

Autobiografismo en *Las gallinas de Cervantes*

Ángeles Pons Laplana

I. E. S. Maria Àngels Cardona, Ciutadela de Menorca

Las gallinas de Cervantes, relato que da título al libro de narraciones aparecido en 1967 y, de nuevo, forma parte de *Novelas del otro jueves*,¹ editado en 1969,² se nos presenta en forma de parodia de una realidad y quizás sea el mejor homenaje que Ramón J. Sender podía ofrecer al autor del *Quijote*.

Aparecen muchos rasgos de la novela cervantina, de larga tradición, por otra parte, en toda la novelística posterior; así, el deseo de justificar la veracidad del relato, común a diversos autores, o la transformación de un personaje, en este caso doña Catalina, esposa de Cervantes, que va adquiriendo carácter y aspecto gallináceo, con todo el valor simbólico que ello conlleva, por cuanto representa la mentalidad de toda una sociedad, frente a la cual se alzan algunos espíritus críticos asfixiados en un ambiente mediocre y utilitarista que no les permite la respiración ni el sosiego.

En este proceso de animalización hemos de recordar el lenguaje que utilizaron grandes literatos como Quevedo o Valle-Inclán, en ese deseo de plasmar, mediante un lenguaje excesivo, la deformación de la sociedad, y

¹ Ramón J. SENDER, *Novelas del otro jueves*, México, Aguilar, 1969, p. 59.

² Jesús VIVED MAIRAL, «La vida de Ramón J. Sender al hilo de su obra», *Alazet*, 4 (1992), p. 265. (Autor al que agradezco profundamente el haberme facilitado el ejemplar objeto de estudio.)

EL LUGAR DE SENDER

es relevante esta mezcla de personajes y escenarios reales e imaginados con los que juega Sender, como otrora hiciera el manco de Lepanto,³ enriquecido ahora con el lenguaje vanguardista, sobre todo surrealista y expresionista, alcanzando ese carácter simbólico que le confiere valor universal.

Sender, como representante destacado de la «generación del 27», aún el equilibrio entre vanguardia y tradición y el lema del grupo, el paso de la literatura de vanguardia a la de avanzada, ya que siempre cultivó la novela social, aun antes de la propuesta de Jean-Paul Sartre por la literatura comprometida, que tanto influyó en los escritores de la época.

Considerado un estudioso más de la obra cervantina, el narrador nos muestra cómo ese proceso de transformación grotesca de doña Catalina Salazar se inicia justamente el día de la boda, en el acto tan prosaico de tomar nota de los «bienes» que configuran el ajuar de la novia y que son cinco colchones de lana, seis jergones de estigmas de maíz, algunos pliegos de papel de estracilla, dos cerdos y las inevitablemente omnipresentes y motivo de parodia veintinueve gallinas.

Asistimos en el texto a la incorporación de personas reales (don Miguel y doña Catalina) y de los personajes más famosos de la obra cervantina, uno de los cuales, don Alonso Quesada, presenta obvias similitudes con la fisonomía que Cervantes confiere al entrañable hidalgo de la Mancha, «alto, flaco y membrudo». En esta tradición de la reescritura literaria podemos recordar la técnica de universos compartidos tan en boga en las novelas de ficción de la década de los 80. La admiración de Cervantes por el caballero don Alonso se torna perplejidad cuando al inventario del ajuar hay que incorporar el dato tan baldío de las veintinueve gallinas, más el gallo.

Con la ironía que refleja este hecho tan prosaico se muestra la gran paradoja de un don Alonso Quesada puntillosamente preocupado no por problemas acordes con su rango sino por unas simples gallinas. Este personaje encierra la contradicción y la duplicidad del ser humano, algo tan querido por el gran conocedor del alma humana que fue Cervantes.

En la forma en que doña Catalina y don Miguel se conocieron nos muestra Sender una reflexión acerca de la relación teatro-literatura y vida, tan afianzada en el escritor desde los lejanos tiempos escolares en que representara el personaje de Segismundo y presente además en la motivación de la escritura autobiográfica, como luego veremos.

