

*El rey y la reina:*  
¿fábula, cuento, tragedia o novela?

Maryse Bertrand de Muñoz  
Université de Montréal

«¡Extraña novela esta de Ramón Sender! ¡Extraña novela, en la que lo real y lo irreal se confunden y mezclan, como se mezclan y confunden lo verosímil y lo inverosímil, lo lógico y lo absurdo»,<sup>1</sup> escribía Luis López Álvarez en 1956 al publicarse la traducción francesa de *El rey y la reina*.<sup>2</sup> Poquísimas noticias se habían tenido hasta entonces en España de este hermoso libro publicado hacía ya siete años en América. El que quizá haya percibido más rápidamente su riqueza y su complejidad haya sido Domingo Pérez Minik ya en 1957; así se expresaba en su libro *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*:<sup>3</sup>

*El rey y la reina* es un relato que hubiera enamorado a nuestro Infante Don Juan Manuel y a todos los pequeños maestros del siglo XIV. A nuestro Infante le habría agradado mucho poner un subtítulo a este *El rey y la reina*, que dijera poco más o menos: «De lo que contesció al jardinero Rómulo y a la Duquesa de Arlanza en un palacio de Madrid». (302-303)

<sup>1</sup> *Cuadernos* [París] (marzo-abril de 1956), p. 122.

<sup>2</sup> Buenos Aires, Jackson, 1949. Utilizaré la edición española para las citas: Barcelona, Destino, 1970.

<sup>3</sup> Madrid, Guadarrama, 1957.

Eugenio G. de Nora subrayó la atmósfera a la vez lejana y cercana, la «tendencia intemporalista»<sup>4</sup> de la obra; varios señalaron su valor de parábola, simbólico, alegórico (Ponce de León,<sup>5</sup> Peñuelas,<sup>6</sup> Ferreras,<sup>7</sup> Soldevila,<sup>8</sup> Basanta,<sup>9</sup> Bertrand de Muñoz<sup>10</sup>). Marcelino Peñuelas también insistió en la variedad de elementos integrantes de la novela: «trata de fusionar artísticamente la realidad exterior objetiva y la interna o subjetiva; lo racional y lo irracional; lo onírico, lo mágico, lo poético, lo místico y lo mítico» (60). Sin embargo, en realidad, pocas críticas un tanto profundas se han publicado sobre *El rey y la reina*.<sup>11</sup> Es más, en muchos casos se ha ignorado: Marra López en 1962 afirmó no haber podido conseguirla;<sup>12</sup> Ponce de León le dedicó muy pocas páginas generales; Soldevila apenas la mencionó en su ensayo de 1980; Birgitta Vance (1975)<sup>13</sup> y Gareth Thomas (1990),<sup>14</sup> dos estudiosos de la novela de la guerra civil, ni siquiera la incluyen en sus libros, y una revisión detenida de lo publicado desde 1980 revela solamente tres artículos sobre esta novela.<sup>15</sup>

No obstante, a pesar de la poca atención prestada a esta obra, casi todos insisten en su importancia, en su densidad, en su valor. Yo trataré en las líneas que siguen de dilucidar los varios elementos estructurales que componen este texto narrativo repleto de símbolos y de complejidad tanto temática como genérica.

### FÁBULA O CUENTO

Ya he citado a Pérez Minik y recurriré a él de nuevo:

*El Rey y la Reina* —aun tratándose de unos episodios de nuestra guerra civil ocurridos en la capital de España en los primeros meses de lucha y entre

<sup>4</sup> *La novela española contemporánea, 1927-1960*, II, Madrid, Gredos, 1962, p. 42.

<sup>5</sup> *La novela española de la guerra civil*, Madrid, Ínsula, 1971, pp. 106-108.

<sup>6</sup> *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Madrid, Gredos, 1971, p. 15.

<sup>7</sup> *Tendencias de la novela española actual. 1931-1969*, París, Ediciones Hispanoamericanas, 1970, p. 104.

<sup>8</sup> *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1960.

<sup>9</sup> *La novela española de nuestra época*, Madrid, Anaya, 1990, p. 11.

<sup>10</sup> «Los símbolos en *El rey y la reina* de Ramón J. Sender», *Papeles de Son Armadans*, 74/120 (julio de 1974), pp. 37-56.

<sup>11</sup> Hasta el presente Congreso, en el cual varios comunicantes han discurrido sobre ella.

<sup>12</sup> *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*, Madrid, Guadarrama, 1962.

