

Sender, Eros, don Juan y la revolución

Carlos Serrano
Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)

UNA LITERATURA DEL EROTISMO

En 1968, Ramón Sender publicó en México una curiosa y relativamente poco conocida obra de teatro, *Don Juan en la mancebía* (México, Editores Mexicanos Unidos, 1968, 128 pp.), edición plagada de erratas, que se subsanaron en la segunda edición de la obra, ya en España (Barcelona, Destino, 1972, 173 pp.), que incluía a su vez 25 páginas de un prólogo nuevo, titulado «Consideraciones sobre don Juan» y fechado en 1971. Tras tantísimos otros autores, Sender se lanzaba, pues, de este modo por la arriesgada senda de una reelaboración personal del mito de don Juan. Un año después de que apareciera por primera vez el drama, salió por otra parte a la venta en España otro curioso librito suyo, al que puso por título *Tres ejemplos de amor y una teoría*.¹ Se trataba de «un ensayo un poco irregular», según él mismo dice, «sobre algo que podríamos llamar la guerra de los sexos» (*op. cit.*, p. 20) y cuyos «episodios centrales son como tres grandes batallas de la intimidad apasionada», dedicados respectivamente a Balzac en sus relaciones con *madame* Hanska, al Tolstói de *La sonata a Kreutzer* y, por fin, al Goethe de *Werther*. El libro, sin embargo, concluye con un séptimo y último capítulo, «Los instintos, la reintegración y el suicidio. Con-

¹ Madrid, Alianza, 1969, 286 pp.

EL LUGAR DE SENDER

clusión», en el que Sender procura formular algo así como la teoría de sus observaciones anteriores, pero alimentándola por añadidura, y no sin varias coqueterías, con la (re)edición de ese «pequeño ensayo sobre el amor» en que consiste la extraña «carta» —real o supuestamente— remitida desde Rusia unos treinta y tantos años antes por el joven Ramón a una «novia virgen» que le «exigía el matrimonio» (*op. cit.*, p. 244). En una forma algo más extensa, este texto se había publicado por primera vez en 1934 (Madrid, Pueyo),² pero, pese a su antigüedad, es necesario evocar la «carta» aquí puesto que el propio autor afirmaba, a la hora de reeditarla, que, a pesar de «alguna inmadurez», seguía representando su sentir en las materias por él abordadas.

En definitiva, en 1968-1969 y con prolongaciones hasta por lo menos en 1971, Sender parece prestarle una renovada atención a una temática erótica que, si bien nunca fue ajena a su obra, cobra aquí una dimensión nueva por la propia proyección teórico-literaria de que es objeto en tan poco tiempo a través de sendos libros. Es, pues, grande la tentación de leer uno a la luz del otro, tanto más cuanto que en ambos es cuestión de don Juan, como mito literario, por supuesto, pero sobre todo como figuración de cierta exaltación vitalista de la sexualidad.

EL LUGAR DE LA MUJER

Desde un primer momento las cosas quedan bien claras: Sender va a hablar del amor, pero pretende evitar deliberadamente «perder[se] en los confusos y brillantes laberintos de la mística y de la poesía»; su propósito es exclusivamente «el amor entre hombre y mujer» (*Tres ejemplos de amor*, cit., p. 7), que, de entrada, queda definido a través de su teoría, «un poco chocante pero tan legítima como cualquier otra», que resume en los siguientes términos:

Nadie ignora que un día fuimos entidades bisexuales en el mar o cuando nuestros remotísimos abuelos probaban a salir de él como algunos moluscos ahora, que son hermafroditas todavía. Nosotros tenemos aún restos de feminidad en los pechos y las hembras reminiscencias masculinas del pene. Un día fuimos todos al mismo tiempo hembras y varones, muchísimos siglos después de aparecer las células primarias. (*ibid.*, pp. 7-8)

Pero la historia de la humanidad no comienza realmente sino después de esa fase de indiferenciación, con una ruptura esencial, por tanto, que para Sender determina la esencia misma del deseo:

² Charles L. KING, *Ramón J. Sender: An annotated bibliography, 1928-1974*, Metuchen, N. J., The Scarecrow Press, 1976; Luz CAMPANA DE WATTS, *Ramón J. Sender. Ensayo biográfico-crítico*, Buenos Aires, Ayala Palacio, 1989.

CARLOS SERRANO

Un día [...] sucedió un hecho estupendo sobre el que los naturalistas no tienen duda alguna: la mujer se nos separó. [...] Desde el día que la mujer se nos separó [...], el hombre busca a la hembra para reintegrarse en su unidad de origen y la hembra busca al hombre con el mismo fin. El hombre quiere entrar a toda costa y riesgo por el lugar por donde salió, y sólo habiendo entrado alcanza por un instante el gozo de esa reintegración. La mujer penetrada, también. (*ibid.*, p. 8)

