

## Ramón Sender y la literatura francesa

Dalia Á. Molina  
Universidad de Oviedo

El título de este trabajo puede parecer demasiado ambicioso habida cuenta de la extensión y dispersión de la obra senderiana. No es mi propósito abarcarlo todo, ni agotar las relaciones entre Sender y el ámbito francés, lo cual resultaría demasiado atrevido en el marco de una breve comunicación, pero sí me parece importante sugerir vías de investigación para los senderianos dentro del campo de la cultura francesa. Es mi deseo, en un segundo tiempo, destacar la admiración literaria que sintió Ramón Sender por L. F. Céline, al que dediqué mi tesis doctoral.<sup>1</sup>

El interés de Sender por la producción literaria gala es palpable. Ya en sus años de juventud publicó el joven escritor de Chalamera artículos que

<sup>1</sup> Cuando se le pregunta por sus autores contemporáneos preferidos, de Estados Unidos cita a Edmond Wilson, Miller y Ralph Ellison; de Inglaterra, a D. H. Lawrence y «algunos autores jóvenes», y de Francia, a Céline (cfr. Marcelino C. PEÑUELAS, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Magisterio Español, 1969, p. 268). De los clásicos franceses elige a Montaigne (Ramón J. SENDER, *Álbum de radiografías secretas*, Barcelona, Destino, 1982, p. 218).

## EL LUGAR DE SENDER

se referían a Balzac,<sup>2</sup> Gide,<sup>3</sup> Zola<sup>4</sup> o Rabelais,<sup>5</sup> entre otros,<sup>6</sup> y como demuestra el reciente volumen de sus *Primeros escritos (1916-1924)*<sup>7</sup> Sender permanecía al corriente de la actualidad literaria en Francia gracias a un poeta hispanista, hoy perdido en el olvido. Este escritor, M. Falgairolle,<sup>8</sup> le proporcionaba los nombres de los autores que habían conseguido un reconocimiento en los años 20 más allá de los Pirineos. Algunos llevan un sello eminentemente místico-religioso, como Francis Jammes, Charles Péguy, Paul Claudel, Pierre Benoît, Georges Duhamel o Pierre Loti; otros aparecen como sucesores de Zola, al que se califica de autor del «naturalismo descarnado». Entre estos últimos se encuentran además dos autores próximos a Céline: Lucien Descaves,<sup>9</sup> un escritor de tendencias libertarias, y Léon Daudet, uno de los que le prometieron en vano a Céline el Premio Goncourt en 1932. Maurice Barrès, el futuro paladín de la derecha, es mencionado, por otra parte, con profunda admiración por Falgairolle como artista ejemplar y gran amante de la cultura española.<sup>10</sup> Resulta curioso observar cómo nuestro país parece estar en aquel entonces en una situa-

<sup>2</sup> Concretamente sus relaciones amorosas con *madame* Hanska y, en tono de humor, su amor por el dinero. Ramón J. SENDER, «Pasatiempos. Balzac y madame Hanska», *La Libertad* [Madrid], 25-I-1935, p. 1.

<sup>3</sup> Un autor del que opina que ha recorrido «todos los caminos de la sensualidad posible, todas las encrucijadas de la imaginación con un sentido moral que considera salvador: la estética». Para Sender lo que de verdad ha encontrado Gide es «un espejo que le ha devuelto su imagen». Ramón J. SENDER, «Hoy. André Gide en el cenit», *La Libertad* [Madrid], 3-XI-1932, p. 1.

<sup>4</sup> Sender se indigna de que en 1925 el presidente de la «Société Littéraire des Amis d'Émile Zola» fuera Painlevé, un político burgués, y hace la crónica del homenaje anual en Médan de 1934. Lo que ignora, supongo, Sender es que dos años antes, en 1932, el pregonero había sido Céline. Ramón J. SENDER, «30-IX-1902. En el aniversario de Emilio Zola», *La Libertad*, 3-X-1934, p. 1.

<sup>5</sup> Un artículo en el que ironiza sobre la magnitud y perfección de las cocinas de los jesuitas de Aranjuez, apropiadas para servir comidas pantagruélicas antes que sobrias pitanzas. Las referencias a estos artículos de *La Libertad* las hemos encontrado en la tesis de M<sup>a</sup> Francisca VILCHES DE FRUTOS, *La generación del Nuevo Romanticismo. Estudio bibliográfico y crítico (1924-1939)*, Madrid, Universidad Complutense, 1984.

<sup>6</sup> Cfr. José Domingo DUEÑAS LORENTE, *Ramón J. Sender (1924-1939). Periodismo y compromiso*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994.

<sup>7</sup> En edición de Jesús VIVED MAIRAL, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993.

