

## Dos visiones del «hombre natural perfecto»: Yank/Rómulo

† Gemma Mañá Delgado  
Investigadora

Es indiscutible que las lecturas realizadas por un escritor en sus años de formación ejercen una influencia imborrable. Tal es el caso de Sender con los dramas de Eugene O'Neill. Así, en *Monte Odina* dedica varias páginas<sup>1</sup> a hablarnos de su persona y de su teatro, basándose sobre todo en los seis artículos que escribió sobre el gran dramaturgo norteamericano para «Los libros y los días»<sup>2</sup> y también en sus recuerdos personales. Confiesa Sender que la temprana lectura del *Emperador Jones* y *Antes del desayuno* fue para él una revelación. Con los años no decayó su interés por O'Neill y una de las obras que cita expresamente es *The Hairy Ape* (El mono peludo o el gorila),<sup>3</sup> una de las que le causaron mayor impacto. En este brevísimo

<sup>1</sup> Ramón J. SENDER, *Monte Odina*, Zaragoza, Guara Editorial («Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses»), 1980, pp. 108-118.

<sup>2</sup> Charles L. KING, *Ramón J. Sender: An annotated bibliography, 1928-1974*, Metuchen (N. J.), The Scarecrow Press, 1976; entradas 123, 142, 154, 163, 167, 176.

<sup>3</sup> Eugene O'NEILL, *The Hairy Ape & all God's chillun got wings*, Calcuta, Royal National Theatre & Nick Hern Books, 1993, XXVI + 85 pp. *Introduction, biographical sketch and list of produced plays by Christine Dymkowski*. Se trata de la edición más reciente en su lengua original, por la que citaremos dada la dificultad de consultar la versión española, agotada hace muchos años.

## EL LUGAR DE SENDER

trabajo vamos a ocuparnos de cómo creemos que influyó el protagonista de ese drama de O'Neill en la concepción del personaje principal de *El rey y la reina*.

El antecedente de esta pieza de O'Neill se halla en una de sus narraciones breves fechada en 1917, inspirada en Driscoll, personaje real amigo del dramaturgo. Driscoll, fogonero en el «Philadelphia», representaba para O'Neill la encarnación de la fuerza bruta y la más grande vitalidad. Pero un buen día de 1915 se suicidó arrojándose por la borda. Eugene O'Neill trató de comprender este suicidio; de ahí que tanto el cuento como el drama sean intentos de respuesta a las preguntas que le asediaban de por qué Driscoll, orgulloso de su superioridad animal y en completa armonía con su limitada concepción del universo, se mató.

*The Hairy Ape* se estrenó en el Playwrights' Theatre de Nueva York el 9 de marzo de 1922 con gran éxito. No tardó en tener versiones en el continente europeo (París, Moscú), que acentuaron su componente expresionista,<sup>4</sup> contando asimismo con actores de físico y carácter impresionantes para interpretar al protagonista, Yank.<sup>5</sup>

En la primera escena nos descubre el autor un Yank satisfecho de sí mismo y de «su lugar» alimentando de carbón la caldera que hará alcanzar al barco su velocidad de crucero. O'Neill insiste en presentar a los rudos fogoneros como animales en una jaula, aunque advirtiendo que de ningún modo debe caerse en una ambientación o interpretación naturalista.<sup>6</sup> En ese mismo barco viaja Mildred, la hija del rey del acero, que siente curiosidad por ver las condiciones en que trabajan los fogoneros. Su descenso al cuarto de calderas le provocará un *shock*. Después de sentir la mirada horrorizada de la muchacha Yank no volverá a ser el mismo de antes y ya no recobrará la seguridad en sí mismo. La frágil apariencia de Mildred (potenciada por sus blancas vestiduras) le causa tal impacto que cree que es un fantasma o un ser irreal, del que se enamora. Consciente de la distancia que los separa, Yank intenta acercarse a los ricos, de los que sólo recibirá ignorancia o desprecio y que harán que acabe en la cárcel. A pesar de que se ha trasladado a la Quinta Avenida para verlos en su verdadero ambiente, Yank cree que los ricos tampoco pertenecen allí, no tienen su lugar, acaso porque su sofisticación es negación de lo vital. Así los describe O'Neill:

A procession of gaudy marionettes, yet with something of the relentless horror of Franksteins in their detached, mechanical unawareness. (29)

<sup>4</sup> Juan GUERRERO ZAMORA, *Historia del teatro contemporáneo*, vols. 2 y 4, Barcelona, Juan Flors Editor, 1961 y 1967. Vol. 2, pp. 85-89; vol. 4, ils. n° 59-60.