Tras el aparente equilibrio de las funciones masculinas y femeninas que parece darse en la anterior cita, hay, de hecho, en esta peregrina interpretación filogenética del deseo y del impulso sexual no poco de lo que los adalides del *gender criticism* podrían calificar sin duda como *sexismo* conceptual o literario. Y es que es recurrente en Sender la atribución de un papel *secundario*, esto es, derivado, a la mujer, enfocada aquí desde ese punto de vista masculino-centrista que tan a las claras manifiesta ese «la mujer se nos separó» de la cita anterior. En otro lugar, las mencionadas «Consideraciones sobre don Juan», Sender, para explicar el éxito del que define como el «campeón» del amor, es más explícito en lo referente a la idea que se hace de las mujeres, que —escribe— se dejan seducir porque, «con su mentalidad de niños de trece años, caen en esa especie de gregarismo suscitado por los campeones. Campeones de no importa qué» (*op. cit.*, p. 17). Como quiera que sea, el deseo, tanto del hombre como de la mujer, no sería entonces más que la traducción orgánica de algo así como una *querencia*, del ansia de retorno a los orígenes felices de la especie: «Para los dos, esa ambición de la reintegración definitiva en un solo ser es indispensable y para los dos es imposible» (*ibid.*). «No pocos dramas y tragedias nos recuerdan cada día [...] esa necesidad y esa imposibilidad», sigue comentando a continuación Sender. La busca amorosa es, pues, según la línea directora de la «teoría» senderiana, la persecución de esa unidad perdida, «físicamente imposible y moralmente necesaria», de que tan sólo intuimos la perfección a través de la «generosa promesa y la corta experiencia del orgasmo» (*ibid.*, p. 10). No obstante, no queda tan clara aquí tampoco la simetría entre hombre y mujer que aparenta querer mantener Sender, puesto que el deseo, repentinamente, parece remitir a una naturaleza sustancialmente diferenciada: «Si el amor lo hubieran inventado las mujeres, sería con un fin lascivo», prosigue Sender en las «Consideraciones sobre don Juan», antes de concluir: «Ellas son maestras en ardidés y lo que buscan es ser fecundadas» (*ibid.*, p. 18). Escritas en 1971, estas palabras no hacen sino reiterar lo que ya afirmaba el Sender de 1934, en su «Carta», cuando, dirigiéndose a su «novia» y tras haberle expuesto los supuestos estragos de una sexualidad masculina reprimida, le comentaba:

En vosotras, en las mujeres, la cuestión es diferente. Más grave en un aspecto y menos en otro. Tenéis menos libertad. Pero la desviación del instinto sexual a lo largo de una represión sostenida se rectifica más fácilmente con la maternidad. (*op. cit.*, p. 264)

EL LUGAR DE SENDER

La igualdad y el paralelismo entre hombre y mujer eran, pues, fingidos y esta última se ve aquí súbitamente devuelta a una supuesta *naturalidad*, la maternidad como destino, que niega toda autonomía a una sexualidad tan tradicionalmente reducida por el «revolucionario» Sender a su mera función reproductora: «El hombre busca a la mujer como un fin. La mujer normal busca en el hombre, sin saberlo, al hijo» (*ibid.*).

Las modernas feministas apreciarán el valor exquisito de ese adjetivo: «la mujer *normal*». Como quiera que sea, éstas son las premisas, reiteradas al cabo de treinta años, de un pensamiento que acaso culmina en los *Tres ejemplos de amor* ya evocados, libro en cuyo tercer capítulo, por ejemplo, dedicado a comentar las relaciones de *madame* Hanska y de Balzac, se encuentran peregrinos comentarios de la supuesta dieta de la primera («En las costumbres alimenticias de Evelina figuraba cada día la carne, el vino, el café y los licores de sobremesa. En una *naturalidad* como la suya los excitantes debían producir efectos devastadores», *op. cit.*, p. 59; el subrayado es mío, C. S.) que derivan fácilmente hacia los tópicos del más añejo *machismo*:

Y la mujer tiene que admirar en el macho alguna cualidad positiva, algo que le dé una impresión de manifiesta superioridad, si no en otros niveles, en el de la fuerza bruta. En la posesión de una mujer por un hombre tiene que haber algo de violación (física, moral, intelectual, espiritual). La mujer ama ser violada y las circunstancias de la violación no le importan mucho. (*op. cit.*, p. 61)

Lo que acaso salve estas por otro lado del todo improcedentes teorizaciones senderianas es, en definitiva, su tan discreta cuan declarada arbitrariedad: «voy a decir lo que pienso en esta materia con una gratuidad y autoridad naturales», confiesa en efecto Sender, que justifica su propósito aduciendo el hecho de que «todos los hombres vivos pueden hablar de su vida y construir síntesis propias y proyectarlas sobre la vida de los otros»; lo que, en otros términos, equivale a decir que cada individuo pueda «convertir *su vida en la vida*» (*op. cit.*, p. 12). Es, pues, del todo inútil buscar a qué verdad responden o dejan de responder las antes referidas especulaciones erótico-literarias del autor aragonés: su único criterio, como él mismo lo reconoce, es el de su propia *gratuidad*. No hay, pues, lugar a discutir unas opiniones que no pretenden ser más que eso, opiniones de un individuo en el uso de su derecho a formular —bien es cierto que a veces en un tono de cierto amaneramiento— y dar por generalmente buenas sus más singulares opciones. Sólo cabe, entonces, intentar entender cuál es su lógica y cómo ésta incide en su producción literaria. Sin embargo ha de notarse que Sender no por arbitrario dejaba de pretender respaldarse en las más recientes teorizaciones al respecto. Tras haber afirmado que «los especialistas y los filósofos rechazan la generalización del psicoanálisis», afirmaba sin embargo que la «psicología erótica» moderna debía partir del «instinto y desconocer al espíri-

tu o, en todo caso, tratarlo como una consecuencia accidental y a veces morbosa de lo biológico». A pesar de su aparente rechazo de Freud, todo o casi todo proviene de la infancia para el Sender de la «Carta» de Rusia, que piensa que la «influencia de los demás se ha enderezado contra nuestros instintos» (*op. cit.*, p. 251). La religión, en particular, se le antoja ser un sistema de represión de los impulsos naturales y más precisamente de los instintos sexuales (*op. cit.*, pp. 252-253): «la discrepancia del espíritu y de los instintos es una causa de neurosis», explica entonces Sender.