<sup>8</sup> Defensor a ultranza de la belleza del Alto Aragón y promotor de un «Comité de aproximación franco-español». Cfr. Ramón J. SENDER, «Hablando con monsieur Adolphe Falgairolle», *La Tierra* [Huesca], 12, 17 y 24 de agosto y 4 de septiembre de 1921, publicado en Jesús VIVED MAIRAL, ed., *Primeros escritos (1916-1924)*, cit., pp. 56-68.

<sup>9</sup> Descaves fue amigo de Jean Grave y publicó una novela en la que criticaba la institución militar y la vida en los cuarteles. *Sous-offs*, aparecido en 1889, había provocado un escándalo en el panorama literario de su época. En su autobiografía *Les ours* se enorgullece Descaves de haber cometido errores en su vida pero ninguna villanía. Cfr. Thierry MARICOURT, *L'histoire de la littérature libertaire en France*, París, Albin Michel, 1990, pp. 240 y 447.

<sup>10</sup> Ramón J. SENDER, «Hablando con monsieur Adolphe Falgairolle», cit., p. 67.

ción similar a la actual: «En Francia están ustedes de moda. Todo lo español tiene una cotización superior en el mercado intelectual».<sup>11</sup>

A falta de una recopilación de toda la producción periodística de Sender referida a obras y autores franceses, que constituiría una labor interesante para cualquier especialista o amante de la literatura francesa,<sup>12</sup> disponemos de dos importantes libros para saber de sus preferencias literarias. El primero es fruto de las conversaciones mantenidas con el profesor Peñuelas (1969) y el otro es el *Álbum de radiografías secretas* (1982).

Del primero se deduce que otras literaturas parecen serle más próximas: la norteamericana, con Faulkner, Miller, Ellison, pero sobre todo la literatura rusa, que es la que más ha conmovido a Sender. «Desde Pushkin a Tolstoi tienen los rusos la palma de la novela en el mundo».<sup>13</sup> Más adelante, puestos a escoger entre Stendhal y Dostoievski, se decanta sin embargo por el primero en una defensa de una escritura alejada de todo artificio estilístico,<sup>14</sup> lo cual explica su condena de otro movimiento literario muy francés, por lo menos en su teorización y acuñación, el del «nouveau roman». Éste es el paradigma, según él, de lo que llamó «novedosidad» frente a la «novedad» legítima:<sup>15</sup> «me parece una manera de confundir la incompetencia con la originalidad».<sup>16</sup>

Globalmente Sender considera la literatura francesa en su decurso histórico como una literatura algo académica, aunque no carente de ideas. Además, según él, todos los autores desde Rabelais<sup>17</sup> usan la misma correctísima lengua: «Una cocinera francesa escribe su carta a la familia en el mismo estilo que el presidente de la academia. La diferencia es que la cocinera no dice nada interesante».<sup>18</sup> En este punto se une precisamente al sentir de Céline, para quien, frente al vigor, a la vulgaridad en sentido propio y originalidad de la prosa de Rabelais, triunfó la lengua de Amyot, el que fuera traductor de Plutarco: «Ça c'est écrire de la m...: du langage figé. Les colonnes d'un grand quotidien du matin, qui se flatte d'avoir des rédacteurs qui écrivent bien, en est plein».<sup>19</sup>

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 64. Se habla de Blasco Ibáñez, de la música de Albéniz y Granados, de la pintura de Sorolla y Zuloaga, etc.

<sup>12</sup> Ya existe un estudio comparativo de *Contraataque* y *L'espoir* de Malraux: Jean-Pierre RESOT, «De Sender a Malraux», en José-Carlos MAINER, ed., *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983, pp. 333-341.

<sup>13</sup> M. C. PEÑUELAS, *op. cit.*, p. 135.

<sup>14</sup> «En realidad, el estilo surge espontáneamente del fondo del ser y, naturalmente, el mejor estilo es el que no se percibe» (*ibid.*, p. 223).

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 176. También es verdad que reconoce que no ha leído lo suficiente de ese movimiento.

<sup>17</sup> Especialmente desde la época de Luis XIV.

<sup>18</sup> M. C. PEÑUELAS, *op. cit.*, pp. 253-254.

<sup>19</sup> «Rabelais il a râté son coup», en *Céline*, París, Éd. de l'Herne, 1972, p. 44.

## EL LUGAR DE SENDER

Por otra parte, *Album de radiografías secretas* no es un libro de memorias, puesto que no existe pretensión alguna, por parte del autor, de contar su infancia o cualquier otra etapa de su vida con detalle. Tampoco existen condicionantes espaciales o temporales. Las referencias a épocas y lugares son diversas y sin orden aparente.<sup>20</sup> Sender habla de amigos y conocidos unidos por redes de conexión difusa que no desvelan la supuesta lógica de la sucesión de capítulos. Si destacamos lo francés, desfilan por el libro escritores de perfil esbozado, como Simone de Beauvoir, Sartre, Breton, Saint-Exupéry o Saint-John Perse, junto a otros que sí parecen haber dejado una profunda huella en el autor, como Romain Gary, Vercors y sobre todo Albert Camus y Simone Weil, a los que dedica capítulo.