<sup>5</sup> Sculley BRADLEY, Richmond C. BEATTY y E. Hudson LONG, *The American tradition in literature*, vol. 2, Nueva York, W. W. Norton, Grosset & Dunlap, 1967, 3ª ed., p. 1212.

<sup>6</sup> En la acotación que abre la primera escena, leemos: «The treatment of this scene, or of any other scene in the play, should by no means be naturalistic» (O'NEILL, *op. cit.*, p. 5).

Entonces su reacción es acudir al Sindicato de fogoneros dispuesto a la acción directa (colocar bombas), cosa que escandaliza a los mandos sindicales. En última instancia, Yank acude al Zoo y allí, en la jaula del gorila, parece encontrar por fin compañía. Desesperado, monologa: «I ain't on oith and I ain't in Heaven, get me? I'm in de middle tryin' to separate 'em, takin' all de woist punches from bot' of 'em. Maybe dat's what dey call Hell, uh?» (43). Al fin muere entre los brazos del gorila y el autor apostilla: «And, perhaps, the Hairy Ape at last belongs» (44).

Uno de los *leitmotiv* de esta pieza teatral es la obsesión del fogonero por indagar cuál es el lugar exacto que ocupa en la sociedad y, sobre todo, con respecto a los «ricos». Esta indagación, que se expresa en inglés con el verbo «to belong», que significa, en primera acepción, «pertenecer a» y que connota «adecuación», se repite cinco veces en la primera escena y es el tema central del monólogo de Yank en la última.

Otro de los motivos es la duda que atenaza al protagonista sobre las palabras exactas de Mildred al verle en el cuarto de calderas. La joven exclama, con asco y horror: «Oh, the filthy beast!», justo antes de desmayarse. En acotación dice O'Neill: «Rage and bewildered fury rush back on YANK. He feels himself insulted in some unknown fashion in the very heart of his pride» (20). Y lanza su pala salvajemente contra la puerta, que, por suerte, se acaba de cerrar tras los oficiales con el cuerpo inanimado de Mildred. En la escena siguiente, la cuarta, Yank expresa al viejo marinero Paddy sus dudas acerca de lo que pudo o no oír y al fin decide quedarse con el comentario del viejo: «Sure, 'twas as if she'd seen a great hairy ape escaped from the Zoo!» (23).

Yank intenta desesperadamente volver a sentirse como al principio, pero no puede; lleva clavada en el pecho la mirada de asco y desprecio de Mildred, que lo denigra y le recuerda todo el despotismo e injusticia social que pesa sobre sus espaldas: para encontrar su lugar deberá morir, ofrecer su cabeza.

Eugene O'Neill tituló *The Hairy Ape* «A Comedy of Ancient and Modern Life» (drama de la vida antigua y moderna), que podemos interpretar como de la vida primitiva y la civilizada. Si Yank es un símbolo y el dramaturgo así lo reconocía en carta a Robert Sisk, en la que describe *The Hairy Ape* como «a modern Morality Play»,<sup>7</sup> desde luego simboliza lo más primitivo e instintivo que hay en el hombre. De ahí que, de acuerdo con las acotaciones de O'Neill, el dormitorio de los fogoneros en el barco se asemeje a una jaula. Además aún hay otra jaula para Yank, la celda de la cárcel, y finalmente la de verdad, la del gorila en el zoológico. Es la JAULA, con mayúscula, que la civilización pone al instinto. Yank, que parece que está más cerca de la selva que de la modernidad, acude a morir a manos del gorila, encontrando así su, quizá, verdadero lugar.