Esta verdadera *alienación* provocada por la pervertida educación que en España se daba a los niños bajo el influjo mayormente de la Iglesia, le parecía al todavía joven autor de *Imán* el producto a su vez de una organización social inadecuada, esto es, más concretamente, de los conflictos de clases que en ella se producían: «lo espiritual ha sido hasta ahora el gran truco de tu clase social, en alianza estrecha con los tabúes tradicionales», le explica a su novia (*op. cit.*, p. 273); y ese «ambiente pequeño-burgués» en que ella vive es el que le ha imbuido de sus erróneos sentimientos de oposición entre «la armonía de [su] cuerpo y de [sus] sentimientos» (*op. cit.*, p. 247). Contra esa degeneración provocada por un «seudoespiritualismo propiciado por una deficiente educación religiosa», Sender, desde Moscú, cree discernir alguna alternativa. Frente a «los intelectuales, los hombres de la clase media y gran parte de la alta burguesía», entre los cuales domina «el amor enervante, el amor-nirvana», existe un pueblo, humilde pero puro, que por su humildad misma vive ajeno a las perversiones y a las supersticiones de las clases altas. En el horizonte intelectual del Sender de la «Carta», Marx releído por el Buen Salvaje sugieren entonces estas líneas impregnadas de un *naturalismo* ingenuo:

Tú podrás preguntarme después de todo esto si, a mi juicio, hay en España otros sectores sociales tan netos y deslindados como el pequeño-burgués, donde se pueda generalizar en sentido contrario. Ese sector existe. Por no haberse asomado a la vieja cultura —son por lo general obreros y campesinos, algunos analfabetos— muchos hombres viven en la verdad armoniosa de los instintos, unidos a mujeres de iguales condiciones, mujeres sin ensueños ociosos y sin supersticiones. (*op. cit.*, pp. 265-266)

Parodiando un conocido título de Antonio Machado, puede decirse que Sender vaticina sobre un *amor comunista que pudiera venir de Rusia* y que éste es precisamente el fundamento de su «Carta»: sugerir que, frente al «amor» tal y como se daba en la España del momento, existía otro posible «amor», un «amor» más natural, conforme con los instintos, liberado diríase hoy, y que acompañaría la liberación toda de la sociedad. «¿El amor entre los esquimales o los cosacos o los kalmucos? Existe, desde luego», le sigue escribiendo a su novia, que le preguntaba qué era el amor en Rusia (*op. cit.*, p. 250); y le añade estas consideraciones optimistas:

EL LUGAR DE SENDER

La libertad amorosa de los períodos revolucionarios se presentó con caracteres muy parecidos a los que en su pánico le atribuye la burguesía, pero los instintos en libertad hallaron el buen camino y hoy parece que el sexo como problema lo es menos cada día. (*op. cit.*, p. 269)

Esta concepción general del amor, en el que la sexualidad desempeña un papel tan central para Sender, no podía menos de conducirlo entonces, tarde o temprano, a reflexionar sobre el símbolo mismo del erotismo ibérico, esto es, sobre la figura de don Juan.

TEORÍA DE DON JUAN

La gran diferencia entre don Juan y los demás hombres, opina al respecto Sender, es que aquél es ajeno a la fundamental ilusión del amor, la que lleva a los amantes a querer «sentir el objeto de su amor como una parte de su propio ser, por lo menos en el mundo moral: una sola conciencia, una sola imaginación, un solo deseo, un pensamiento común para los dos». Como esto no sucede, prosigue el autor, «después de la saciedad de la carne [...] viene la fatiga, la decepción y con frecuencia el odio» (*Tres ejemplos de amor*, cit., p. 9). Pero para don Juan no hay tal decepción, porque no hay tal ilusión: es el «hombre sabio» que ha renunciado a «la identificación con el objeto deseado» y que por lo mismo más cercano se halla a las verdades inmediatas del ser:

De acuerdo con las leyes de la especie, don Juan busca la hembra, la posee y la abandona para buscar otra. La frecuencia del coito es tal vez la única manera de acercarse lo más posible a la reintegración física, y en cuanto a la otra, la moral, le tiene sin cuidado. (*ibid.*, p. 9)

Para el Sender de los *Tres ejemplos de amor*, don Juan, en efecto, destruye «la hipocresía y la moralidad y el idealismo retórico del amor (novela pastoril, y Garcilaso y la caterva de las encantadoras Belisas y Filis)», recordando a todo el mundo que el amor es «un placer carnal y que éste es legítimo» (*op. cit.*, p. 89). El triunfo de don Juan, que para Sender es «universal, límpido y sin sombras», sólo se explica, en efecto, porque «representa los derechos de nuestra carne a un placer desnudo de retórica y de falso idealismo». Este particular acercamiento al tema donjuanescos le permite entonces a Sender lograr alguna de sus más acertadas formulaciones, resumiendo el resorte principal de la intriga del clásico *Burlador de Sevilla* en esta frase: «Comienza don Juan por donde el enamorado idealista termina. Don Juan comienza todos sus amores por la noche de bodas» (*op. cit.*, p. 89).