En el caso de Weil tal vez ocurra lo mismo que con Camus, ese «ordinario ser excepcional»<sup>21</sup> del que explica Francisco Carrasquer: «Puede que lo que de buenas a primeras más aproxima Sender a Camus sea la común simpatía por el anarquismo —o más propiamente por el anarquismo español— del autor de *La peste*».<sup>22</sup> Casualmente el encuentro entre Weil y Sender también se produjo en las filas del movimiento anarcosindicalista, concretamente barcelonés, a cuyas cocinas había ido a parar la filósofa anónima. Al leer las palabras que Sender escoge para hablar de la escritora judía, diríase que encontró en esa mujer su alma gemela<sup>23</sup> en su desprecio por los bienes terrenales puramente crematísticos, en su rechazo de la explotación de los seres humanos y, sobre todo, en su necesidad de alcanzar para su existencia una dimensión religiosa o mística, no ortodoxa. Queda reflejado el ambicioso vínculo entre ambos en la siguiente aseveración: «También buscábamos los dos, con la misma pasión secreta, la manera de lograr un pacto de nuestro espíritu (o del espíritu humano en general) con el universo, nada menos».<sup>24</sup>

Llegados a este punto, una pregunta nos asalta: ¿por qué Sender no cita nunca a ese «ateo místico»<sup>25</sup> que era Anatole France? Dentro de la filiación literaria progresista sí alaba en cambio «la conducta de hombres como Voltaire, Rousseau, y más tarde los rebeldes de la Comuna. Bueno, y todos los demás, los de la famosa *Enciclopedia*».<sup>26</sup> Aun reconociendo que le es im-

<sup>20</sup> «[...] prefiero comenzar por el nivel histórica y folklóricamente popular. Es lo que se entiende por *abajo*» (*Album...*, cit., p. 7).

<sup>21</sup> O el «mestizo iluminado» (*ibid.*, pp. 161-162).

<sup>22</sup> «Sender por sí mismo», *Alazet. Revista de Filología*, 4 (1992), p. 90.

<sup>23</sup> En un arrebato irónico de superstición recuerda Sender que ambos nacieron el mismo día del mismo mes, el 3 de febrero (*Album...*, cit., p. 64).

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 64. Remitimos al artículo «Sender por sí mismo», del profesor FRANCISCO CARRASQUER, para un estudio más en profundidad de las concomitancias filosóficas entre ambos.

<sup>25</sup> G. LONDEIX piensa que esta definición que hace A. France de Eurípides le sienta perfectamente al novelista, ya que así se ve a sí mismo («Prólogo» al libro de Anatole FRANCE, *Les fous dans la littérature*, París, Le Castor Astral, 1993, p. 18).

<sup>26</sup> *Album...*, cit., pp. 220-221.

sible hablar de todas sus lecturas y que no pudo por razones cronológicas conocer personalmente al autor, echamos de menos a un escritor que, con todos los aciertos y carencias de su clasicismo, lo había sido todo en la cultura francesa de principios de siglo y que era leído con fruición por las capas progresistas de la sociedad, especialmente por los libertarios.<sup>27</sup> La única referencia que encontramos encierra una buena dosis de desprecio y surge a propósito de los préstamos literarios: «No soy como aquel (creo que fue Anatole France) que dijo en una ocasión parecida, altivamente: “Je prends mon bien où je le trouve”». <sup>28</sup> ¿Agrada tal vez el poeta y el periodista pero repele el académico y el Premio Nobel en que se convirtió France? Ésa puede ser una de las explicaciones del desafecto o acaso creyó Sender como Breton que el estilo decimonónico del autor era ya cadáver.<sup>29</sup>

De todos modos, desde el rechazo de la literatura de pura evasión a través de parábolas y alegorías, hasta espacios autobiográficos, pasando por su compromiso en causas sociales y políticas,<sup>30</sup> Sender, que también creyó en su juventud que «[e]l realismo [...] sólo encuentra su diapason, su tono, en la literatura revolucionaria»,<sup>31</sup> tenía que reconocer en él a un escritor menos moderno en las formas, pero no menos radical, irónico y complejo en su percepción de la realidad y la literatura. Fantasía, realismo y lirismo fueron armas comunes a ambos escritores.

En verdad se echa de menos, como digo, el nombre de Anatole France, pero de ninguna manera su presencia. ¿Acaso es una mera casualidad que cuando Sender redacta en la adolescencia<sup>32</sup> *Orestíada de los pingüinos (Bajo el signo de Piscis)*, publicada posteriormente en 1981 entre sus novelas zodiacales, escoja un tema que France había novelado en *L'Île des pingouins* en 1908, muy pocos años antes de esa primera redacción? La tesis del palimpsesto resultaría obviamente excesiva ya que la novela de Sender no es una reescritura de la obra francesa, a su vez reescritura de la historia de Francia y en última instancia de la de la humanidad. Sin embargo, el afán de condenar a unos animales, cuyo parecido con los hombres

<sup>27</sup> M. C. BANCQUART expone su denuncia de la tiranía: «Tout pouvoir secrète l'abus. France annonce ici le Camus de *L'Homme Révolté*, et révèle une fondamentale an-archie» (*Œuvres IV*, París, Gallimard [«La Pléiade»], 1994, p. XVII).