<sup>7</sup> Carta de 15 de marzo de 1935, recogida en Travis BOGARD y Jackson R. BREYER, eds., *Selected letters of Eugene O'Neill*, New Haven – Londres, Yale University Press, 1988, p. 445.

## EL LUGAR DE SENDER

*The Hairy Ape* es, pues, una pieza relativamente breve que trata de los esfuerzos del fogonero Yank «por encontrar su lugar».<sup>8</sup> Yank es un coloso humano, infatigable trabajador, en perfecto acuerdo con su naturaleza instintiva, a quien sus compañeros del cuarto de calderas de un gran trasatlántico temen y respetan.

Quizá sea el momento de reflexionar sobre la posible relación que puede haber entre un drama expresionista y una novela como *El rey y la reina*. A este propósito cabe recordar la clasificación de Peñuelas, que la incluye dentro de las alegórico-realistas<sup>9</sup> pero con la consideración de que el nivel alegórico es en Sender más bien una forma de «expresionismo poético». También Palley la clasifica con las que ofrecen un contenido simbólico.<sup>10</sup> Además, si O'Neill atribuía a su drama cierta analogía con la representación de un «misterio» medieval, no estará de más recordar que D. Pérez Minik dijo de *El rey y la reina* que era un relato digno de figurar entre los apólogos del infante don Juan Manuel.<sup>11</sup> Quizá Pérez Minik responda a la sugestión producida por el título del libro de cabecera de la duquesa: *Libro de los esemplos de las monarquías*.<sup>12</sup> El mismo Sender la califica reiteradamente años después de novela «gótica»<sup>13</sup> confirmando la alusión que desliza en la escena final:

Rómulo miraba con estúpida atención uno de los dibujos de nácar incrustado en las maderas de la mesilla, que representaba un rey y una reina con una leyenda gótica al pie. (177)

Por otra parte, cabe considerar algunas afinidades entre ambos autores debidas a la extracción social de su entorno familiar (rural) y su educación y ambiente cultural, marcados por el catolicismo.

*El rey y la reina*<sup>14</sup> es una de las novelas que Sender escribió sumido en las negativas consecuencias que tuvo para él la guerra civil española, conflicto que magnifica en sus obras posteriores a 1939 debido a dos terri-

<sup>8</sup> La biografía del propio O'Neill tiene mucho que ver con ese sentirse desplazado, fuera de lugar. Su nacimiento, no deseado, fue la causa de la adicción a la morfina de su madre; la profesión de su padre (actor) le hizo vivir su infancia de hotel en hotel, etc.

<sup>9</sup> Marcelino C. PEÑUELAS, *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Madrid, Gredos («Biblioteca Románica Hispánica»; II, «Estudios y Ensayos», 153), 1971, pp. 62 y 72-74.

<sup>10</sup> Julián PALLEY, *El laberinto y la esfera. Estudios sobre novela moderna*, Madrid, Ínsula, 1978, pp. 81-82.

<sup>11</sup> Domingo PÉREZ MINIK, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, Guadarrama («Crítica y Ensayo», 3), 1957, pp. 302-303.

<sup>12</sup> El título del libro aparece un mínimo de nueve veces entre las pp. 82 y 146. Ello sin contar con las referencias temáticas al mismo y que constituyen uno de los motivos centrales de la fábula: el rey y la reina.

<sup>13</sup> Marcelino C. PEÑUELAS, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Magisterio Español («Novelas y Cuentos», 59), 1982, pp. 135 y 165.

<sup>14</sup> Por la dificultad de localizar la primera edición (Buenos Aires, Jackson, 1949) citaremos por la más asequible de Barcelona, Destino («Áncora y Delfín», 341), 1970.

bles acontecimientos familiares: los fusilamientos de su hermano Manuel en Huesca y de su esposa en Zamora en los primeros meses de la contienda. Este impacto tan negativo provoca en el escritor una reacción existencial que queda reflejada en *La esfera*<sup>15</sup> mediante la teoría de «los ganglios» de Federico Sails, de raíz schopenhaueriana.<sup>16</sup> Por otra parte, educado dentro de la órbita del catolicismo ortodoxo, no es de extrañar que el novelista en ese momento de crisis acentúe su alejamiento de aquél, acercándose por un lado a heterodoxos como Miguel de Molinos<sup>17</sup> y por otro a filósofos como Spinoza, que reduce la libertad del hombre a su adecuación al orden natural.<sup>18</sup>

