

Cultura, naturaleza y tecnología en la obra americana de Sender

ELIZABETH ESPADAS
Wesley College, Delaware

Ramón J. Sender's post-exilic life in the Americas had a profound effect on his narrative output. His initial encounter with the New World in 1939, and subsequent professional career in the Southwest of the United States in 1942, changed not only how and what he saw but also how and what he wrote. This essay studies some of the new attitudes that the author had adopted toward culture, nature and technology occasioned by his experiences with the ethnology, peoples, and flora and fauna of New Mexico.

Particularly relevant for a cultural study of the relationship between nature and technology are the *Novelas ejemplares de Cibola* —especially the fifth tale, «La terraza», and «Comedia del diantre». Sender asserts in these works that people have lost a sense of nature, thereby creating an artificial world based on false hierarchies of social classes and cultural differences, which results in their separation from the deepest levels of reality. Technology is seen as little more than an intricate and deceptive escape mechanism. Sender often intimates in these American works that the secret of the universe lies not necessarily in science or technology but, rather, in the enigmatic processes of the elusive natural world.

Como en el caso de tantos otros exiliados, el encuentro de Ramón J. Sender con el Nuevo Mundo produjo un cambio radical en la situación personal y profesional del autor. Aunque ya consagrado por el éxito de sus primeras novelas en España (*Imán*, *Orden público*, *Siete domingos rojos* y *Mr. Witt en el cantón*), tuvo que enfrentarse con otros ambientes, otras lenguas, otras culturas y otro público, es decir, volver a empezar. A mi modo de ver, en esta etapa se producen dos tipos de obras. El primero, las que son una clara continuación de su obra española, de tema y ambiente españoles, como serían su *Réquiem por un campesino español*, *Crónica del alba* o *El rey y la reina*, por nombrar las más conocidas. El segundo tipo consiste en una serie de obras que reflejan más directa-

mente la experiencia americana y que a menudo son más experimentales en la forma o en el estilo; en esta categoría podríamos nombrar obras tan diversas como *Mexicayotl* (1940), *Epitalamio del prieto Trinidad* (1942), las *Novelas ejemplares de Cíbola* (1961), *Los tontos de la Concepción* (1963), *El bandido adolescente* (1965), *Comedia del diantre y otras dos* (1969), *Adela y yo* (1978) y el ciclo de novelas humorísticas sobre Nancy, en las que lo americano y lo español se confrontan: *La tesis de Nancy* (1962), *Nancy, doctora en gitanería* (1974), *Nancy y el Bato loco* (1974), *Gloria y vejamen de Nancy* (1977) y *Epílogo a Nancy* (1983).

Al repasar esta última categoría (por ser la que presenta en forma concreta el resultado del encuentro con el Nuevo Mundo) y meditar sobre las diferencias fundamentales que en estas obras se registran, se me han hecho patentes varias observaciones. La primera es que me parece fundamental en el desarrollo de su obra posterior el contacto inicial, ese primer período de algo más de un año que pasó en México, donde experimentó por primera vez el contacto con la civilización indígena y con los restos coloniales españoles.¹ *Mexicayotl* fue el primer producto de esa vivencia, manifestada en su adaptación de las leyendas aztecas que habían sido recogidas por el padre Bernardino de Sahagún en México en el siglo XVI: «El cetro», «El lago», «El buitre», «El desierto», «La montaña», «El cariamarillo». Quizás por el impacto que le causó la visión indígena del mundo, estos cuentos volvieron a aparecer al formar parte de las *Novelas ejemplares de Cíbola* dos décadas después. Pero, sobre todo, la nueva postura hacia la cultura, la naturaleza y la tecnología que se observa en ellos le van a caracterizar de allí en adelante.