<sup>13</sup> *A Harvest Sown by Death*, Nueva York, Peninsula Publishing Co., 1975.

<sup>14</sup> *The Novel of the Spanish Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

<sup>15</sup> Margaret E. W. JONES, «Psychological and Alchemical Motifs in Sender's *El rey y la reina*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14 (otoño de 1989), pp. 79-93. Haydee AHUMADA PEÑA, «El rey y la reina, búsqueda y encuentro de la dignidad a través del amor», *Revista Chilena de Literatura*, 37 (1991), pp. 45-66. Manfred LENTZEN, «*El rey y la reina* de Ramón J. Sender como parábola», *Alazet. Revista de Filología*, 4 (1992), pp. 155-163.

## MARYSE BERTRAND DE MUÑOZ

unos personajes de una realidad inmediata— [está escrito] como si se tratara de contarnos un apólogo o una parábola o meramente «una crónica complida». (303)

En efecto, todo el texto se sitúa en un ambiente un tanto irreal, mágico, de ensueño. El palacio de los duques con el esplendor de antaño, su torreón y su sótano, sus numerosas habitaciones, pero también con sus cuartos misteriosos, sus puertas secretas, su fantasma y un aire enrarecido, una luz difusa —sólo el ascensor y la piscina dan un aire de modernidad—, todo parece salir de un cuento de hadas. El libro que lee la duquesa y que sirve de metatexto a la trama, los *Esiemplos de las monarquías*, así como los cristobillas y su reina Hipotenusa, la Tía Miserias, el juez Don Requerimientos, etc., añaden más elementos de intemporalidad. Hasta la frase final, «*Acta est fabula!*», en su doble sentido de obra de ficción y de fábula, todo colabora a situar al lector fuera del tiempo, en un universo de magia y mítico a la vez. Monique Joly, al comentar el carácter autobiográfico de varias obras de Sender, afirma que el autor crea una «mini-mitología» alrededor de su nombre y que:

Il projette certains de ses «doubles» dans le lointain historique, parant ainsi ce nom du prestige de l'épopée; il se sert, à cet effet de variantes archaïques: Rómulo dans *El rey y la reina* [...] Rómulo, le jardinier fruste, l'homme élémentaire, symbole du peuple espagnol, tout aussi symboliquement paré du titre de roi.<sup>16</sup>

## TRAGEDIA

El escenario de la obra se reduce enteramente a un palacio y su jardín, la antigua mansión de los duques de Arlanza, habitada al principio la acción por el duque de Alcanadre y su señora, hija de los difuntos duques de Arlanza. La unidad del lugar es notoria: toda la acción se desarrolla en este recinto reducido. Esta casa señorial llega a representar un verdadero cosmos; para Rómulo y la duquesa el mundo está concentrado en este espacio limitado: para ellos es «el» mundo, «su» mundo. Allí viven una vida entera en los meses que dura la novela y Rómulo es consciente de ello: «Cuatro años son en estas condiciones toda una vida» (76), se dice a sí mismo pensando en su vida con la duquesa mientras dure la guerra. Esta idea de vida, de ciclo por lo tanto, se refleja en varias expresiones o imágenes que evocan un círculo; así, la duquesa se siente cercada por la fatalidad («La duquesa sintiéndose acorralada por la fatalidad», 90) o por el horror del mundo («La violencia y el crimen nos envuelven para siempre», 124); se encuentra en medio de un torbellino («Estoy de lleno en el torbellino y las curvas son cada vez más estrechas», 126).

<sup>16</sup> *Panorama du roman espagnol contemporain (1939-1975)*, Montpellier, Université Paul Valéry, Centre d'Études Socio-critiques, 1979, p. 140.

## EL LUGAR DE SENDER

Un hecho capital contribuye a crear esta impresión esférica: las mismas palabras que sirven de eje, que constituyen la morfosintaxis de la obra, la búsqueda fundamental del protagonista, se encuentran al principio y al final del texto: toda la trama está basada en el juego de palabras «Rómulo un hombre» – «Rómula un nombre». Antes de la primera entrevista, a la cual asistimos, entre Rómulo y la duquesa, ésta pregunta irónicamente a su doncella: «¿Rómulo un hombre?». Esta ofensa a la hombría del jardinero será el origen de todo el proceso psicológico que se desarrollará en este hombre de condición humilde; querrá probarse a sí mismo y a la duquesa que sí es un hombre y al final oirá la respuesta tan deseada en las palabras emocionadas de la duquesa moribunda: «Rómulo, tú [...] tú eres el primer hombre que he conocido en mi vida» (177).