El protagonista de *El rey y la reina* es el portero-jardinero Rómulo, campesino cordobés de unos cuarenta años que Sender describe como dotado de una gran fuerza —transporta el «frigidaire» (*sic*) (50), carga con el cadáver del capitán Ordóñez (109)— y presencia física —«cabeza romana» (13), «ancho pecho» (80), «reposada dignidad» (50)—; además se ocupa de las calderas que dan calefacción y agua caliente al torreón del palacio ducal (25, 31). Es el último en la jerarquizada escala de la servidumbre del palacio de los duques de Arlanza y, cuando se inicia la novela, está sumido en la mayor conformidad, tanto en lo individual como en lo social. La novela se abre con la espléndida escena de la sala de armas, en cuya piscina Rómulo contempla a su señora nadando completamente desnuda. Desde el punto de vista de la reacción y evolución del jardinero, esta escena cumple la misma función que la visita de la frágil Mildred al cuarto de calderas del trasatlántico en *The Hairy Ape*, pues la duquesa, ante la advertencia de su doncella, se pregunta si Rómulo es un hombre. Tal es el estupor del protagonista que, al igual que Yank no acertaba a recordar las palabras exactas de la joven respecto a su persona, también

<sup>15</sup> Ramón J. SENDER, *La esfera*, Madrid, Aguilar («Novela Nueva»), 1969. Las referencias a «los ganglios» aparecen a lo largo de toda la novela, pero tienen especial relevancia en las pp. 46-47, 67 y 97. Quizá resulte más clara la exposición básica en la primera versión de esta obra: Ramón J. SENDER, *Proverbio de la muerte*, México, Quetzal, 1939, cap. II, «Los ganglios en el tedio iluminado», pp. 39-64, especialmente pp. 49-51 y 55-60.

<sup>16</sup> Charles L. KING, «Sender's 'spherical' philosophy», *Publications of the Modern Language Association*, 69/5 (diciembre de 1954), pp. 993-999. También Sherman H. EOFF, *El pensamiento moderno y la novela española*, Barcelona, Seix Barral («Biblioteca Breve. Ensayo», 206), 1965, pp. 243-246.

<sup>17</sup> Gemma MAÑÁ y Luis A. ESTEVE, «Un desterrado, Ramón J. Sender; Miguel de Molinos, un perseguido», en *Destierros aragoneses. II. El exilio del siglo XIX y la Guerra Civil*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988, pp. 197-206.

<sup>18</sup> Francisco CARRASQUER, «La parábola de *La esfera* y la vocación intelectual de Sender», *Norte*, XIV/2-4 (1973), pp. 67-93. Puede verse ahora en Ramón J. Sender. *In memoriam. Antología crítica*, edición al cuidado de José-Carlos MAINER, Zaragoza, Diputación General de Aragón *et al.*, 1983, pp. 399-424. V. especialmente las pp. 404-407. Para una referencia rápida a Spinoza, Nicolás ABBAGNANO, *Historia de la Filosofía 2*, Barcelona, Hora, 1985, cap. V, pp. 232 y ss., y José FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975 (5ª ed., 3ª reimp.), vol. II, s. v. «Spinoza», pp. 713-716.

## EL LUGAR DE SENDER

se debatirá ante el dilema de si la duquesa quiso referirse a su nombre o a su hombría:

Rómulo avanzó en las sombras hasta el mismo lugar donde había estado el día del incidente y dijo en voz alta:

—¿Rómulo un hombre?

Luego en el mismo tono añadió:

—¿Rómulo un nombre?