<sup>28</sup> Carta a Francisco Carrasquer, 17-XI-1977, publicada en *Alazet*, 3 (1991), p. 219.

<sup>29</sup> Los surrealistas condenaron, a nuestro entender, de forma apresurada e irresponsable a Anatole France y en su entierro difundieron el panfleto «Un cadavre».

<sup>30</sup> Sender tuvo «Casas Viejas» y Anatole France el «caso Dreyfus». Además, ambos se acercaron a los comunistas para desmarcarse de la revolución soviética posteriormente.

<sup>31</sup> Alardo PRATS Y BELTRÁN, «Vendaval de las letras: *Siete domingos rojos de Ramón J. Sender*», *La Libertad*, 31-VII-1932, p. 8.

<sup>32</sup> Jesús VIVED MAIRAL hace referencia a este hecho en el prólogo a *Primeros escritos...*, cit.

## EL LUGAR DE SENDER

es singular,<sup>33</sup> a corromperse con las lacras de los seres humanos, a tropezar con las mismas incomprendiones e intolerancia es similar en las dos obras. En el planteamiento de Anatole France, los pingüinos evangelizados siguen los mismos pasos que los humanos, por lo que el relato de sus experiencias se transforma en una sátira parabólica de la vida pública y política francesa en sus grandes etapas. Sender baraja un camino inverso (de hombre a pingüino) e incluso su texto puede ser interpretado como una prolongación, desde una perspectiva personal distinta, de la novela de France: «Y es muy posible, y yo al menos lo creo, y tengo razones para mantenerme en esta creencia, que esos pingüinos han venido aquí después de haber vivido entre los hombres en tiempos remotos.<sup>34</sup> [...] Y han venido aquí no a rectificar lo que hicieron sino a comprenderlo repitiéndolo y volviendo a hacerlo [...]».<sup>35</sup> Anatole France tenía puestas todas las esperanzas que le quedaban en la fuerza ejemplificadora de la novela con el fin de que, «[l]orsqu'ils verront leurs actions ainsi travesties et dépouillées de tout ce qui les flattait, les pingouins en jugeront mieux et, peut-être, en deviendront-ils plus sages».<sup>36</sup> Finalmente, divididos por credos de origen dudoso y arbitrario,<sup>37</sup> los pingüinos son impulsados al asesinato y a la guerra en ambas novelas.

Que la historia se repite no lo duda tampoco ninguno de los dos autores. *L'Île des pingouins* acaba, de forma circular, con la reconstrucción de una inmensa ciudad tras su aniquilación a manos de terroristas;<sup>38</sup> en cuanto a Sender, aprovecha la *Orestíada de los pingüinos* para precisar de nuevo su teoría de la espiral: «Y lo que sucedió ayer vuelve a suceder mañana, no en círculo ni en elipse sino en espiral helicoidal».<sup>39</sup>

<sup>33</sup> En la obra de Anatole France un cura los confunde con una asamblea de notables y los bendice, siéndoles otorgada un alma inmortal. Para SENDER los pingüinos son «hombrecitos vestidos de gala» o de frac (*Orestíada de los pingüinos [Bajo el signo de Piscis]*, Barcelona, Destino, 1981, p. 34).

<sup>34</sup> Así sucede en la novela del escritor francés.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 35.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>37</sup> En Sender importa la orientación del contoneo y se distinguen los pingüinos emperadores de los adielas y de los pájaros bobos. En la obra de France, las clases sociales se basan en supersticiones como la del «Dragon de Silène», cuyo vencedor funda la primera dinastía real.

<sup>38</sup> «Quinze millions d'hommes travaillaient dans la ville géante», pp. 241 y 255. Además, esta novela no es la única obra de Anatole France que se pueda relacionar con la *Orestíada de los pingüinos*. *Les Dieux ont soif* es, con un trasfondo amoroso bajo el terror revolucionario de 1793 y 1794, una reescritura del mito de Orestes. Frente al texto senderiano: «Ifigenia quiere que todo el mundo sea honesto y que la sociedad pingüina sea ejemplar pero esa ejemplaridad sería mortal», p. 153, se yergue premonitorio el de Anatole France hablando de Gamelin, el personaje principal atormentado por las Furias: «Il est vertueux, il sera terrible», p. 166.

<sup>39</sup> *Orestíada...*, cit., p. 58.