El único personaje que tiene acceso a este reino, este cosmos en miniatura, es Rómulo: nada más estallar la guerra civil, los milicianos le entregan las llaves y él puede circular con toda comodidad por donde quiere. La gente del palacio se ve separada del mundo exterior y su único contacto tiene lugar por medio de los milicianos. Rómulo y la duquesa están cada vez más aislados y él cerca poco a poco a la mujer que ha llegado a ser su obsesión, su ilusión; se erige en propietario, en dueño: le corta el teléfono, hace capturar al duque, penetra en la habitación de su amada, se niega a calentar los hornos, etc. Todo ello obliga a los dos sujetos del drama a penetrar en sí mismos y a tomar conciencia de su «yo» profundo.

Toda la obra se desarrolla en dos planos distintos: el de la realidad, el de la guerra civil, en la planta principal y en el jardín del palacio, invadidos por los milicianos; el plano irreal, el del ideal, en el torreón donde se esconde la duquesa y al cual acude de vez en cuando Rómulo. Se puede añadir otro plano, el del sótano del palacio, el mundo visceral e infrahumano.

El torreón, lugar donde se ve recluida la duquesa desde el 18 de julio de 1936, representa por su altura el ideal hacia el cual se quiere alzar Rómulo. El humilde servidor de los duques es el que hace de unión entre el mundo exterior y el interior. La guerra permite rescatar todas las ideas locas, las ilusiones que tuviera Rómulo en su juventud: «Aquellas ideas locas eran las únicas que tenían un verdadero valor, porque no nacían en la cabeza sino en la sangre» (97). Cada vez que sus ocupaciones le dejan libre, Rómulo sube al torreón para tratar de apresar su ideal; la línea vertical del torreón describe esta ascensión hacia la ilusión pero también la pérdida progresiva de este ideal. Dicho torreón consta de cinco pisos y la duquesa baja poco a poco hacia la realidad, el mundo, es decir, el mal, la sangre, la fealdad, la muerte: al principio se refugia en lo alto de la torre pero a medida que avanza el tiempo va bajando de un piso a otro. Pedirá la duquesa ayuda a Rómulo para evadirse; pero todo será inútil, éste quiere poseer su sueño acercándolo a sí mismo. El descenso progresivo de la duquesa revela el dominio cada vez mayor que ejerce Rómulo sobre ella; él se hace hombre, asciende hacia una mayor concienciación de su ser a medida que la duquesa se hace más humana, más condescendiente, se

despoja de todos sus prejuicios y se adentra en su ser de mujer. Pero este acercarse del hombre hacia su ideal concluirá con la muerte de éste, porque «alcanzar la ilusión es matarla y realizar en ella la ambición de sí mismo no es posible sin pasar por esa muerte y desgracia» (143).

En el torreón se desarrolla la acción principal, la que verdaderamente importa; la autorrevelación de los sentimientos, la humanización progresiva y total de dos seres que hasta la guerra eran dos inconscientes de su verdadera condición. Esta transformación se hace siguiendo un orden totalmente cronológico que favorecen los acontecimientos exteriores. En efecto, la trama se desarrolla como una tragedia clásica en *cinco actos*:

1. *La exposición del caso* aparece ya en el primer capítulo: una mañana de julio de 1936, la duquesa de Arlanza se muestra desnuda en la piscina ante el jardinero Rómulo. Este hecho sorprendente obliga al criado a reflexionar sobre su condición: ¿es realmente un hombre o simplemente un objeto o un animal doméstico? A la mañana siguiente estalla la guerra, la duquesa se esconde en el torreón, el duque viene a verla pero ella es indiferente ante este hombre con el cual se casó por conveniencia.

2. *El desarrollo de la acción*, «ilustración del proceso de individuación en el cual ambos la Duquesa y Rómulo van a ser arrastrados uno hacia el otro en el curso de una realización psicológica»,<sup>17</sup> tiene lugar en los *tres capítulos* siguientes:

- a) Rómulo va tomando conciencia de su ser, se rebela contra la situación en que se halla y vive obsesionado por la desnudez de la duquesa. Acaba por entregar el duque a los milicianos, pues es un obstáculo en la consecución de la mujer deseada; justifica su conducta repitiéndose que solamente ha cumplido su deber hacia la República.
- b) En el tercer capítulo, el más largo de la obra, crece la inquietud de Rómulo, pues los milicianos se instalan y visitan la casa, aunque no llegan al torreón; solamente el capitán Ruiz intentará hacerlo, morirá en la empresa y el jardinero se deshará de su cuerpo. Pero, mientras tanto, un bombardeo ha destruido una parte del torreón y la conserjería y en este desastre ha muerto destrozada Balbina, la mujer de Rómulo. Éste ya se siente liberado y fuerte y afirma ante la duquesa: «No somos diferentes sino en el ser una mujer y un hombre» (118).
- c) Eliminados los dos obstáculos mayores, el duque y Balbina, le queda a Rómulo convencer a la amada. Pero, al intuir que no lo va a lograr por la resistencia de ella y la presencia del «diablo», un amante suyo, parte al frente a luchar con los soldados republicanos. Es el momento de duda, de vacilación: ¿logrará o no su propósito el protagonista?

<sup>17</sup> Margaret JONES, art. cit., p. 80.

## EL LUGAR DE SENDER

3. En el quinto capítulo presenciamos *el desenlace*: la duquesa, sola, hace gestiones para marcharse, pero se enferma, y Rómulo, herido, vuelve al palacio y constata rápidamente que su amada agoniza; delirante, ésta le llama y le confiesa antes de morir que él es el único hombre que ha conocido en su vida y le pide perdón. Desesperado, Rómulo la besa en la boca y pregunta: «¿Por qué ahora? [...] ¿Por qué? ¿Es la ley? ¿La antigua ley?». Mira luego el cuerpo muerto de la duquesa y en la puerta ve un muñeco que «ahora no era la Reina Hipotenusa, sino el juez Don Requerimientos, que parecía rescatar también su juventud gritando: —*Acta est fabula!*» (178-179).

## NOVELA

Si *El rey y la reina* tiene estructura de tragedia clásica por su unidad de acción y de lugar y se acerca en muchos aspectos a la fábula o al cuento, es ante todo una novela, una novela psicológica y metafísica, una novela «en» la guerra, no «de» la guerra. Ambos calificativos de la novela de Sender se deben al asunto mayor de la obra, el comportamiento de Rómulo y de la duquesa y a la constatación de que el hombre y la mujer están hechos el uno para el otro; «El Rey y la Reina es una nueva propuesta de dignificación. Rómulo y la duquesa, encarnan un largo proceso que los lleva desde la anulación personal a la conciencia de su singularidad».<sup>18</sup> Todo ello está resumido en la siguiente *mise en abyme* del quinto capítulo y sacado de *El Libro de los Esiemplos de las Monarquías*:

El universo es una inmensa monarquía [...] Todo lo que el hombre ha soñado, ambicionado, creado, lo ha sido por esta monarquía del hombre —rey— y la ilusión, su propia ilusión —reina—. El hombre y la ambición ideal que lleva consigo son el rey y la reina del universo. [...] pero cuando el rey —el hombre— quiere cumplirse en la posesión ideal de la reina hasta alcanzar los absolutos de Dios, la armonía se rompe y el orden del matrimonio se acaba. Que alcanzar la ilusión es matarla y realizar en ella la ambición de sí mismo no es posible sin pasar por esa muerte y desgracia. (143)

El episodio de la piscina lleva a Rómulo a meditar, a preguntarse si sueña o vive realmente y a optar por ir en busca de la ilusión, tratar de apresar su sueño. Ésta es la función esencial, el destinador, lo que le empuja a iniciar la lucha para conseguir el objeto de su deseo. De joven se sentía «otro», un hombre de verdad, y decide ir a la búsqueda de este «otro»; poco a poco va a rescatar el que fue, autoafirmándose frente a la duquesa. Este autorreconocimiento y reconocimiento socio-psicológico por la mujer que se mostró desnuda y pareció despreciarle constituyen todo el eje de la acción. Encuentra Rómulo varios oponentes —el duque, Balbina, el «diablo», algunos milicianos y la misma duquesa—, pero la guerra, los acon-

<sup>18</sup> Haydee AHUMADA PEÑA, art. cit., p. 65.

tecimientos exteriores, su voluntad y la humanización de la mujer que ha llegado a ser la meta de su vida, todo ello favorecerá que se le reconozca su estatuto de hombre a la vez que el aprecio de aquélla; pero la condición humana es absurda y la duquesa muere cuando ya ha logrado el rey alcanzar su ilusión, la mujer amada.