También cede el protagonismo a doña Catalina niña, ensalzada en su espontaneidad. Y lejos de tener que redimir ni la locura ni la estupidez que Cervantes veía en otras muchas mujeres a través de la maternidad, circunstancia imprescindible para que la mujer alcanzara un mínimo estatus social. Al margen del matrimonio, otro personaje relevante será la sobri-

³ Ángel BASANTA, *Cervantes y la creación de la novela moderna*, Madrid, Anaya, 1992, p. 69.

ta, niña que encierra capacidades de carácter gnóstico⁴ ya que con su intuición será la primera en hablar del problema de la tía (primero fue el verbo, nos dirá la *Biblia*). Recordemos en este tema tan apasionante del lenguaje como creación a autores tan relevantes como Juan Ramón Jiménez, Luis Martín Santos o Emerson.

Vemos amplificado este homenaje a Cervantes en la paulatina transformación de doña Catalina en gallina y en los diversos personajes, unos reales, como Cervantes y su esposa, y otros ficticios pero nacidos de su pluma, como don Alonso o la sobrinita; en alusiones a autores como Sem Tob, David o Quevedo, y en la incorporación de Urganda, la desconocida, referencia al elemento mágico y cósmico tan querido y respetado por Sender, encarnación del encantamiento y la metamorfosis, propiciadora de la anagnósis en *Amadís de Gaula* y ángel sanador en *El Quijote*.

Sender, siguiendo el ejemplo de Cervantes, persigue la superación de las diferencias entre novela, relato verídico y romance o narración libre, relato fabuloso. En *El Quijote*⁵ se logró por primera vez el equilibrio entre «lo poéticamente ideal y lo históricamente posible» y, con ello, una magistral integración de «vida soñada y vida vivida», eterno problema calderoniano, machadiano o senderiano. He ahí el fundamento de su maravillosa síntesis de realismo y fantasía.

El personaje de la sobrina, trasunto de la cervantina Antonia Quijana, encarna la mezcla de ilusión y realidad, al igual que el perro de nieve, fundiéndose tras esa imagen de la meada grande. Don Alonso nos remite con su lenguaje a su origen literario, a los libros de caballerías; espera el «inelectable desenlace»,⁶ por lo que sufre las críticas del narrador, del protagonista, Cervantes, y del autor, que ve por los ojos del escritor.

La onomatopeya, frecuente en la obra de Sender, como el sonido familiar de las campanas o el de los «cucutes» —«“cu-cut”, “cu-cut”, el dos de mayo Santa Cruz»—,⁷ cobra en esta obra un carácter amenazante. Así, el cacareo de las gallinas —«¡Por por por por por... poner!»—⁸ a la niña le recuerda insistentemente su derecho al maíz, en contraposición a la amarga ironía que siente Cervantes ante la desvalorización de su trabajo como escritor, acrecentada por la forma en que el valor de la dote, como aporte y mantenimiento del patrimonio, ha sido deformado grotescamente. Cervantes se plantea su papel de proveedor de la hacienda familiar e, irónicamente, una gallina sería suficiente para socavar su honor. Es de resaltar

⁴ José-Carlos MAINER, «El territorio de la infancia y las fuentes de la autobiografía senderiana», en 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, p. 143.

⁵ Ángel. BASANTA, *op. cit.*, p. 75.

⁶ Ramón J. SENDER, «Las gallinas de Cervantes», *Novelas del otro jueves*, cit., p. 66.

⁷ Ramón J. SENDER, *El lugar de un hombre*, Barcelona, Destino, 1992, p. 7.

⁸ Ramón J. SENDER, *Novelas...*, cit., p. 65.

EL LUGAR DE SENDER

además este pasaje por la riqueza de voces aragonesas, referidas sobre todo al mundo animal, como *esparver*, *hociquitos*, *solanar*, *rompientes*, *falconete*, *torcaces* y otras, algunas de ellas cuidadosamente explicadas por el autor.⁹