Y comprobó que sonaban las dos frases exactamente igual. Las repitió situándose en otros ángulos de la sala. A veces había eco y cuando lo había la confusión le parecía mayor. Estaba completamente seguro de que lo que había dicho la duquesa era «un nombre» y no «un hombre». (60-61)

Desde aquel momento, el jardinero se siente «otro». Ese «otro» Rómulo (14, 21, 23) que descubre intacto en su interior y le hace sentirse «en el centro de sí mismo» (59) es el de los veinte años (121 y 122), cuando «oía otra vez las voces de su juventud» y «aquellas ideas locas tenían valor porque no nacían en la cabeza sino en la sangre» (97). En ese «otro» se reconoce el protagonista en plena posesión *de su naturaleza, de sus instintos, de su hombría*; es su YO IDEAL que ha quedado oculto tras muchos años de sometimiento al despotismo y la injusticia social y al que ya no quiere renunciar desde que se le revelara al contemplar el magnífico cuerpo desnudo de la de Arlanza en la piscina.<sup>19</sup> El *shock* que ha sentido al ser mirado como un *animal* o un *mueble* (27-28) remueve las entrañas y la conciencia del jardinero. Y el personaje irá evolucionando hacia ese «otro» Rómulo en el que perviven los instintos más elementales: la lucha por la *hembra*, el de supervivencia, etc. Al mismo tiempo —coadyuvando las circunstancias bélicas—, para superar la humillación sufrida, que le ha dado la medida de su inferioridad social, decide abandonar su inercia, su pasividad y tomar partido:

Había en el aire el sentimiento de una fuerza ante la cual Rómulo no quería ceder, no quería replegarse. No le quedaba otro recurso ante aquella fuerza enemiga que ser «un rojo». (70)

Y en esto se ayuda de una circunstancia aleatoria como es que, por casualidad, posee el carnet de un sindicato (22). Si bien por esa circunstancia los milicianos le confían las llaves del palacio, no pueden dejar de reírse de él e incluso considerarlo algo ridículo (48, 100, 138) por su extraña actitud. Pero Rómulo no es exactamente un «desclasado», como apunta José-Carlos Mainer,<sup>20</sup> sino algo mucho más radical y profundo:

<sup>19</sup> Para este aspecto véase el reciente trabajo de Eduardo GODOY GALLARDO, «El rey y la reina, de Ramón Sender, y el encuentro con "el otro"», *Revista Chilena de Literatura*, 46 (1995), pp. 21-33.

<sup>20</sup> José-Carlos MAINER, «Antropología del mito: El rey y la reina, de Ramón J. Sender», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, p. 399. No coincidimos tampoco con

† GEMMA MAÑÁ DELGADO

como Sabino en *El lugar de un hombre*, no cuenta para nadie, no es ni siquiera un hombre.<sup>21</sup> Así llega a identificar su reacción y su violencia con la del pueblo en armas:

He estado cuarenta años empeñado en entender todas las cosas que pasaban fuera de mí y en conducirme razonablemente. Cada día decía diez veces que sí, cuando pensaba quizá que no. Ésa ha sido la gran tontería mía. O el gran crimen mío. (96)

No sé lo que habrá sido la vida de todos éstos, pero por lo que hacen ahora se puede calcular. Se ve que están rescatando su falsa conformidad de muchos años, y es tanto lo que hay que rescatar, que tienen que hacerlo así: a fuerza de cañones, a fuerza de cuchillos; a sangre y fuego. (97)

Rómulo se siente «absolutamente feliz» (76) cuando se da cuenta de que la duquesa le necesita para seguir escondida y sobrevivir. Por eso no duda en entregar al duque a la justicia popular, aunque tampoco tiene escrúpulos a la hora de engañar a los milicianos para proteger a su señora. Está decidido a todo porque ahora sabe cuál es su destino, ha encontrado —o cree haber encontrado— *su verdadero lugar*:

—Ahí fuera, ahí, suceden cosas que uno no quiere ni puede comprender. ¿Qué me importa a mí lo que sucede? La vida, ¿qué es eso? La guerra, la sangre, ¿qué es eso? No quiero decir que no sea lamentable, *pero por encima de todo eso yo tengo mi camino. Un camino nuevo, señora.* (96; el subrayado es nuestro)