Sender, al llegar a los Estados Unidos en 1942 con el apoyo de una beca Guggenheim, vivió en Santa Fe y colaboró en un proyecto de investigación de Highlands University. Después de varios años de

1 Manuel ANDÚJAR detalla este contacto en «Ramón J. Sender y el Nuevo Mundo».

nombramientos como profesor «visitante» en varias universidades, volvió a la «tierra del encanto» como profesor de Literatura Española de la Universidad de Nuevo México en Albuquerque, en la que se quedó hasta su jubilación en 1963, salvo breves visitas académicas a diversas universidades norteamericanas y en Puerto Rico (King, 25-27). Este período, quizás el más estable de toda su vida, fue especialmente productivo para Sender. A menudo se refiere a Nuevo México en muchas de las obras de esa época como al «paraíso de los artistas», aunque sin reconocer formalmente que él también es uno de ellos. En las tierras de Nuevo México y Arizona —Cíbola, como siempre la llama— encuentra la mezcla de culturas que va a inspirar gran parte de su obra americana.

Sin haber hecho un recuento científico con el ordenador, me atrevo a decir que ciertos rasgos caracterizan su obra americana y que la separan incluso de sus otras obras de tema y ambiente españoles de la misma época, que, como obras esencialmente históricas, tienen otras dimensiones. Fundamentalmente concuerdo con Marcelino Peñuelas en que su cambio es más de enfoques temáticos que de posturas (70) y que sigue intensa y vitalmente preocupado por el hombre y por lo humano en sus niveles más profundos (71). Pero en su obra americana de tema americano (es decir, de la segunda categoría establecida anteriormente) sí se encuentran ciertas novedades que merecen destacarse.

Primero, la naturaleza gana en importancia en su obra, ampliando así los recursos de su mundo artístico. Mientras que en sus obras anteriores las descripciones de la naturaleza habían sido relativamente escasas, aquí aparecen frecuentemente flora y fauna autóctonas del Nuevo Mundo.² El origen de esta nueva presencia me parece que data de ese año clave de 1940 en México y está reflejado precisamente en *Mexicayotl*, donde la visión indígena del mundo llega a ser el eje de las narraciones.

² El tema de la flora y fauna de Cíbola utilizadas con valor simbólico se trata más a fondo en mi ensayo «Cíbola en la obra americana de Ramón J. Sender», p. 233.

Sender, como español, como producto de la civilización occidental y como todo aquel que se ha enfrentado con el Nuevo Mundo, de repente se encuentra con una percepción muy distinta del hombre y del universo, que desafía la perspectiva europea. Ésta parte de la base de que la humanidad es el centro de la creación divina, que lo natural es que la humanidad domine y explote la naturaleza para sus propios fines y que la humanidad esté en una posición superior con respecto al mundo natural en vez de formar parte de él —ideas basadas en la religión cristiana y expresadas en los textos bíblicos desde el *Génesis* y los *Salmos*— (Elgin, 4-5). Así, en muchas de las obras americanas de Sender, al producirse este choque con lo indígena, se cuestiona esta perspectiva occidental, por ejemplo, en la introducción de la idea procedente de la cultura zuñi de la divinidad de los elementos naturales en «La terraza» o de los símbolos tradicionales del agua y del *thunderbird* —en la cosmogonía indígena todos los pájaros se consideran sagrados porque bajan del cielo, donde se forma la lluvia (*Novelas ejemplares*, 171).

En estas obras americanas los elementos de la naturaleza valen tanto para crear color local como para reforzar la temática de la obra a través de una función simbólica que enlaza tema y naturaleza. Señalemos algunos ejemplos: el *century cactus* de «El padre Zozobra», sobre el cual tienen muchas supersticiones los indios, que tras un siglo de existencia produce una flor bellísima antes de morir, propuesto como modelo para el hombre justo (*Novelas ejemplares*, 117-118), o el *saguaro*, el cacto gigante en forma de candelabro que repite y ensalza la labor misionera del padre Garcés en *Los tontos de La Concepción*. En las *Novelas ejemplares de Cíbola* aparecen formaciones geológicas, topónimos y otras referencias a la naturaleza que evocan esa tierra de las tres culturas que Sender hizo tan suya.

Este acercamiento a la naturaleza por parte de Sender no es, por tanto, un acercamiento de tipo romántico en el que la naturaleza simpatice con el hombre, comparta sus sentimientos o lo proteja magnánimamente. Al contrario, los relatos crean un ambiente complejo y enigmático

y se relacionan con las diversas tradiciones, folclore, costumbres y gente de Cíbola.