El barbero y el cura, otrora personajes cervantinos, aquí en comunión con su creador y de paseo por el campo, encuentran un halcón joven, caído del nido, ante el cual todos se enternecen. Ante la propuesta de educar al animalito para la caza, Cervantes rápidamente rechaza la idea alegando que «sería injusticia hacer esclava a un ave a quien Dios había hecho libre».¹⁰ Ave, símbolo de tantas servidumbres que algunos hombres deben soportar, para quienes la mayor de ellas sería la incomprensión y la incomunicación entre los seres humanos, por las distancias tan diferentes que les separan del sentido utilitarista de la vida, tan demostrado igualmente por otros escritores como los modernistas. El clérigo sostenía que aquellas aves no eran buenas para comer y, por lo tanto, era inútil criarlas. La equivalencia hombre – alimaña que no produce y ensucia se emparejaría soterradamente con el sentido no útil de la literatura, y más habiendo cambiado doña Catalina la denominación coloquial de halcón por la peyorativa de «buitre». La acusación de Sender es clara ante el deseo de la mediocridad de cortar las alas al ave, con lo cual, sin los atributos que le son inherentes, queda convertida en una criatura tan antagónica como el sapo.

El proceso de gallinificación de doña Catalina al que asistimos alcanza un punto culminante porque, simbólicamente, cuando el hombre no respeta la naturaleza ni a los otros seres vivos se convierte en un animal ignominioso.

El sentido parabólico de este texto y la incomprensión en que han vivido escritores como Cervantes, Valle-Inclán, Ramón Gómez de la Serna y muchos otros quedan aquí magistralmente plasmados por Sender, un autor que no les tiene miedo a las palabras ni a las imágenes; a este propósito, puede recordarse cómo en el paso de esta obra al celuloide se plasma la noticia que Cervantes le da a Quevedo del problema de su esposa y, según nos informa el estudioso Vived Mairal, es cierto que en su día ambos escritores se conocieron.

Doña Catalina muestra su faceta vengativa cuando, al no poseer los atributos voladores del halcón, lo mutila. Podrían deducirse muchas lecturas de este texto, pero que cada cual le dé su propia interpretación, pues la envidia, atribuida milenariamente al hombre, no es fácil de reconocer. Es necesario vivir con dignidad y al halcón se la han robado. Ante esta situación, Cervantes-Sender se pregunta si no sería mejor la muerte para un animal que, llamado a realizar grandes empresas, se ve condenado a una vida tan rastrera.

⁹ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰ *Ibid.*, p. 67.

La desazón ante la necesidad de preocuparse por lo más prosaico es desesperante y Sender nos sume en esa angustia ante las inevitables veintinueve gallinas que deben permanecer intactas como patrimonio conyugal. El humor y la ironía nos hacen sonreír en este proceso de gallinificación, pero la amargura subyace en todo el relato.

Se suceden la enumeración y las características de las cluecas. Aparece de nuevo la sobrinita portadora de nuevas noticias. Y Cervantes se pregunta entristecido si la Inquisición intervendría el caso si continuara la metamorfosis de doña Catalina. Llegados a este punto, hemos de valorar que la crítica ha alabado esta obra como representativa de la fidelidad amorosa —Cervantes nunca se replantea el amor por su esposa, aun en esta situación— y como muestra asimismo del realismo mágico emergente en la literatura del momento.¹¹

Esta obra simbólica, donde juegan un papel esencial la imaginación y la fantasía, nos invita a reflexionar sobre la importancia del nominalismo. Doña Catalina, identificada con el mundo gallináceo, ha disfrutado buscando los nombres adecuados, según sus características, para cada una de sus aves y de nuevo sentimos esta cercanía ante términos aragoneses, algunos netamente familiares y actuales, como *la Coquita*, *la Buchona*, *la Pintada*, *la Clueca*, *la Papuda*, *la Gallineta viuda*, *la Pechugona*, *la Cobadora* o *la Mantuda*. Sorprendemos a doña Catalina preguntándole a su esposo por su «camarada de la carta de Caracas» o explicándole que «*la Pollera* [...] se ocupa de los pollos tomateros, hasta que los capolamos».¹² Sender ha escogido en esta obra un léxico rico y plagado de connotaciones simbólicas, por cuanto con toda su complejidad, dentro de su sencillez, muestra el apego del espíritu de doña Catalina a lo más terrenal, prosaico, material y utilitarista de la vida. Sin desdeñar el tesoro de metáforas y metonimias que genera el lenguaje rural aragonés.