El autor ya maduro de estas líneas se mostraba fiel así a sus posturas juveniles, aquellas por lo menos que se había esforzado por exponer en su «Carta» de 1934 y por las cuales urgía a su novia a que aceptara «la necesi-

CARLOS SERRANO

dad física y la delicia de los sentidos para luego ver lo que hay detrás». «El amor cumple en sí mismo, en la necesidad y la delicia, su propio fin», seguía explicando desde Moscú el joven revolucionario, que añadía entonces:

Pero tanto has soñado tú, tanto has leído en líneas largas y cortas, con música o sin ella, tantos símbolos religiosos, imágenes artísticas se han proyectado sobre vuestros sentimientos, reprimidos por la educación, por la intolerancia, por el miedo metafísico y la vergüenza de la carne, que la necesidad física y la delicia os parecen corruptoras y no las aceptáis como base de discusión. (*op. cit.*, p. 249)

«Habéis creado en torno a todo esto», le sigue reprochando Sender a su novia, «una zona cuyos límites desconocéis y tampoco nosotros conocemos. Esa zona pretende enlazar algo tan concreto como el sexo con algo tan vago como el espíritu» (*op. cit.*, p. 250). Y prosigue su lección: «como ves, [...] entre los instintos y lo que tú llamas “lo espiritual”, hay espacio para que cada cual trace y construya sus laberintos» (*ibid.*). Casi cuarenta años más tarde, en 1971, Sender se ratifica en el planteamiento básico de su doctrina amorosa, escribiendo rotundamente, en las «Consideraciones sobre don Juan» de la edición española de su obra teatral: «El sexo conduce al amor y no el amor al sexo»; y, siguiendo en esto por lo menos al por otra parte aborrecido Unamuno, añade: «La existencia es antes que la esencia y don Juan es todo existencia [...]» (*Don Juan en la mancebía*, ed. cit., p. 18). Y es que la «gran peripecia» del mito de don Juan, sigue exponiendo Sender aquí, «se basa en los instintos desnudos» (*ibid.*, p. 19).

Hay, pues, a lo largo de toda la vida y de la obra de Sender una constante y rotunda reiteración doctrinaria: el amor tiene su origen y su legitimidad en el sexo y todo lo demás es hipocresía, tapujos vergonzantes o disimulaciones malsanas. Y don Juan, mito inasequible en la realidad, no hace más que reafirmar simbólicamente esta anterioridad, mostrando el deseo en actos y deshaciendo los espejismos ilusorios del sentimentalismo, como don Quijote deshacía entuertos. Y es que don Juan, para Sender, apunta a lo más inmediatamente orgánico en el ser humano, designa en él su radical inscripción en el universo natural de las verdades biológicas. De ahí que el autor aragonés discrepara con las teorías, que tanta boga tuvieron en su momento, en las que Gregorio Marañón afirmaba que el donjuanismo era algo así como una inmadurez, una indefinición sexual que asemejaba al seductor y sus víctimas: los éxitos femeninos, opinaba el autor en las «Notas para la biología de don Juan»,³ se debían a su propio afeminamiento. «Nada menos cierto», responde Sender, que no obstante concede que en el trato con las mujeres don Juan puede adquirir «cierta dulzura equívoca»: «adamados decían antes. Amariconados, dicen ahora», comenta entonces, con la radicalidad lexical que para estos casos suele

³ *Revista de Occidente*, III/15 (1924).

EL LUGAR DE SENDER

usar el escritor aragonés (*Tres ejemplos de amor*, cit., p. 87), que, acto seguido, reitera sin embargo su absoluta fe en el sexo de don Juan. Esto es lo que en el seductor busca toda mujer, afirma crudamente Sender con el apólogo siguiente:

[Don Juan] Es sólo un sexo. Es la verdad del amor, desnuda de retórica, de idealismo y de disfraces inefables. El sexo es una virtud, como el amor. Es la primera virtud del amor, el sexo. «Para lo que yo quiero a mi amante plebeyo —dice una dama noble a su hermano que le reprocha esa plebeyez—, sabe tanta filosofía o más que Sócrates y Platón juntos». Ésa es la cuestión con don Juan. (*Tres ejemplos de amor*, cit., p. 92)

Don Juan es, pues, el símbolo de una verdad biológica y natural que hace que, contra todo lo que opinaba Marañón, se halle en el polo opuesto a todas las desviaciones que el Sender de 1934 creía reconocer tanto en los que «sucumbe[n] desenfrenadamente a los sentidos» y para quienes «la perversión ha llegado a la homosexualidad y a otras aberraciones más frecuentes —sadismo, masoquismo, exhibicionismo», como los otros, «espiritualistas exacerbados» en que afloran los signos del erotismo o del «autoerotismo» (*Tres ejemplos de amor*, cit., pp. 256-258). Cerca de un tercio de siglo más tarde, todas estas teorías, complejas y a veces confusas, seguían teniendo la suficiente vigencia para que su autor acudiese a las mismas para escribir entonces ese «drama litúrgico en cuatro actos» que es, según reza el subtítulo, el *Don Juan en la mancebía*.

DON JUAN EN LA MANCEBÍA

A pesar de que figure en la monumental bibliografía donjuanesca de Armand E. Singer,⁴ esta nueva versión teatral del mito ha sido escasamente estudiada. Charles L. King, en su ya mencionada bibliografía, complementada en 1983,⁵ tan sólo recoge alguna fugitiva recensión periodística del drama en el momento de su edición española.⁶ Tampoco la bibliografía actualizada del *MLA* para los años 1981-1994 o el volumen-homenaje, dirigido por José-Carlos Mainer en 1983,⁷ proporcionan infor-

⁴ *The Don Juan theme: An Annotated Bibliography of Versions, Analogues, Uses and Adaptations*, Morgantown, West Virginia University Press, 1993.