Se libera Sender de la angustia existencial<sup>40</sup> a través de la carcajada que supone deificar a Charlot como arquetipo de los pingüinos<sup>41</sup> y acercarse a Sileno, bufón del Olimpo y revelador del secreto de la vida humana.<sup>42</sup> Sileno está presente a través del dragón que lleva su nombre en Anatole France. «Céline creía también que a pesar de todo hay grandes compensaciones y la mayor es la carcajada de Sileno, el único dios feo»,<sup>43</sup> afirmaba Sender, y él mismo escribía lo siguiente: «*Orestes*: ¿Y qué hace allí, Sileno? *Ifigenia*: Lo de siempre. Ríe y ríe y ríe»,<sup>44</sup> porque «[t]al vez aquella risa podía ser la única respuesta posible a ESO»,<sup>45</sup>

Riámonos para no enloquecer: ésa podría ser la consigna. Sender simpatizaba, según Josefa Rivas, con los locos por encontrarse éstos más cerca de Dios.<sup>46</sup> Anatole France dio muestras de la misma inclinación al publicar un libro titulado *Les fous dans la littérature*, además de ser el autor preferido de Freud. ¿A cuál de los dos novelistas, si no fuera porque queda desvelada la identidad en la propia cita, describe Ferenczi cuando opina que «Anatole France n'a rien d'un pessimiste chagrin. Il juge les actes de ses prochains avec bonne humeur, charité, même s'il s'y mêle quelque ironie?».<sup>47</sup>

Sender sentenció: «Para mí hay solamente dos cosas serias en la vida: la risa y la santidad»<sup>48</sup> y probablemente ambas cosas había encontrado en la obra de Céline. Una risa silénica, como ya se ha dicho, y una risa que, siguiendo las teorías literarias de Bajtín, Kronik o Rosen, puede ser calificada de «grotesca». Una santidad o religiosidad<sup>49</sup> que Sender desvela

<sup>40</sup> Siempre recalca, a pesar de haber expresado su intuición literaria en términos de «existencia» antes que de «esencia» (cfr. M. C. PEÑUELAS, *op. cit.*, p. 210), que no es «existencialista». «Como ve, no soy existencialista» («Cuestionario» de Francisco Carrasquer a Ramón J. Sender, *Alazet*, 3 [1991], p. 185). En el libro de M. C. Peñuelas matiza la cuestión porque distingue el fondo «existencialista» que hay en toda literatura, especialmente la española, y el «existencialismo francés»: «Pero la diferencia con el existencialismo francés es que así y todo nosotros aceptamos la vida afirmativamente y sin resignarnos» (M. C. PEÑUELAS, *op. cit.*, p. 152).

<sup>41</sup> SENDER escribía en 1932: «La literatura ha hecho mucho daño a algunos de estos artistas, y últimamente al más celebrado de todos: a Charlot» («Hoy. Seis reales de risa», *La Libertad*, 8-XI-1932, p. 1).

<sup>42</sup> No todas las historias de la mitología concuerdan. Esta revelación se cita en el *Larousse pour tous*, 1910, pero el *Diccionario de mitología universal* de J. F. M. NOËL, ed. facsimilar, Edicomunicación, 1987, p. 292, sólo alude a la capacidad de transformar las cosas en oro.

<sup>43</sup> *Álbum...*, cit., p. 345.

<sup>44</sup> *Orestíada de los pingüinos...*, cit., p. 135.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 164. ESO es la muerte, el caos y la condición humana...

<sup>46</sup> «[...] parece tiene raíces en la idea islámica de que ellos [los locos], así como las criaturas de tierna edad están más próximas a Dios y a las verdades eternas», en *El escritor y su senda. Estudio crítico-literario sobre Ramón J. Sender*, México, Ed. Mexicanos Unidos, 1967, p. 238. Sender valora, sin embargo, la gran salud mental de Stendhal. Cfr. M. C. PEÑUELAS, *op. cit.*, p. 226.

<sup>47</sup> A. FRANCE, *Les fous dans la littérature*, cit., p. 19.

<sup>48</sup> *Álbum...*, cit., p. 87.

<sup>49</sup> «Tal vez la suya era la exasperación de un santo» (*ibid.*, p. 346).

incluso antes de que la crítica celiniana más moderna se interesara por este aspecto.<sup>50</sup> Sender intuye que Céline pretendía hacer poesía en sus novelas y en su vida al no atreverse a dedicarse en cuerpo y alma a la poesía pura.<sup>51</sup>

Para algunos estudiosos de la obra celiniana, su novelística, especialmente la de tipo lírico-teatral, marcada por leyendas celtas o dioses del Olimpo, emerge de la frustración de un mundo espiritualizado que no tuvo ningún éxito ante el público.<sup>52</sup> Así se entiende que, como hiciera André Brissaud con su artículo «Voyage au bout de la tendresse»,<sup>53</sup> Sender se dedicara a destruir el mito de un Céline «odiador», si se nos permite el neologismo: «En sus libros no hay odio, sino una especie de amor fermentado e imposible. Para un lector atento y sagaz hay detrás de las aparentes blasfemias de Céline un sentimiento religioso latente y vivo, que se extiende por toda su obra».<sup>54</sup>