Mientras todos en la casa están inmersos en un entorno de gallinas, el escritor se siente aislado por su incomunicación. Son dos mundos, el suyo y el que gira alrededor, totalmente alejados. Frente a las reflexiones de Cervantes, los otros personajes pasan las horas despreocupados echando unas partidas de guiñote, juego tan representativo de Aragón que nos trae todo un léxico específico, frases hechas incluidas:

Don Alonso echó a la mesa un tres de copas y dijo:
—Arrastro.¹³

Este ambiente surrealista y absurdo nos recuerda que, aunque se ha considerado a Sender incardinado en la tradición realista de nuestro país,

¹¹ Entrevista realizada a Asunción Sender, hermana menor del escritor, por el periodista Fernando HERCE y publicada en *El Periódico* el día 10 de febrero de 1991, p. 4.

¹² Ramón J. SENDER, *Novelas...*, cit., p. 73.

¹³ *Ibid.*, p. 75.

EL LUGAR DE SENDER

no debemos olvidar que es un autodidacta que une a la admiración por los clásicos, reflejada en su obra, esa inclinación vanguardista que ha recorrido la literatura a lo largo del presente siglo.

Podemos apuntar aquí ese proceso de animalización que el admirado maestro Valle-Inclán imprimía a algunos personajes de los esperpentos. Podemos entender el surrealismo que late en el presente texto y la anticipación del realismo mágico como contribución de un hombre inquieto por experimentar nuevas formas literarias en que plasmar su rico y complejo pensamiento o quizás sus más hondas vivencias.

La descripción de la metamorfosis de doña Catalina es antológica:

Un día descubrió que podía mirar de medio lado sin volver el rostro, con un solo ojo y que éstos tenían tendencia a hacerse planos, como en las pinturas egipcias, e independientes el uno del otro.

La cara de la muchacha estaba haciéndose más afilada, el hociquito sale-dizo y puntiagudo, la nariz en pico y las orejas disminuían debajo del pelo. Un día acariciándose descubrió Cervantes dos plumas, quiso quitárselas y doña Catalina se quejó. Estaban bien enraizadas en su piel. Dos plumas largas como las plumas remeras de las alas o las del rabo.¹⁴

Tras un viaje de don Miguel, a la vuelta a Esquivias encuentra al halcón mutilado:

—¡Ah, el pícaro buitre! —dijo doña Catalina—. Quiso escapar y casi lo consiguió porque la verdad es que le habían crecido bastante las alas, pero yo se las corté y ahora no puede volar y me sigue a brinquitos como un sapo.¹⁵

Entonces comenzó a pensar que

la gallinificación de doña Catalina estaba ya en un grado crítico y tal vez su decisión de cortar las alas al halcón representaba alguna tendencia más o menos consciente de gallina vengadora. Porque los halcones son enemigos milenarios de las gallinas.¹⁶

Aquí Sender se adentra en la concepción del realismo mágico y, así, tras este retrato, prosopografía y etopeya para que resulte más evidente, lo extraño es la hipocresía de todos, excepto de la niña, que con su inocencia, ingenuidad y sinceridad expresa la realidad y, con sus preguntas, además aporta otro tema candente que también fustigó a Cervantes: las diferencias existentes en España entre cristianos viejos y judíos conversos. Además, tanto Cervantes como Sender habían estado por diferentes motivos en tierras moras.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 61-62 y 66-67.

¹⁵ *Ibid.*, p. 68.

¹⁶ *Ibid.*, p. 69.

La metamorfosis había concluido y el miedo a la Inquisición no dejaba de planear en la mente de Cervantes. Pero al menos el halcón, que era considerado un parásito —aunque doña Catalina jamás se hubiera desprendido de él—, en esas fechas se escapó, recobrando así su libertad.

Cervantes se sentía abrumado y denostado por las noticias sobre otros parientes que hacían dinero, «que valían mucho».

Aparece la intencionada confusión o locura de Cervantes —buitre-gato-tigre— o quizás la figura inquietante del escritor, que ya no sólo no aporta sino que amenaza con destruir el patrimonio gallineril. El juego apariencia-realidad vuelve con la anécdota referida a los huevos del de Pinto, que el hidalgo pasaría a recoger en Valdemoro (lugares no desconocidos para Sender, dado que allí fue jefe de Estado Mayor de la Primera Brigada Mixta durante la guerra).¹⁷

En estas correspondencias en que el halcón y Cervantes atentan contra las gallinas, la hacienda y, en definitiva, contra doña Catalina, vemos cierto carácter fantasioso, pues después de su separación el matrimonio conservó buenas relaciones.