«La terraza», quinta de las *Novelas ejemplares de Cíbola*, me parece una obra clave para entender y descifrar la obra americana de Sender, porque ilustra la que es quizá la tesis implícita de todas las obras de este grupo en general: que la gente de la sociedad moderna se ha apartado de la naturaleza en sus diversos aspectos y en su lugar ha creado una sociedad basada en las jerarquías de clases sociales o diferencias culturales que resulta esencialmente falsa y dañina. Este falso sistema nos impide enfrentarnos directamente con nuestros problemas, lo que nos crea la necesidad de escapar, de crear y utilizar máscaras que nos permitan aparentar lo que no somos y no ver la realidad a nuestro alrededor.

En «La terraza», tanto el personaje «sano» (el abogado Froilán Arner) como el personaje «loco» (Matilde Strolheim), tienen problemas con la percepción de la realidad. Cada uno está obsesionado: Matilde por la luz, Arner por las máscaras y por el materialismo burgués. Pero más importante aún es el tema de la crítica de lo absurdo de las clases sociales: la tarjeta de visita, la doncella que «parece una dama» a los ojos del chófer prácticamente desheredado y el esnobismo de Arner, que finge ser médico cuando le llaman «doctor». El baile en el sanatorio de la avenida Coronado, N. E., es un tiempo festivo que, bajo la sombra de la noche que cubre todo, les permite olvidar los problemas y entrar en un mundo de belleza e irrealidad en el que pueden perder las inhibiciones y divertirse en completa libertad en la terraza que está situada entre la tierra y el cielo estrellado de Cíbola. Las jerarquías sociales se ven como la causa de que la gente no pueda enfrentarse con sus problemas directamente y que sienta la necesidad de escaparse o de utilizar máscaras.

El efecto nocivo de las relaciones sociales basadas en las jerarquías tiene un paralelo en el reino natural: la tecnología. Ésta es otro mecanismo de escape y de falsedad que viene a ser el intento humano de dominar las fuerzas secretas de la naturaleza, igual que unos dominan a otros en la sociedad a través de los mismos lazos.

En «Los invitados del desierto» Sender critica la actitud contemporánea hacia los elementos científicos cuando crea al excéntrico personaje Mr. Lauben, que rehúsa actuar como los demás científicos o como los materialistas burgueses de la sociedad de consumo. Tanto su rareza como su nobleza de espíritu y locuacidad le convierten en «estrella de la fiesta»:

El hidrógeno es el aliento de Dios. El hidrógeno es el origen de la creación. Un accidente en la elasticidad del universo hace del hidrógeno helio y el helio en combustión produce luz. Con la luz, amigos míos, tenemos ya vibración, irradiación, termodinamización: el aliento divino. Permítanme que insista: la luz, manifestación del hidrógeno y del helio, es el aliento y el lenguaje de Dios. (310)

Lauben expresa su filosofía no sólo en términos semejantes, sino también en su negación a trabajar en los proyectos científicos del gobierno americano, prefiriendo, al contrario, criar patos para la procreación que lo acompañan hasta el *cocktail party*. Se sugiere, en la típica manera senderiana orientada al humanismo, que, al final, los «invitados del desierto» no son sólo los huéspedes de la fiesta de cócteles, sino la humanidad misma en la Tierra.

En la «Comedia del diantre», Logus, el hombre de ciencia cincuentón, frío, poderoso y siniestro, cree que tiene en sus manos la vida de la creación entera por haber obtenido una fórmula científica y que por eso puede dictar la fecha del fin del mundo. Dice que la fórmula del protón negativo puede usarse para redimir a la humanidad o no, según su capricho, y termina engañando hasta al propio Satanás, encarnado en la persona de Reinhardt.