Ramón Sender visitó a Céline en los años 30<sup>55</sup> y ofrece de él una descripción ajustada a la «realidad legendaria» del interlocutor. Usamos esta paradoja como homenaje a la voluntad del autor francés porque las contradicciones son en parte su esencia misma: «Tout, mes décisions et mes gestes sont fantasques».<sup>56</sup> No conviene olvidar tampoco que la narración de las circunstancias que rodearon este encuentro es muy posterior a la fecha del mismo, por lo que el autor oscense pudo matizar sus opiniones *a posteriori*. Céline aparece en palabras de Sender como un «genio diabólico»<sup>57</sup> o un «endemoniado»,<sup>58</sup> palabras que enmarcan al autor en una dinámica binaria, sostenida por la mayor parte de la crítica; esa fusión de doctor Jekyll y *mis-ter* Hyde a la que tan a menudo se ha recurrido para hablar de Céline.<sup>59</sup>

<sup>50</sup> Varios son los estudios que se han interesado por la cuestión; entre ellos se pueden citar las obras de Paul DEL PERUGIA, *Céline*, París, NEL, 1987, y Nicole DEBRIE, *Il était une fois Céline*, Aubier, 1990.

<sup>51</sup> *Album...*, cit., p. 338. Recuerda Rafael BOSCH en «La *species poetica* en *Imán*, de Sender», que éste decía en *Los cinco libros de Ariadna*: «mi acento natural era la poesía», en José-Carlos MAINER, ed., *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, cit., p. 291. F. CARRASQUER habla de «estado poético» en el prólogo de *Imán*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1992, p. XCVIII.

<sup>52</sup> E. MAZET, «Céline et Mahé à bord de l'Enez Glaz», en *Actes du colloque de Toulouse*, París, Du Lérot Éd., 1991, p. 150.

<sup>53</sup> Ésta era una respuesta a otro artículo publicado al poco del regreso de Céline del exilio y cuyo título era «Voyage au bout de la haine». Cfr. *Céline*, cit., pp. 313-317.

<sup>54</sup> *Album...*, cit., p. 348.

<sup>55</sup> Lo confirma J. Vived en su artículo del número monográfico de *Alazet* dedicado a Sender, donde explica que por esos años Sender se dedicó a visitar autores como el hispanista Jean Cassou, Céline o Jacques Roumain (Jesús VIVED MAIRAL, «La vida de Ramón J. Sender al hilo de su obra», *Alazet*, 4 [1992], p. 257).

<sup>56</sup> Sender, en 1932, decía irónicamente de Gide que «un hombre de talento que se contradice siempre es sincero», en el artículo citado de *La Libertad*.

<sup>57</sup> *Album...*, cit., p. 341.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>59</sup> Cfr. D. ÁLVAREZ, «A vueltas con Céline», *El Basilisco*, 8 (primavera de 1991), pp. 91-95.



Existe en Sender, como en casi todos los admiradores de la obra literaria de Céline, la voluntad de separar al escritor de *Voyage au bout de la nuit* y de *Mort à crédit*<sup>60</sup> de la persona que redactó tales obras. Sender se apresura a precisar que no hubiera visitado a Céline si éste, el de 1938, hubiera sido el de 1942, olvidando que ya por aquellas fechas Céline había publicado por lo menos *Bagatelles pour un massacre*<sup>61</sup> y tenía en prensa *École des cadavres*, sus dos primeros panfletos antisemitas.

En un segundo tiempo, las reflexiones de Sender se ordenan según un libro de contabilidad con la resta por un lado y el haber por otro. Frente a lo que se ha condenado siempre en el autor francés (filofascismo, antisemitismo,<sup>62</sup> colaboracionismo, vocabulario y comportamiento soez)<sup>63</sup> surge lo que redime: una infancia desgraciada —se le puede perdonar todo al que ha sido odiado por su madre—,<sup>64</sup> la práctica desinteresada de la medicina para aliviar a los más necesitados,<sup>65</sup> su benevolencia hacia los niños y los animales y, sobre todo, la penitencia que conlleva su postura, pues Céline se hunde en su desesperanza y se destruye ante la sociedad: «Et pour tout avouer, si je me suis mis tant de gens à dos, l'hostilité du monde entier, je ne suis pas certain que ça ne soit pas volontairement. Précisément pour ne pas être populaire, ne pas avoir à être flatté par un tel et prendre de l'importance [...]».<sup>66</sup>

<sup>60</sup> A este respecto, SENDER confunde estas dos obras porque *Mort à crédit* no trata ni de su experiencia africana ni de la americana, como afirma en las páginas 338 y 342 del *Album de radiografías secretas*, cit.