A Cervantes le sobrecoge la situación de la gallina herida, todos van a picarle. Sabido es que las alimañas se ceban donde ven sangre, lo que causaba gran desazón al escritor por la actitud que observaba en torno suyo. Y sufría, identificado como estaba con el halcón y con la gallina heridos y por las continuas alusiones a sus orígenes de cristiano converso.

Situando en la tradición de la estética deformante a un autor como Quevedo con su famoso soneto «Érase un hombre a una nariz pegado» o la obra dramática de Valle-Inclán *Divinas palabras. Tragicomedia de aldea*, obra renovadora no sólo en Valle-Inclán sino en todo el contexto europeo y que supone ya el límite con el esperpento, relacionado con el expresionismo, en especial por las escenas de Juana la Reina o por la mutilación del cuerpo del idiota, cuando una vez muerto por una borrachera de anís Mari-Gaila deja su cadáver a la puerta de otro familiar hasta que los cerdos comen una parte del mismo, vemos las similitudes estéticas con este pasaje del ave mutilada y con el presunto cadáver de Sabino en *El lugar de un hombre*.

La muerte de la gallina herida, que le recordaba a Cervantes su mancuada, el huevo que puso doña Catalina y las crecientes alusiones a su sangre, que ya importaban más que la metamorfosis de la dama, acrecentaban la consternación del escritor.

Las notas culturalistas, características del renacer vanguardista, referidas a Quijano o Quijada o a Dulcinea del Toboso, en imitación de Melibea o Melisendra, marcan con fina ironía a dónde ha llegado la situación que tan idílicamente soñara Cervantes en su época de novio galante.

El desencuentro es ya patente y la única salida es el exilio o la huida. Pero ante esta comparación pecuniaria en que pierde el libro frente a las

¹⁷ Jesús VIVED MAIRAL, art. cit., p. 253.

EL LUGAR DE SENDER

gallinas, y la duda ante la escritura —porque, aunque el autor se sabe un dios, el precio de su obra es mostrar cual Pigmalión, a través de la criatura hecha a su imagen y semejanza, las debilidades trágicas y secretas de su alma y, además, debería utilizar las resmas de estracilla que también figuraban en el contrato si quería escribir la segunda parte de la *Galatea*, que tanto le tentaba—, Cervantes no se atrevía a tomar la decisión de marchar.

Doña Catalina, cual gallina total, se va convirtiendo en el símbolo de la vida exterior, de la sinsustancia. Su actividad es ya monotemática: visitar a la mujer del albéitar, hablar con un gorgoreo de gallina y observar cómo *la Mantuda se sostobaba* las plumas. El relato va *in crescendo* y la ironía se vuelve más agria, al tiempo que la simpleza ocupa un lugar preferente en la conversación de doña Catalina. La degradación de todo lo clásico y la parodia del gallo *don Caracalla* llevan a la vulgarización y a la falta de respeto que merecen hechos y cosas importantes. Recordemos que cuando los ingleses se enteran de que Cervantes no tenía casi ni para comer se extrañan porque piensan que España debería cuidar a un escritor de su talento.

En este mundo reducido a gallinas, doña Catalina le tiene un gran respeto al gallo, hasta el punto de que Cervantes siente celos de él como dominador y gobernador del gallinero. El gallo le ha arrebatado el poder. Ante esta situación tan absurda, el protagonista ansía convertirse en el carnicero de tamaño fante, en clara alusión a la Dictadura española. El carácter parabólico del texto le supondría a Sender la censura en España, hasta tan tarde, de ésta entre otras obras.

Cervantes ya no resiste más la situación. Critica la avaricia del clero, que además le hace alusiones a su procedencia de conversos. Todo se vuelve contra él en un proceso asfixiante y el simbolismo de este texto nos hace reflexionar sobre el carácter cíclico de la Historia. Al final, Cervantes descubre que los que le criticaban a él quieren hacer lo mismo, estar por encima de todas las cosas, colocarse más allá del bien y del mal. Don Miguel, gran conocedor del alma humana y de sus debilidades, disculpa a los que tan mal le han tratado y abandona Esquivias; Sender no deja pasar la ocasión para lucir su fina ironía al referirse a la Armada Invencible.