Tal como Mildred constituye un ideal para Yank, la duquesa de Arlanza desempeña ese mismo papel, «promesa grandiosa a plazo fijo» (171), para nuestro jardinero.<sup>22</sup> Si la blancura o palidez de Mildred dejan alucinado a Yank, Rómulo asocia el cuerpo desnudo de su señora con la PUREZA. Y así lo expresa en diferentes ocasiones: «El desnudo de la mujer se le aparecía a Rómulo en el recuerdo de la duquesa como algo de *una gran pureza*» (59); «Los pétalos, encerrados todavía dentro del cáliz verde, debían tener la *pureza* de la piel del vientre de la duquesa» (85); o bien de su cuerpo y de sus ojos «sale la luz que lo hace todo más hermoso aquí que en los otros mundos» (119); para acabar cerrando la novela con este *leit-*

Luis LÓPEZ ÁLVAREZ en su reseña de la edición francesa de la novela, *Cuadernos* [París], 17 (1956), pp. 122-123, quien dice que Rómulo no siente el odio de clases, a pesar de haber sido humillado.

<sup>21</sup> Ramón J. SENDER, *El lugar de un hombre*, México, CNT, 1958, 2ª ed. revisada, pp. 55-57, 59-60 y 163. Para la consideración de Sabino desde un punto de vista existencial, Shermann E. OFF, *op. cit.*, pp. 251 y 254.

<sup>22</sup> Se ha querido ver en la duquesa el símbolo de la España tradicional y en Rómulo al pueblo español. Aunque no vamos a analizar este nivel simbólico, hay que hacer constar que el propio Sender alentó estas identificaciones. V. Marcelino C. PEÑUELAS, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Magisterio Español («Novelas y Cuentos», 59), 1982, p. 165.

## EL LUGAR DE SENDER

*motiv*: «Rómulo miraba aquel cuerpo. ¡Qué pureza en el misterio de su boca entreabierta!» (179).<sup>23</sup> Y lo que en Rómulo es expresión de lo sentido adquiere otra dimensión en la «idea poética» con que comienzan los *Esiemplos de las monarquías* y que a nuestro parecer es capital para cualquier acercamiento a la novela desde su mismo título:

El universo es una inmensa monarquía. Los pobladores del universo estamos sometidos fatalmente a ella y somos a nuestra vez reyes de la realidad que nos rodea. 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. (143)

Para alcanzar ese ideal, el mismo que representa Christel para Saila en *La esfera*,<sup>24</sup> es necesario que Rómulo llegue a ser en la consideración de la de Arlanza un hombre. Sólo al final de la novela lo conseguirá y oírá exclamar a la duquesa: «Rómulo, tú... Tú eres el primer hombre que he conocido en mi vida» (177), pero para ello habrá tenido que jugarse la vida tanto en el palacio como en el frente, delatar al duque y hacerse cómplice de la duquesa y su amante al hacer desaparecer en la caldera encendida el cadáver del capitán Ordóñez.<sup>25</sup>

Lo que definitivamente acercará a Rómulo y a la duquesa será compartir la culpabilidad.<sup>26</sup> La duquesa piensa que Rómulo es un criminal pero hay en él cierta inocencia; y se preguntará de dónde viene el crimen. Ella se siente también culpable de la muerte del duque, especialmente cuando por las noches recibe a su amante, Esteban, «el diablo»: «¡Oh, Dios! Oyendo a Esteban y aceptando sin protesta lo que decía, yo no hacía sino someterme también a la miseria universal y a la tontería universal» (99).

El sentimiento de culpa acerca a ambos especialmente tras la muerte de Balbina, la mujer de Rómulo, en un bombardeo sobre el palacio, atraídos los aviones por un foco de luz que manipuló Esteban. A pesar de todo, el jardinero cree que existe posibilidad de salvación: «Sin embargo, en estos tiempos me voy dando cuenta de que detrás de lo más horrible, hay siempre algo amoroso, más fuerte y más alto que nos salva» (116). El tema de la posibilidad de salvación en medio de los crímenes más horrendos

<sup>23</sup> No entramos a analizar las fijaciones freudianas como la adoración de Rómulo por los pies de la duquesa, «carnosos como los de un niño».

<sup>24</sup> Shermann E. EOFF, *op. cit.*, p. 247, donde además señala expresamente la relación temática entre ambas obras.