La situación transforma tanto al jardinero como a su ama. Mientras que Rómulo se hace más tranquilo, menos tímido y respetuoso, sonriente, llega a ser feliz, radiante de dicha, y se atreve a mirar a la duquesa a la cara, ella se hace sonámbula, nerviosa, angustiada, su voz tiembla, su mirada se muestra asustadiza, extraviada. Rómulo empieza a ser hombre cuando la duquesa comienza a ser mujer; llega un momento en que él la abraza sin que ella se ofenda. La distancia física mengua poco a poco tanto por la intimidad que nace entre ellos como por la necesidad de la duquesa de bajar de piso, al estallar una bomba y al arrear la guerra, acercándose a él. En el momento crucial en que Rómulo, celoso del «diablo», el amante, arranca el gabán que cubre el cuerpo de la duquesa, ésta cruza los brazos sobre su pecho y él percibe este gesto de pudor como un homenaje. Le dice con voz temblorosa: «¿No le queman mis ojos como brasas en la piel? ¿No son ojos de hombre los míos, quizá?» (119). La duquesa mantiene que ella no es una mujer sino un sueño, a lo cual Rómulo replica con voz ronca: «Pero si nos sueñan y nos adoran, nosotros tenemos que merecerlo siendo verdaderamente lo que somos. Usted, una mujer. Yo, un hombre» (120). Poco más tarde la duquesa «se repetía: “El hombre es el rey. La ilusión es la reina. Juntos los dos forman la monarquía que rige al mundo, el universo”. Pensando en el rey simbólico lo materializaba en Rómulo y no en Esteban. Rómulo era el rey. Ella quizás era la reina, la ambición ideal» (128).

El relato cobra rápidamente un acento tragicómico. Los personajes parecen representar su papel ante un espejo deformante como en las obras de Valle-Inclán. El hombre y la mujer se asemejan a la rata Barreno, que vive en el sótano con su mujer Pascuala, y contra todos ellos lucha el sórdido enano Elena; también lo están con los cristobillas de la infancia de la duquesa que Rómulo pone en acción; por fin, están identificados con todo el mundo: al ceder poco a poco ella, regañan, él amenaza con matarla cuando quiere huir a Valencia, ella llora como cualquier mujer. El rey ha alcanzado su ilusión, ella deja poco a poco entonces de ser un sueño, un absoluto, y se esfuma, se desvanece lentamente, rindiendo a Rómulo el más hermoso homenaje: «Rómulo, eres el primer hombre que he conocido en mi vida» (177).

Las estrategias del relato son múltiples en *El rey y la reina*. En conjunto pertenece al género novelesco, a pesar de sus marcas de fábula, de cuento y su estructura cercana a la tragedia.<sup>19</sup> La estructura profunda aparenta

<sup>19</sup> Margaret Jones también asimila el acercamiento del rey y de la reina al proceso psicológico por el cual los alquimistas pretendían alcanzar la perfección, proceso recordado por Karl Jung en *Mysterium conjunctionis*.

## EL LUGAR DE SENDER

la de una pieza de teatro, pero la estructura superficial, la intriga, se llena de peripecias, de escenas un tanto marginales (particularmente la del capitán), de símbolos —el agua, las flores, los cristobillas, las pinturas del torreón, los libros (del marqués de Sade y de *Los esiempos*, etc.—, de meta-discurso, de *mise en abyme*. Por su meditación metafísica, por la imaginación desbordante, la estilización del tiempo alcanza el mito. Los acontecimientos se desarrollan durante la guerra civil, pero no se trata de una novela «de» la guerra a pesar de que sin ella el jardinero y la duquesa no hubieran podido soñarse como lo hacen. Pero estos hechos podrían casi pasar en cualquier conflicto cainita y la acción llega a ser intemporal, llega a lo más profundo del ser humano; se opone el bien — la felicidad, el ser reconocido como hombre— y el mal —la vida anterior sin sentido, sin alientos—. Esta organización semántica dualista es la que indica Lévi-Strauss como propia de los relatos míticos; en *L'homme nu*<sup>20</sup> afirma que el orden mítico se constituye exactamente de la misma manera que el funcionamiento binario de un pensamiento que se ha formado a partir de la oposición cielo-tierra. Rómulo y la duquesa logran hallar su verdadero gracias a la guerra, a través de la sangre, el crimen, la muerte. Su encuentro es el de dos soledades. Pero el lograr este encuentro es un homenaje recíproco, un rescate de la naturaleza humana, y este rescate, si bien efímero, se hace extensivo a todo el pueblo español en lucha por su existencia.

<sup>20</sup> París, Plon, 1971, p. 539.