buceo en una fantasía desabridada, en libertad, acerca de la que no es fácil determinar, con frecuencia, si pertenece al personaje imaginado o al poeta que abiertamente se sobrepone aquí al novelista»^[13].

II

Desde el conjunto de la oceánica obra de Cela la novela no resulta ni extravagante ni tan desconcertante como dictaminó la mayoría de la crítica. Ciertamente que el tema de presentar la pasión incestuosa de una madre que, tras morir su único hijo, decide escribir una extraña correspondencia, equivalente a realizar una abismática confesión, por la que discurre su soledad, su amargura, sus deseos y su desolado pesimismo vital, podía parecer una anomalía en el universo de un novelista que había parido el *Pascual* y *La Colmena*, pero eso era tan sólo apariencia, porque, en el fondo, la querencia creadora de *Mrs. Caldwell* tiene la misma matriz, que Cela expresó con rotundidad en «La cabeza, la geometría y el corazón»:

«La cabeza del hombre es muy confusa y amarga; está llena de teclas misteriosas y de ignorados ecos, y de registros de cadencioso o desesperado sonar que no acaba de entenderse nunca: ni en la paz ni en la guerra, ni en el orgasmo ni en la renuncia, ni en la clemencia, ni en la cautelosa delación»^[14].

Como he escrito en otros lugares, Cela forjó su andadura narrativa entre el ideario barojiano y el pensamiento de Ortega. Desdeñoso de los recetarios establecidos y cabal experimentador, procuró novelar las verdades íntimas de la fluencia vital humana, que es a menudo torrencial y desbocada, y que el novelista ordena —la nostalgia de la geometría— y digiere con sus cuatro estómagos:

«La novela —escribe Cela en 1943— precisa de una verdad entrañable, de una verdad de cuerpo entero, de una verdad muy digerida por su autor. El novelista debiera tener cuatro estómagos, como los bueyes: panza, bonete, libro y cuajar. Con un sistema así estaría siempre rumiando esa verdad y la novela saldría mejor, más acabada. Con cuatro estómagos no hay quien se atreva a hacer equilibrios»^[15].

En este sentido, Cela parece acercarse a una reflexión que Unamuno expone colateralmente en el importante «Prólogo» a *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1920), donde sostiene que Balzac —paradigma del gran novelista— no sólo tomaba notas de lo que veía y oía, sino que «lle- vaba el mundo dentro de sí»^[16]. Con el mundo dentro de sí, con la idea de novela atesorada en el alma y en el cuerpo, Cela ha abordado un género literario proteico, cuyo denominador común es el contar y en el que se permiten todo tipo de extravagancias y de libertades, según Baroja dejó dicho en diversos lugares.

La ventana del escritor, su corazón, se abre sobre cualquier paisaje (tan sólo en el dominio de la novela y desde *Pascual Duarte* a *Mrs. Caldwell*, son bien distintos) y vuelca su memoria sobre un ancho panorama que tiene diversos caminos que, a veces, «están erizados de zarzas que nos hieren y nos desgarran las carnes»^[17]. Mirando desde la ventana, mirando desde el corazón, el escritor se confiesa, purga su adentro. Y así *Pascual* es la acción desde la confesión, *Pabellón de reposo* es la inacción desde la confesión, *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* es el palimpsesto desde la confesión, *La colmena* es la mediocridad, la vulgaridad, lo gris y lo tibio, de una sociedad y de una ciudad desde la crónica untada de confesión, y *Mrs. Caldwell* es un doloroso esfuerzo poético desde la confesión. Son diversas digestiones del novelista y son también facetas diferentes de la misma verdad íntima.