<sup>25</sup> También el Jebuseo, fogonero del «Viscount Gall», hace desaparecer al jefe de máquinas en las calderas del barco (*La esfera*, ed. cit., p. 165). De él dice Saila, el protagonista: «Tiene una inocencia de gorila» (p. 128). Estos dos indicios conforman otro personaje que, sin forzar excesivamente la analogía, podemos relacionar con el Yank de O'Neill.

<sup>26</sup> José-Carlos MAINER, *loc. cit.*, p. 399.

† GEMMA MAÑÁ DELGADO

nos remite a una novela clave de Sender, *El verdugo afable*, de la que hemos tratado con cierta extensión en otro lugar.<sup>27</sup>

Conforme se va haciendo palpable el dramático desenlace de la novela, Rómulo se enfrenta a la superación de las divisiones sociales y a la duquesa alzándose al plano de lo genérico (Hombre-Mujer, Rey y Reina) o arquetípico (Adán y Eva):

Viendo en la duquesa todavía un género nuevo de armonía, lleno de perfidia, una fuerza que —en un rincón de aquel alto plano— a él le era inaccesible, la admiraba. (163-164)

Quizás en aquel alto plano se podía estar cómodamente, confortablemente y hasta virtuosamente, por encima de la sangre y el fuego. También él estaba por encima, pero su plano era otro. Y nada se podía hacer ya. Nada más que bajar la cabeza y ofrecerla. (165)

Oía llorar a la duquesa. «Quizás ella se duele de todo, se duele de mi suerte también y la acepta con menos resignación que yo mismo». Esta reflexión le conmovió más todavía y cuando entró en el ascensor *se sintió por primera vez un verdadero hombre —en el mismo plano de la duquesa—, afrontando un destino verdaderamente sobrehumano.* (165-166; el subrayado es nuestro)

Estos dos planos han sido sugestivamente comparados por Edwin Honig<sup>28</sup> con los que dividen *El entierro del conde de Orgaz* de El Greco. El «bajo» es el que nos cuenta la historia del jardinero y la duquesa recluida en su palacio durante las primeras semanas de la guerra civil. El interés del lector, sin embargo, lo va llevando al otro nivel, el «alto», en el que se expone alegóricamente, poéticamente, el tema de la novela: la transformación de la servidumbre y pasividad de Rómulo en la hombría y «realeza» de sus aspiraciones al descubrir paulatinamente su propia dignidad.

Evidentemente hay en el personaje de la duquesa también un proceso de transformación paralelo. Pero, cuanto más cerca se siente Rómulo de la de Arlanza, más lejos está ella, inconsciente, delirando, en el umbral de la muerte. De ahí la frustración de Rómulo, que el jardinero expresa invocando la «antigua ley»:

¿Qué ley es ésa? ¿Es que las leyes de Dios sólo las entienden los muertos? (178)

<sup>27</sup> Gemma MAÑÁ y Luis A. ESTEVE, «Vida de Pedro Saputo, de Braulio Foz, y la construcción de *El verdugo afable*, de Ramón J. Sender», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Huesca, IEA, 1986, pp. 93-120.

<sup>28</sup> Edwin HONIG, reseña a la edición inglesa en *New Mexico Quarterly Review*, 18 (1948), pp. 352-354. Maryse BERTRAND DE MUÑOZ los distingue también, añadiendo un tercer plano, el de lo infrahumano o animal en el sótano. V. «Los símbolos en *El rey y la reina* de Ramón J. Sender», *Papeles de Son Armadans*, 220 (1974), pp. 37-55. Margaret E. W. JONES se ocupa de otros simbolismos en «Psychological and Alchemical Motifs in Sender's *El rey y la reina*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XIV/1 (otoño de 1989), pp. 79-95.

## EL LUGAR DE SENDER

Se puede aplicar aquí lo que Sender dice al calificar *The Hairy Ape* como «el más horrendo drama de frustración que haya podido imaginar un ser humano. El idilio imposible entre el fogonero de un barco de lujo y la linda hija de un gran financiero americano».<sup>29</sup> La frustración de Yank es total, ya que no encuentra su lugar más que con la muerte; Rómulo llega a encontrar su lugar en el alto plano en el que sitúa a la duquesa, pero entonces todo se frustra y no la consigue, pues ella es la que muere.