Sender nos presenta diversas reflexiones, como la relación entre vida y literatura, la función de este autobiografismo trascendente y universalizador,¹⁸ el precio de la escritura —para Sender el exilio, por la soberbia de escribir,¹⁹ por el pensamiento, por el compromiso, por la denuncia; para Cervantes, cual Pigmalión en *La Galatea*, mostrar lo más profundo de su

¹⁸ Roger DUVIVIER, «Les prémisses de l'œuvre autobiographique dans la première époque de l'écrivain Ramón J. Sender», en *L'Autobiographie en Espagne*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982, p. 214; «Las premisas de la obra autobiográfica en la primera época del escritor Ramón J. Sender», en *Ramón J. Sender. In memoriam*, cit., p. 145.

¹⁹ Nora CATELLI, *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, 1991, p. 49.

alma—; el autobiografismo, que, como memoria evocada, vivida o soñada, al igual que en Machado, supondría la recuperación de una existencia.²⁰

En este sentirse culpable del protagonista quizás Sender se reprocha el que ellos, los intelectuales, no habían sido capaces de parar el sinsentido de la guerra, de ayudar al pueblo para que no sufriera tamaña sangría, al igual que tampoco Cervantes fue capaz de ayudar al halcón herido, que no podía «seguir su instinto de ave de altura». Este sentimiento —«yo también lloraría a veces si no tuviera miedo a parecer ridículo»— es la expresión muda del dolor. El hombre se va alejando de la naturaleza, del instinto, de la intuición como fuentes de conocimiento y con ello pierde sabiduría y autenticidad. Lo autobiográfico, en este texto, se nos presenta desde dos perspectivas: por un lado, una identificación del autor con el narrador y el protagonista acerca de una serie de circunstancias dolorosas derivadas de la labor de escribir, y, por otro, una determinada realidad, compleja y frustrante para el escritor, plasmada a través de la biografía de Cervantes. Como vemos, la sutileza de Sender cobra en este texto sus mayores cotas.

No debemos desdeñar que antes de que lo autobiográfico cobrara carta de género literario con la publicación de las *Confesiones* de Rousseau, estas manifestaciones correspondían, nos explica May,²¹ a temperamentos vigorosos y decididos a expresarse, desafiando las tradiciones y las modas del día. Ambos escritores, Cervantes y Sender, presentan estos rasgos, lo que sin duda facilita la elección del primero para poder plasmar el autor sus pensamientos, sin olvidar que Sender leyó *El Quijote* cuando aún era un adolescente incipiente y la tristeza que, según propia confesión, le produjeron las andanzas del añejo caballero.

En otros textos netamente autobiográficos —*Crónica del alba*— la literatura se nos presenta como forma de conocimiento. «Señor del saber», denominará Valentina a Pepe Garcés. Abstracto, elegir, dar valor, hacer que la atención se centre en elementos específicos y, al fijarnos en ellos, darles vida sería una forma de afirmación. Y al reivindicar una vida pasada y feliz, frente a una realidad fría y despersonalizadora, Sender se propone ese huir de la nada mediante la evocación de la memoria. Tras la crítica a la situación de la patria, ese mirar atrás con nostalgia sería la segunda etapa en la escritura, común a los demás exiliados, antes de tratar de incardinarse en la vida del país de acogida. Se da entre los exiliados esta mezcla entre angustia y despersonalización en un mundo adverso. Así, Ramón Gómez de la Serna confiesa en *Automoribundia* que salió de España como emigrante y entró en América como inmigrante.

Frente a un Dalí que trataría de reivindicar su figura en *Diario de un genio*, el recuerdo vivido o soñado, la evocación de la paz, de la serenidad,

²⁰ Georges MAY, *La autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 220. Título original: *L'autobiographie*, París, PUF, 1979.

²¹ Georges MAY, *op. cit.*, p. 25.

EL LUGAR DE SENDER

supondría la afirmación mediante el «yo» de alguien arrojado a un mundo que le es extraño.