<sup>61</sup> Publicada en 1937, tuvo un éxito similar al de *Voyage*. Lo que sí es cierto, según J. P. Dauphin, es que el primer panfleto no fue todavía revelador: «Curieusement, l'abondant dossier de presse de *Bagatelles pour un massacre* ne présente pas le clivage politique que l'on a supposé depuis [...]. Il faudra attendre *l'École des cadavres* pour que Céline soit rejeté ou —mais avec des nuances parfois suspectes— revendiqué, accepté, voire seulement toléré» (*Les critiques de notre temps et Céline*, ed. de J. P. DAUPHIN, París, Garnier, p. 63).

<sup>62</sup> Según Céline sólo en el plano literario pero no en el político ni en el social. *Album...*, cit., p. 345.

<sup>63</sup> «Los lectores pasan por todo a cuenta del placer de su prosa», *Album...*, cit., p. 344.

<sup>64</sup> Al igual que una gran parte del público, antes de que las investigaciones demostraran la verdad, Sender cree que los padres de Céline fueron unos tiranos. Probablemente, por su amor a su madre Andrea le parezca todavía más cruel la supuesta maldad de la madre del autor de *Voyage*, cuando no se trata más que de uno de los montajes creados en parte por el propio escritor, pero también por una interpretación excesivamente simplista del carácter autobiográfico de la obra de Céline. Acerca de la infancia del escritor véanse los documentadísimos libros de Frédéric VITOUX, *La vie de Céline*, París, Grasset, 1988, y François GIBAUT, *Céline 1e partie. Le temps des espérances (1894-1932)*, París, Mercure de France, 1977.

<sup>65</sup> Incluidos algunos miembros heridos de la Resistencia. Cfr. «Céline ne nous a pas trahis», de Robert CHAMPFLEURY, en *Céline*, cit., pp. 246-251.

<sup>66</sup> Esta reflexión nos permite entrever que Céline rechaza lo que Sender llama la «máscara». De hecho, Céline apenas se relacionó con el ambiente mundano de los cenáculos literarios y no se pavoneaba como suelen hacer tantos escritores de éxito. Pero no es menos cierto que hizo de su vida una creación literaria. Sender quedó decepcionado al conocer personalmente a Céline, pero «[s]eguía respetándolo porque a pesar de todo había en él una renuncia virtuosa a cualquier clase de respeto» (*Album...*, cit., p. 350).

## EL LUGAR DE SENDER

Céline alcanza según Sender dos estados: el de la independencia, que acarrea la pobreza —efectivamente murió pobre, aunque quejándose siempre de la avaricia de sus editores—<sup>67</sup> y el de la sinceridad, que acarrea la soledad. Todo lo cual le permite realizar lo que, en opinión de Sender, tiene que ser la labor primordial del escritor, «la definición del mal»: <sup>68</sup> «Hay que tratar de colaborar en la definición del mal. Y la mejor manera, creo yo, consiste en ponerse al lado de los débiles».<sup>69</sup>

Los más débiles suelen ser siempre los que sufren las guerras,<sup>70</sup> aquellos que se parecen a los personajes de *Imán* y de *Voyage au bout de la nuit*, ambas *operas primas*,<sup>71</sup> moldes de respectivas escrituras y novelas de carácter semi-autobiográfico, seudo o para-autobiográfico, si utilizamos los términos de Roger Duvivier,<sup>72</sup> y antimilitarista. El paralelismo es sorprendente si se tiene en cuenta que Louis F. Destouches (apellido verdadero de Céline) y Sender mostraron en un primer momento cierto entusiasmo patriótico. El primero fue voluntario y destacó por su valor; fue condecorado y fotografiado en una portada del *Illustré National*. Sender, según Charles L. King, fue «war cited for bravery in action and was awarded the Medal of Morocco»<sup>73</sup> y, en opinión de Seco Serrano, era un chico con «clara vocación militar»<sup>74</sup> plasmada en la redacción de las «Impresiones del carnet de un soldado», mientras Céline ejercitaba su pluma en «Carnet du cuirassier Destouches».

También Bardamu como Viance (un simple cambio de consonante le puede convertir en francés en «carne» de cañón: *viande*) acceden a la guerra, cayendo en una trampa muy similar.<sup>75</sup> El primero ve pasar un regimiento dirigido por un oficial montado en un espléndido caballo y se deja enrolar. Viance, seguramente, marchó «obedeciendo un impulso ajeno y

<sup>67</sup> Cfr. *Lettres à la NRF (1931-1961)*, ed. de Pascal FOUCHÉ, París, Gallimard, 1991.

<sup>68</sup> *Álbum...*, cit., p. 346.

<sup>69</sup> M. C. PEÑUELAS, *op. cit.*, p. 222.

<sup>70</sup> «Nada más abajo que la circunstancia bélica: la guerra» (*Álbum...*, cit., p. 7).