⁵ «A partial addendum (1975-1982) to Ramon J. Sender, an annotated bibliography, 1928-1974», *Hispania*, 66/2 (mayo de 1983), pp. 209-216.

⁶ Pere GIMFERRER, *Destino*, 1.822 (2-IX-1972), pp. 32-33, que, sin embargo, no he podido localizar en dicho número; José MENDIOLA, *El Diario Vasco* [San Sebastián], 17-IX-1972; Ricard SALVAT, *Tele-eXpress* [Barcelona], 26-IX-1972; *Hoja del Lunes* [Barcelona], 12-IX-1972; *La Vanguardia española*, 27-VII-1972; WILLIAMSSEN, Vern G., *Books Abroad*, 47 (1973), p. 334.

⁷ Ramón J. Sender. *In memoriam. Antología crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983.

CARLOS SERRANO

mación alguna sobre esta obra. Elizabeth Espadas, por su parte,⁸ tan sólo remite a los trabajos entonces inéditos de Gladys Crescioni Neggers —posteriormente editado con el título de *Don Juan (hoy). Innovación y tradición en el teatro y el ensayo del siglo XX en España* (prólogo de F. Umbral; epílogo, E. Giménez Caballero), Madrid, Turner— y de María Canteli Dominicis.⁹ Salvando, pues, alguna escasa excepción, puede decirse que este *Don Juan* moderno ha sido ampliamente ignorado por la crítica. Creo por lo tanto que no es improcedente volver un instante al mismo, aunque no sea más que para apuntar algunas de sus características esenciales.

En sus «Consideraciones sobre don Juan», que, como se ha dicho, sirven de prólogo a la edición española del drama, Ramón Sender parte de una definición, etimológica por así decirlo, del personaje: «Don Juan es el calavera máximo», escribe, en efecto, antes de explicar que en la España musulmana las mujeres recluidas en los serrallos tan sólo estaban autorizadas a salir una vez a la semana, permitiéndoseles entonces acudir al cementerio, «que era un parque florido y casi alegre en las afueras de las ciudades» donde disfrutaban de amplia libertad. Siguiendo en esto las indicaciones proporcionadas por el historiador francés Lévi-Provençal (recogidas en su *España musulmana* —quinto tomo de la *Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Espasa Calpe, 1957, pp. 284-285—) y el español Emilio García Gómez, Sender remite en efecto (*op. cit.*, p. 7) a Ibn Hazm —en cuyo *Collar de la paloma* (siglo XI) se narra un encuentro amoroso en ocasión de la visita de la bella Khalva al cementerio del Arrabal de Córdoba (Ibn Hazm, *Le collier de la colombe*, Argel, Carbonel, 1949, pp. 57-58)— y, sobre todo, al *Tratado* en que Ibn 'Abdun, ya en el siglo XII, reclamaba que las autoridades sevillanas restablecieran la disciplina en los cementerios, donde «se permit[ía] que encima de las tumbas se instal[asen] individuos a beber vino o, incluso, en ocasiones, a cometer deshonestidades»; y el moralista árabe pedía mano dura contra tales desmanes en los siguientes términos:

No [...] se consentirá que los días de fiesta se estacionen los mozos en los caminos entre los sepulcros a acechar el paso de las mujeres. [...] También deberá prohibir el gobierno que algunos individuos permanezcan en los espacios que separan las tumbas con intento de seducir a las mujeres [...]. Se ordenará así mismo [...] que registren los cercados circulares [...] que a veces se convierten en lupanares, sobre todo en verano, cuando los caminos están desiertos a la hora de la siesta. (E. GARCÍA GÓMEZ y E. LÉVI-PROVENÇAL, *Sevilla a comienzos del siglo XII. El Tratado de Ibn 'Abdun*, Sevilla, Ayuntamiento [«Biblioteca de Temas Sevillanos»], 1981, pp. 94-96)

⁸ «La visión crítica de la obra de Ramón J. Sender: ensayo bibliográfico», en Mary S. VÁSQUEZ, ed., *Homenaje a Ramón J. Sender*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987.

⁹ *Don Juan en el teatro español del siglo XX*, tesis doctoral inédita, New York University, 1974, 258 pp.

EL LUGAR DE SENDER

Como puede verse, al lado de los datos recabados por Víctor Said Armesto en su obra clásica sobre *La leyenda de don Juan*, Sender pretendía, pues, asentar uno de los orígenes del personaje de don Juan en una tradición islámica que comentaba afirmando que semejantes costumbres se habían mantenido «en los territorios sojuzgados por los árabes» y que «los asiduos de los martelos funerario-galantes eran llamados *calaveras* porque no salían de los cementerios» («Consideraciones sobre don Juan», cit., p. 7).