Lo autobiográfico en este texto iría ligado a los sentimientos como escritor, en una sociedad en que se pierde el sentido de las cosas y un déspota se hace con el poder de un gallinero-sociedad degradado y ajeno a la razón. La percepción de esta situación desde la distancia es más nítida y dolorosa. No se cumpliría aquí ortodoxamente el denominado por Lejeune pacto autobiográfico²² pero es manifiesto el carácter hiperbólico de una situación sufrida y pagada por el autor con el exilio.

Según Romera Castillo²³ esta literatura constituiría un género vecino a la autobiografía, tendría rasgos de los relatos autobiográficos de ficción, otra modalidad de la literatura referencial íntima basada en la semejanza del protagonista con el autor de la obra, similar a obras como *Tiempo de silencio*, en que el autor, Luis Martín Santos, además de dar forma al caos a través de la palabra —Sender evoca sus vivencias para evitar la nada—, va exponiendo su existencia decantada tanto en sus actividades profesionales —autor y personaje son médicos— como amorosas, sociales y culturales.

Pío Baroja, en *El árbol de la ciencia*, entre otras obras, comparte estos rasgos y también el mismo Cervantes dejó múltiples huellas autobiográficas en la mayoría de sus obras.

Los documentos hallados para atestiguar la veracidad del relato rememoran la técnica cervantina del «manuscrito encontrado», que constituye para Gonzalo Torrente Ballester «la más honrosa de las convenciones vigentes para el arte de la novela».²⁴ En este homenaje a Cervantes, igual que don Quijote viera colmada su ambición de «ser» personaje de un libro, el mismo don concede Sender al novelista universal, aunque éste no lo pudiera ver. «La innoble servidumbre... que es amarse a sí mismo», en palabras de Jaime Gil de Biedma, no tendría sentido en nuestros dos autores; para otros críticos lo autobiográfico no sería muy diferente de la ficción, puesto que básicamente es ficción, literatura, pero no vida.²⁵ Por otra parte, «todo texto autobiográfico habita en su entraña la fascinación y el canto de la otredad, imagen de sí y de un tú dialógico y abierto que se ofrece en encuentro de reciprocidad. Una luz y una estrella que abren siempre el horizonte de la vida y de la historia».²⁶

²² Philippe LEJEUNE, «El pacto autobiográfico», en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, 29 (diciembre de 1991), p. 47.

²³ José ROMERA CASTILLO, «La literatura, signo autobiográfico», en *La literatura como signo*, Madrid, Playor, 1981, p. 27.

²⁴ Darío VILLANUEVA, «El cervantismo de Gonzalo Torrente Ballester», en *El polen de ideas*, Barcelona, PPU, 1991, p. 194.

²⁵ *Op. cit.*, p. 110.

²⁶ José ROMERA CASTILLO, «La autobiografía como fascinación de la otredad», en *Laberintos. Transcurso por las señas del sentido. La autobiografía en la España contemporánea, Anthropos*, 125 (diciembre de 1991), p. 64.

ÁNGELES PONS LAPLANA

Al igual que en todos sus textos, en el intento de recuperar su infancia y su territorio Sender salpica su léxico de frecuentes aragonesismos que encierran gran valor simbólico, prueba de su fantasía e imaginación, así como el gran valor evocador de su verbo, que abarca todas las situaciones de la vida, nombres de parajes, de ríos, de plantas, de animales o el uso afectivo de los diminutivos, tan frecuente en el habla aragonesa. Una lengua, en suma, rica y popular, cuyo estudio nos llega a través de la pluma de diferentes críticos.²⁷

Esta obra, que aún en sus páginas diferentes lecturas, pues su autor domina perfectamente, como gran creador que es, la palabra, el pensamiento, los símbolos y las imágenes, estuvo prohibida en España, junto a otros de sus textos, hasta que, ante su visita y como condición previa, Sender consiguió su publicación en el año 1974.²⁸

²⁷ José M^a ENGUITA UTRILLA, «El aragonesismo lingüístico en Ramón J. Sender», en José M^a ENGUITA UTRILLA, ed., *III Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón (siglos XVIII-XX)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994, p. 191.

²⁸ Jesús VIVED MAIRAL, art. cit., p. 267.