<sup>71</sup> Pero que marcaron una época en sus países respectivos. Para H. GODARD, en *Voyage au bout de la nuit de L. F. Céline*, París, Gallimard («Folio»), 1991, p. 11, la novela de Céline se describe de la forma siguiente: «Il est de ces livres qui surgissent dans l'histoire contemporaine et qui s'imposent à l'instant». Mientras para Luis Bello «*Imán* pertenece a esa serie [...] de libros que se escribieron porque debieron ser escritos» (*apud* F. CARRASQUER, introducción citada a Ramón J. SENDER, *Imán*, p. XLIII).

<sup>72</sup> «Las premisas de la obra autobiográfica en la primera época del escritor Ramón J. Sender», en *Ramón J. Sender. In memoriam...*, cit., p. 147.

<sup>73</sup> Ramón J. Sender, Nueva York, Twayne Publishers, 1974, p. 20 (*apud* J. VIVED MAIRAL, prólogo citado a *Primeros escritos*).

<sup>74</sup> Jesús Vived recoge también esta opinión así como la de José Domingo Dueñas acerca del carácter irónico de los supuestos artículos «militaristas» de Sender.

<sup>75</sup> El personaje senderiano atrae las desgracias como un imán, mientras Bardamu sufre todo tipo de desventuras: «Si elles ne se produisent pas d'elles-mêmes, il finit toujours par les provoquer» (*Romans I*, ed. de H. GODARD, París, Gallimard [«La Pléiade»], 1981, p. XXXIV).

admirando a los héroes que salen retratados en los periódicos». <sup>76</sup> La única posibilidad de salir de esa pesadilla y de esa farsa sin sentido es la literatura y la «irrealidad»: «ante la maldad [...], la única defensa es hacer esa realidad inverosímil y salvarla. En este caso, por la irrealidad». <sup>77</sup> Céline no se expresaba de otro modo cuando decía: «la vie objective réelle m'est impossible [...] alors je la transpose tout en rêvant». <sup>78</sup> Mientras el personaje de Sender es «acuciado por los trallazos de un extraño domador de circo que cabalgaba sobre las nubes y cuyo látigo restallaba aquí, allá a ras de tierra», <sup>79</sup> los muertos se le aparecen a Bardamu por el cielo de Montmartre. La lectura en paralelo de ambas novelas es, pues, tan sugerente que se merece un futuro estudio en profundidad. Aunque sólo sea porque tanto Céline como Sender son autores de estructuras y de emociones antes que de palabras. Para Rafael Bosch se trata de «sensibilidad emocional» y no de inteligencia. <sup>80</sup> Para Céline, «dans les Écritures, il est écrit: "Au commencement était le Verbe". Non! Au commencement était l'émotion». <sup>81</sup>

Ramón Sender percibía en la literatura francesa «zonas de sensibilidad perfectamente falsas», <sup>82</sup> eso que ya decía en 1932 acerca de Gide en *La Libertad*: «se puede hacer un gran mosaico de verdades pequeñas y fraccionarias —gran virtud francesa— que ofrezca, sin embargo, una visión de conjunto llena de contradicciones». ¿En qué medida Céline responde o escapa a esa tendencia? En la respuesta a esa pregunta reside gran parte de la fascinación que ejerce este autor sobre sus lectores. Como dijo muy bien Sender, «[s]u situación tiene un atractivo mágico para nosotros» <sup>83</sup> y ambos, tanto Céline como Sender, vienen a confirmar lo que en una ocasión dijera el escritor de Chalamera: «la ciencia se equivoca y el arte no se equivoca nunca. La ciencia nunca es definitiva, es decir, Copérnico rectifica a Tolomeo y Newton rectifica a Copérnico, y Einstein rectifica a Newton. Pero Cervantes no rectifica a Homero, y Lorca no rectifica a Virgilio. Cada uno representa un nivel de la intuición exploradora y creadora que satisface a la humanidad de su tiempo y a la de hoy». <sup>84</sup>

<sup>76</sup> En las notas a la primera edición de *Imán* (ed. cit., p. 4).

<sup>77</sup> M. C. PEÑUELAS, *op. cit.*, p. 123.

<sup>78</sup> Milton HINDUS, *Céline tel que je l'ai vu*, París, Éd. de l'Herne, 1969, p. 152.

<sup>79</sup> *Imán*, Ed. Orbis, 1985, p. 177.

<sup>80</sup> En «La *species poetica*...», cit., p. 292.

<sup>81</sup> En *Cahiers Céline 2*, París, Gallimard, 1976, p. 87.

<sup>82</sup> Partiendo de Racine y Corneille cita incluso a Proust. En M. C. PEÑUELAS, *op. cit.*, p. 253.

<sup>83</sup> *Álbum*..., cit., p. 346.

<sup>84</sup> M. C. PEÑUELAS, *op. cit.*, p. 241.