No es del todo casual que tanto la «Comedia del diantre» como «Los invitados del desierto» fueran escritos hacia finales de los cincuenta y principios de los sesenta —justo cuando en Nuevo México se estaban realizando las pruebas de la bomba de hidrógeno, proyecto originalmente llevado a cabo en Los Álamos, cerca de Santa Fe, y a partir de la

Segunda Guerra Mundial refinado y probado en Utah, Nevada, Arizona y Nuevo México—. Sender, a la manera de su personaje Mr. Lauben, rechaza la glorificación de la tecnología para ensalzar lo humano. Para Sender el secreto del universo no está en la ciencia ni en la tecnología, sino en los procesos naturales de los cuales forma parte la humanidad.

Volvamos al caso de la «loca» Matilde Strolheim y el «cuerdo loco», el abogado Froilán Arner, de «La terraza». En la conversación arrebatada que sostiene éste con Matilde, el abogado sugiere que la solución que necesita la humanidad vendrá con un hombre nuevo, un hombre que podría ser hijo de Matilde:

Piense usted que si los hombres que pueden destruir este mundo han nacido ya (se refería a los especialistas en física nuclear) tal vez el mundo no quiere morir y espera a los que podrían salvarlo. Cualquier día puede nacer uno de esos hombres. Y tendrá que nacer de una mujer u otra. [...] hay hombres que desintegran la materia, que especulan ya con la *antimateria*. La creación necesita tal vez otros hombres que puedan estarse en su ser pasivamente. Debe seguir desarrollándose o debe morir. Y no podemos olvidar que el hombre que nos salve nacerá de una mujer. ¿Comprende? Nada de lo que vive debe dejar de vivir si nosotros podemos evitarlo... (169)

La mujer hermosa como esperanza de la raza humana es tema frecuente en la obra de Sender.³ Y Matilde parece reunir las características necesarias para realizar esta misión, no sólo por su notable belleza, sino también por sus cualidades espirituales y sus lazos con el mundo indígena. Matilde se identifica específicamente con los zuñis (151, 154). Pero, quizás por culpa de la vida frenética y los trastornos producidos por el materialismo y la falsedad, Matilde se queda sólo en «madre potencial» y no cumple su papel de ser quien trae al mundo un mesías capaz de cambiar los falsos mecanismos que nos gobiernan. Un óvulo perdido representa la esperanza perdida de la humanidad. Cuando llegan los días lunares de

³ Véase en particular la tesis de Elsa Delia ÁLVAREZ, *La obra de Ramón J. Sender: Un estudio de sus personajes femeninos*.

Matilde, se comprueba que la esperanza todavía no se ha realizado por la deformación o mutilación de la naturaleza y se comprende que habrá que aplazar su cumplimiento. Esta larga espera no es, sin embargo, desesperanzada. En la terraza, que liga la tierra y el cielo, el baile sigue, representando la vida que continúa inexorablemente. Esta ubicación en el espacio, en lo alto de la noche estrellada de Cíbola, puede ser una metáfora de la situación del ser humano que anhela comprender su relación con la existencia y con el universo.

Obras citadas

- ÁLVAREZ, Elsa Delia, *La obra de Ramón J. Sender: Un estudio de sus personajes femeninos*, Tesis inédita, Michigan State University, 1971.
- ANDÚJAR, Manuel, «Ramón J. Sender y el Nuevo Mundo», *Ramón J. Sender. In memoriam*, José-Carlos MAINER (ed.), Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1983, pp. 189-240.
- ELGIN, Don D., *The Comedy of the Fantastic: Ecological Perspectives on the Fantasy Novel*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1985, pp. 3-30.
- ESPADAS, Elizabeth, «Cíbola en la obra americana de Ramón J. Sender», *Cuadernos de ALDEEU*, 5.2 (1989), pp. 227-239.
- KING, Charles L., *Ramón J. Sender*, New York, Twayne, 1974.
- PENUELAS, Marcelino, *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Madrid, Gredos, 1971.
- SENDER, Ramón J., *Comedia del diantre y otras dos*, Barcelona, Destino, 1969.
- , *Novelas ejemplares de Cíbola*, Barcelona, Destino, 1975.
- , *Los tontos de La Concepción*, Sandoval (N. M.), Coronado, 1963.