No sé si la explicación es del todo acertada. El caso es, sin embargo, que el *Diccionario crítico-etimológico* de Corominas-Pascual (Madrid, Gredos, 1984) no recoge literalmente este origen de la curiosa acepción castellana del término *calavera* con el sentido de *tronera*, pero también la relaciona con alguna probable influencia árabe, siendo así que lo interpreta como «uno de tantos calcos semánticos» de esa lengua, inspirado en la palabra *qahûf*, plural de *qihf*, con significado de 'vil', según explican los autores del mencionado *Diccionario*, dando por razón de todo ello lo habituales que son «esas metáforas [...] en las lenguas orientales», que tanto chocan «en las de Occidente», que es casi como no decir nada. Más convincente parece por tanto un Sender encandilado que, apoyándose en los ejemplos literarios antes aducidos, afirma por su parte:

En el cementerio musulmán se hacía el amor entre las tumbas. Ningún otro pueblo ha llegado a ejemplos de asimilación de contrarios tan extremos. La exaltación de la carne y de sus apetitos desenfrenados comienza con el temblor metafísico ante un misterio nunca descifrado. (*ibid.*, pp. 7-8)

Don Juan, *calavera* en el que se confunden muerte y sexo: independientemente de lo que tenga o deje de tener de cierta la explicación etimológica propuesta, esta conjunción de datos tenía que fascinar a un Sender siempre propenso, como se ha visto, a asentar los orígenes el amor en esos «temblores de la carne» que se evocan aquí. Sin embargo, su aproximación teatral al tema se hace dentro de los parámetros de una tradición más inmediata, en la que desempeña un papel primordial el precedente de Zorrilla. Bien lo demuestra el propio elenco de personajes, en que aparecen por supuesto una doña Inés —«dieciocho años, espíritu virginal»—; el comendador, «en forma de estatua, 50 años», e incluso —verdadera autenticación de la referencia al *Don Juan Tenorio*— un «Ciuti», aunque ahora presentado como un «hombre toscó» de 65 años, cuyo envejecimiento corresponde al de su amo, ya que el don Juan senderiano, que se sitúa en una tradición bien arraigada a partir de los años veinte de este siglo, es a su vez un hombre envejecido con sus «setenta años», aunque «todavía gallardos».

Si en este aspecto del *dramatis personæ* Sender se muestra bastante fiel a Zorrilla, no ocurre así con la acción del drama, que se desarrolla «en Sevilla a mediados del siglo XVII», iniciándose en «la tarde del día de las ánimas en 1635», y no, como en el *Don Juan Tenorio*, bajo el reinado de

Carlos Quinto. Pero este desplazamiento en el tiempo tiene su razón de ser: y es que al lado de don Juan, o frente a él si se prefiere, no aparece ya un cualquier don Luis Mejía de ficción como en el drama romántico, sino el hijo del propio Miguel de Mañara, «disoluto» y borracho —esc. IV, p. 21—, en claro contraste con un don Juan de quien se elogia todavía la elegancia.

Es bien sabido que, desde Mérimée hasta Dumas y de Dumas hasta Zorrilla, se han ido entrelazando la vida histórica de Mañara y la vida legendaria de Tenorio. Pero en cierto modo Sender da un significado nuevo a esta pareja entre historia y leyenda: el *disoluto* y arrepentido Mañara (o ese doble suyo que es aquí su hijo) se convierte, de algún modo, en el réprobo, puesto que su final de remordimiento, tan exaltado por la tradición de moralismo religioso y que tan espectacular materialización halla en el hospital de la Caridad de Sevilla, simboliza el rechazo de la legitimidad del amor carnal de la concepción senderiana y por tanto el triunfo de la religión represora. Mañara es, frente a la moral del sexo donjuanesca, la encarnación de la hipocresía represiva: no por nada aparece aquí, en el burdel de Sevilla, acompañado por un familiar de la Inquisición, «enlutado, grave e hipócrita, 50 años», según reza la lista de personajes. Frente a lo que significa, pues, el nombre de Mañara como signo del sexo reprimido, el don Juan senderiano debe reiterar su identidad, increpando entonces a la estatua del comendador en estos términos:

Yo busqué la carne y la encontré. Hasta que yo vine a la vida todo era en el mundo hipocresía, retórica y... teología. Teología también. A la hembra se la llamaba el ángel del hogar, un ángel a quien había que pervertir gozosa y secretamente. Ángeles. Diablos y ángeles. Pero la verdad es más simple: hombres. Hombres y mujeres. Tú eres quien blasfema. Yo con mi cuerpo que es todo lo que tengo he cantado la vida. Tú desde tu mausoleo presides la fornicación y la penitencia de los llamados hombres de bien (ríe irónico) en las sacramentales. (*Don Juan en la mancebía*, ed. cit., p. 35)

Conquista de la carne, victoria del sexo, triunfo del cuerpo: tales parecen ser los blasones de don Juan, contra las sombras y contra las teologías; o, lo que viene a ser lo mismo y como escribe el propio Sender en sus «Consideraciones sobre don Juan»: «reapreciación moral del erotismo» (*op. cit.*, p. 9). Y estas verdades son las que le aseguran sus victorias puesto que ellas son también las que mueven en sus similares verdades íntimas a todos los demás personajes y, en particular, a las mujeres. En clara alusión al *Burlador de Sevilla*, se evoca así una duquesa napolitana —extrañamente llamada ahora «Octavia» en vez de «Isabela»— que una noche le abrió las puertas «al marqués de Tenorio» (1, III, p. 16), no ya para descubrir luego, horrorizada, que se había entregado a un hombre desconocido (el «hombre sin nombre» de la primera escena de la comedia clásica), sino muy a sabiendas de lo que hacía, como en diferentes ocasiones (p. 16, p. 17, p. 22) hace más que sugerirlo su antigua sirvienta: «Le abrió la puerta

EL LUGAR DE SENDER

al marqués de Tenorio aquella noche sabiendo muy bien quién era. Luego se hizo de nuevas, pero a mí... (*Ríe*)» (1, III).