El interés de Sender por los personajes más insignificantes y oscuros<sup>30</sup> es una constante desde su primera novela, *Imán* (1930). Por otra parte también se ha venido indicando repetidamente<sup>31</sup> la íntima relación de *El rey y la reina* con otras novelas, como *La esfera*, *El lugar de un hombre* o *El verdugo afable*, escritas entre 1939 y 1952, primer periodo del exilio de nuestro autor. Ya hemos visto cómo en esos años inmediatamente posteriores a la guerra civil se abre para Sender una gran crisis de tipo existencial que le hace reaccionar contra un cierto concepto de Dios —considerado un Ser misterioso e incognoscible—<sup>32</sup> y la existencia del mal, así como contra una sociedad organizada diz que «racionalmente» pero en la que no está claro qué lugar ocupa el individuo.

Al comprobar que el intelecto, la capacidad racional, no evita el pecado ni el crimen, Sender deriva la responsabilidad del hombre hacia el acuerdo con sus instintos, su «naturaleza» más profunda, ya que es la que parece estar libre de los errores de una existencia intelectualizada y convencional.<sup>33</sup> De ahí su interés por crear personajes que respondan al tipo del «hombre natural perfecto», como califica «el Cojo» a Ramiro Vallemédiano, el verdugo:

—¿Sabes qué te digo? Que *tú eres el hombre natural perfecto*. No toleras ninguna doctrina, no haces sino lo que tu naturaleza te inspira en cada instante.

—¡Bah!, todo el mundo es más o menos como yo.

—No. Todo el mundo está pervertido por las influencias de alguna forma de cultura: religiosa, moral, política, social, etc. Pero tú eres el hombre natural tan limpio de influencias como el día que naciste.<sup>34</sup>

Por eso se fija en personajes literarios como Yank, tanto por lo que encarna como por el *leitmotiv* de su preocupación por «encontrar su

<sup>29</sup> Monte Odina, ed. cit., pp. 118-119.

<sup>30</sup> Shermann E. EOFF, *op. cit.*, p. 240.

<sup>31</sup> José-Carlos MAINER, art. cit., pp. 389-390.

<sup>32</sup> Shermann E. EOFF, *op. cit.*, p. 240.

<sup>33</sup> Es lo que, según EOFF, intenta Saila, pero desde luego su postura nos parece algo «tramposa». Nótese que EOFF dice: «A pesar de que está siempre reflexionando, se crea una ilusión de relajación completa, imaginándose libre de la responsabilidad de pensar con su capacidad racional» (*op. cit.*, p. 244).

<sup>34</sup> Ramón J. SENDER, *El verdugo afable*, México, Aguilar («Novela Nueva»), 1970, 2ª ed., p. 279.

+ GEMMA MAÑÁ DELGADO

lugar». La distancia entre un moderno «morality Play» y una fábula o alegoría como *El rey y la reina* no es tanta, como ya ha quedado apuntado.

Hemos venido señalando con certeza las coincidencias estructurales (escena inicial), las de los protagonistas y motivos literarios (la duda; la búsqueda de un lugar en el mundo, en la sociedad y como individuo) entre *The Hairy Ape* y *El rey y la reina*. Y es que Sender nos ha ido dando pistas desde el «fogonero loco» de *La esfera* hasta ese pobre Sabino que anda a cuatro patas y gruñe como «un mono peludo» cuando lo encuentran en el monte,<sup>35</sup> en la novela cuyo título y sugerente cita devino lema de este Congreso.

<sup>35</sup> En el texto no se dice literalmente, sino que se insinúa gradualmente. Así, Tomaser, uno de los cazadores, sugiere que pudiera ser un orangután; la primera visión es la de «algo entre gris y amarillo, cubierto de pelos», y la descripción de Sabino una vez capturado recuerda talmente la de un simio. V. Ramón J. SENDER, *El lugar de un hombre*, ed. cit., pp. 21, 32 y 38 respectivamente.