Es más, la propia Inés, la heredera de la virginal doña Inés zorrillesca, es presentada aquí desde la perspectiva del erotismo positivo y del deseo inacabable. Muerta, como requiere el caso, surge en el cementerio y en medio de las demás estatuas como figura fantástica que se queja de la brevedad de sus amores y se muestra deseosa de volver a gozar una vez en brazos del seductor:

DOÑA INÉS.— (*Desde el mármol*). Don Juan, esposo mío. Sólo una vez os tuve en mis brazos. [...] Eres el mismo de entonces. [...] Vuestra barba es gris, pero es la misma que yo besé aquella noche.

DON JUAN.— Aquella noche.

DOÑA INÉS.— Una vez os tuve en mis brazos, don Juan. Una vez sola.

DON JUAN.— ¿Hablas así delante de vuestro padre? [*sic*]

ESTATUA.— No hay ya padres ni hijos. Sólo queda el deseo antiguo, un deseo que es en la mujer inextinguible. Ese deseo rige el orden de los astros a lo largo y lo ancho de las eternidades. (*op. cit.*, p. 34)

Revisitada por Sender, la famosa escena *del sofá* no parece haberse limitado al mero disfrute del aire fresco y a la contemplación de las orillas del Guadalquivir: ha sido ocasión de amor, de unos amores de los que ha nacido una hija, esa Beatriz, «hermosa, entre ingenua y pícara, 24 años», que descubre don Juan en casa de Camila, a cuya mancebía ha acudido él al reclamo de un misterioso mensaje y en la que llega a prendarse de su gallarda figura. Pero este nuevo deseo no es sino el de la doña Inés de las sombras, que, en una especie de comunión de los santos heterodoxa y blasfema en la que el alma difunta haría algo como reencarnarse en el cuerpo de su hija viva, trata de (re)conquistar un instante al seductor de antaño, demasiado fugazmente gozado: «Estoy en mi hija esta noche. Por ella te oigo y te hablo», le dice la sombra de Inés a don Juan. Y, de hecho, Beatriz conduce a don Juan hasta el cementerio —en clara referencia al tema erótico-mortuorio del *calavera*—, donde le revela ser nieta del comendador e hija de esa doña Inés de quien le precisa a don Juan, sin todavía conocerlo, que «fue la mujer más desgraciada del mundo» porque, añade precisamente entre pícara e inocente: «¿No es una desgracia gozar sólo una vez?» (*op. cit.*, p. 26). Ella, como se desprende del diálogo que sigue, no odia a ese padre a quien no conoce; más bien parece admirar a ese «hombre tremendo», como lo califica, usando el adjetivo que en otra ocasión utiliza el propio Sender para caracterizar al tipo donjuanesco (*Tres ejemplos de amor*, cit., p. 87).

A fuerza de querer demostrarlo todo, es probable que la obra pierda fuerza y sobre todo claridad; y, en todo caso, hay momentos en que cae en anacronismos: pese a que la acción se desarrolla a mediados del siglo XVII, uno de los principales malos de la obra, el Chepas, es un supuesto discípulo del condenado por herejía Miguel de Molinos (*op. cit.*, II, VIII, p. 59), cuya *Guía espiritual* no llegó a publicarse hasta 1675 y sólo fue condenada

en Roma en 1687. No obstante, perseguido por la Inquisición, este personaje se libra entregando a Beatriz y a su nuevo amante, el escultor Hermenegildo, que esculpe estatuas funerarias con un arte que linda tan de cerca con la magia que parecen quejarse como alma en pena en los cementerios. Pero tanto hereje da pie a que intervenga la Inquisición en el drama, siendo así que se asiste a la riña que opone al familiar, al juez y a su escribano por saber de quién deben ser los condenados y, principalmente, su dinero. Amén de estas referencias confusas a unos complejos trasfondos histórico-teológicos, la trama del drama complica por demás sus peripecias: no contentándose con dotar a don Juan de una hija hipotética amante suya, llega a incluir entre las mujeres seducidas por aquél la propia esposa de Mañara («el hijo de Mañara a cuya madre tuviste también en tus brazos», se le dice en algún momento, *op. cit.*, p. 32), de manera que don Juan se ve acosado, en palabras de la estatua, por «una hija que quiere ser [s]u manceba y un adalid de [s]us enemigos». «Ella te desconoce. Él te odia y te busca», concluye entonces, fúnebre, el comendador de marras (*op. cit.*, p. 32).

¿HACIA UN MATERIALISMO AMOROSO?

Mucho me temo que, en el momento de escribir este nuevo *Don Juan*, efectivamente Sender se «haya metido en camisa de once varas mezclando lo divino con lo humano», como él mismo dice hablando de su drama en las «Consideraciones sobre don Juan» (*op. cit.*, p. 14). Arcaísmos estilísticos («yo los vide», p. 13) mezclados con algún díptico valleinclanesco («¿un ánima o un bellaco?»: la pregunta en el cementerio —p. 85— recuerda aquella de *Romance de lobos*: «¿sois almas en pena o sois hijos de puta?»); drama entrecruzado con farsa (el san Pedro burlesco como guarda de comisaría que juzga a un don Juan alborotador y su acción, una «labor sediciosa», p. 93; el simulacro de Catálogo de conquistas: «veintinueve páginas a tres columnas», en la categoría de «pecado de Adán», p. 91); cierta opacidad deliberada (doña Inés habla por imágenes oscuras, comentando: «mi idioma, [...] es el idioma de después. Todos éstos hablan el de antes», p. 108) acompañada por un estilo llano y a veces rayano en la vulgaridad: todo esto, y todo lo demás, es sin duda excesivo y hace que la obra carezca de una indispensable unidad, de forma que ahí donde su admirado Valle-Inclán hubiera desarrollado un esperpento Sender no pasa a menudo de truculento. Queda entonces un proyecto, sintomático: el de reivindicar a don Juan, contra don Juan de algún modo, puesto que éste no es ya aquí ningún *burlador* sino, muy por lo contrario, algo así como la propia Verdad, esa verdad de la carne y del instinto que proclama Sender contra la mentira de opresiones y represiones. Su única ambición es «afirmar su presencia y decir a los demás: aquí estoy» (*op. cit.*, p. 94), en «un simple y sostenido acto de presencia» (*op. cit.*, p. 95), en cuyo fondo

EL LUGAR DE SENDER

late algo como una «voluntad» que tiene no poco que ver con el Schopenhauer de *El mundo como voluntad y representación* al que en sus «Consideraciones sobre don Juan» remite explícitamente Sender (*op. cit.*, p. 26). En la perspectiva senderiana, de lo que se trata es de afirmar la dimensión *natural* del amor, física por no decir fisiológica: ¿como primer paso hacia lo que pudiera ser una concepción materialista del amor? No cabe duda de que en sus tiempos juveniles de la «Carta», allá por el año 1934, ésta era la ambición de Sender: elaborar una teoría materialista del amor. Pero han corrido luego los años, con ellos la historia y con ésta han ido evolucionando las posturas de Sender, que sin embargo apostilla el libro *Tres ejemplos de amor* con esta última frase dirigida «al lector o lectora: Dios te depare buena suerte en tu camino. En tu amoroso camino hacia el amor» (*op. cit.*, p. 286). Pero algo ha cambiado, de tal forma que a la hora de presentar en el mencionado volumen la famosa «Carta» de 1934 le pone ahora un —leve— reparo, escribiendo: «He recordado esa “carta de Moscú sobre el amor”, aunque revela alguna inmadurez. Ésta consiste en la radical *aversión* al idealismo metafísico» (*Tres ejemplos de amor y una teoría*, cit., p. 279).

En efecto, la ingenua perspectiva de un materialismo erótico de los años treinta, que se proponía combatir y denunciar el espíritu, «esa “superestructura” fluida», como la designaba en la «Carta» (*op. cit.*, p. 255), en nombre de los instintos, ha dejado lugar a una suerte de nuevo «idealismo metafísico» —por decirlo en las propias palabras de Sender—. Por supuesto, permanece vigente su adhesión a una filosofía de la existencia en la que domina una fuerza inmediata, principio —en todos los sentidos de la palabra— vital e impulso primordial que encuentra su plasmación en la imagen biológica: es lo que podría llamarse su concepción *ganglionar* de la existencia. Tras haber concluido *Werther*, Goethe «conservaba la fe ganglionar en el amor y no la perdió a lo largo de su vida», escribe el Sender maduro (*Tres ejemplos de amor*, cit., p. 19), que evoca al mismo tiempo «las leyes oscuras y poderosas del inconsciente ganglionar» (*ibid.*, p. 19) o proclama la «función glandular» de la especie que late en el fondo del mito de don Juan (*ibid.*, p. 89). Pero su *Don Juan en la mancebía* revela algo más que ese elementalismo de las glándulas y que tiene sin duda que ver con unas nuevas convicciones, de carácter religioso aunque siempre supuestamente articuladas sobre verdades científicas. El «drama litúrgico» —y el adjetivo es aquí sintomático del registro religioso en que busca situarse ahora Sender— oscila entre la reiteración del *ganglionarismo* de antaño y una nueva dimensión espiritual. De ahí viene que la obra esté constantemente oscilando entre un universo fantástico-religioso y su contrapunto realista. Las estatuas se quejan como almas en pena, pero por destreza del escultor; y si los muertos aparecen es en las pantallas de un hipotético cine, según rezan las didascalias, de forma que no se sepa si esas apariciones son ilusiones de la técnica o verdades de ultratumba.

Y posiblemente son ambas cosas a la vez. Porque, en torno a 1970, el pensamiento de Sender ha evolucionado ya hacia posturas más religiosas,

CARLOS SERRANO

que no anulan sin embargo su anterior fe en la ciencia: «mi fe religiosa deb[e] ir acompañada de alguna clase de convicción lógica. De otro modo no pasaría de ser una emoción lírica, como otras», escribe en una de sus últimas obras, el curiosísimo libro titulado *Ensayos sobre el infringimiento cristiano*, que se publicó en 1967.¹⁰ En esta obra expone su nuevo *sentido religioso* y los objetivos, entre espirituales y materiales, que se asigna en esa fecha, entre los que domina la consecución del *Absoluto Real* (*op. cit.*, p. 282), en el que confluyen religión, esoterismo, ciencias... y cuyo fundamento parece ser ese «*infringimiento* [...] de la verdad total anterior que ignoramos o la ley establecida que no conocemos y a la que tratamos de acercarnos tanteando como los ciegos», como explica el autor en su prólogo, añadiendo a modo de comentario: «ese *infringimiento* a priori es el primer peldaño inevitable para seguir adelante» (*op. cit.*, p. 13). En este nuevo contexto, el don Juan senderiano, que hasta entonces sólo había sido el símbolo de las verdades ganglionares, cobra un nuevo significado, transformándose de héroe del sexo en paladín del Infringimiento y del Absoluto.

¹⁰ México, Mexicanos Unidos; reeditada en 1975 en Madrid, Editora Nacional («Biblioteca de Heterodoxos y Marginados»), que es la que uso aquí, p. 11.