

LA RETÓRICA DE LA DISUASIÓN EN  
*CHANDRÍO EN LA PLAZA DE LAS CORTES*, DE RAMÓN J. SENDER

Jean-Bernard LEKPA

Chandrío es una palabra aragonesa que quiere decir confusión escandalosa y ligera o gravemente vejatoria lo mismo para el que la promueve que para el que la sufre. (p. 7)

Así define Ramón J. Sender la primera palabra del título de su penúltima novela, *Chandrío en la plaza de las Cortes*, al comienzo de la misma. Y se refiere al golpe de Estado del coronel de la Guardia Civil Antonio Tejero, el día 23 de febrero de 1981, a las 18,30 horas, cuando se votaba en las Cortes la candidatura de Leopoldo Calvo Sotelo como jefe del Gobierno para suceder a Adolfo Suárez, que había dimitido.

Entre los españoles que condenaron este acto figura el novelista tricontinental Ramón J. Sender, que expresó su total desaprobación en *Chandrío en la plaza de las Cortes*. Pero no narra lo sucedido sino que se vale de ello como pretexto para ironizar, satirizar con humorismo, no solo a los golpistas sino también a los españoles. Me parece hasta mentira que la palabra *tejeringo* sea una mezcla de Tejero y de gringo americano (con pistola).

En esta novela olvidada por la crítica lo que me ha llamado la atención, al margen de las consideraciones temáticas, es desde luego el interés manifestado por el novelista hacia un estilo peculiar: la prosopopeya, de la que se sirve como pretexto para ironizar, satirizar y disuadir a los golpistas. Este procedimiento de elocuencia no es un fin sino un medio, ennoblecido por el elogio de la verdad y la exaltación de lo que su poética puede aportar al conocimiento de la realidad española. Su discurso adquiere así un valor arqueológico y configura la osamenta de su pensamiento creador.

*Chandrío en la plaza de las Cortes* constituye un campo privilegiado, no solo en el detalle de los acontecimientos epopéyicos sino también en cuanto a los recursos estilísticos. La imaginaria literaria hace de esta novela una referencia inequívocamente dotada de peculiaridad lingüística, por sus extranjerismos, localismos y neologismos, que dejaré de lado. La narración está repleta de acumulaciones retóricas, reiteraciones y comparaciones dotadas de una intencionalidad crítica.

A veces Sender, siendo cultivador de un arte de alcance social y reformador, es decir, una literatura de salvación, se sirve de procedimientos estilísticos como la antítesis, la prosopopeya y la repetición, en los cuales me centraré para demostrar lo que llamo *la retórica de la disuasión*. Este planteamiento estilístico me parece original, ya que en ninguna de las obras críticas sobre su producción artística aparece tal problemática, dado que la inmensa mayoría de los críticos prefieren un planteamiento temático en vez de estudiar el sistema expresivo de los escritores.

Para llevar a cabo el análisis, entre los métodos que centran su atención en la obra creada, me valdré del método de la estilística funcional, fundamentada en los recursos literarios y procedimientos retóricos dominantes. Se trata, pues, de la crítica estilística que Charles Bally puso en marcha y que desarrollaron discípulos como Amado Alonso, Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, entre otros. Limitándome a lo esencial, me centraré en la antítesis, la prosopopeya, las figuras de repetición y de descripción directamente conectadas con la disuasión o persuasión.

#### LA ANTÍTESIS COMO FIGURA ESTRUCTURADORA

En primer lugar, *Chandrió* es una novela con una estructura bipolar que revela un pasado con glorias sombrías y un futuro que construir, pasando por un presente que condenar. Para expresar esta incongruencia, Sender se vale de una serie de figuras antitéticas:

El oxímoron —expresión de situaciones aparentemente irreconciliables— nos hace descubrir la visión apocalíptica de los golpistas que asaltaron las Cortes. Los ejemplos que vienen a continuación ilustran esta idea:

¡Viva la muerte! decía el ilustre tuerto de las morismas marruecas general Millán, pero desde entonces ha llovido mucho y nosotros decimos ¡viva la existencia [...]! (p. 15)

Para evocar el altercado que protagonizaron el general Millán Astray y Unamuno, sumo sacerdote de la generación del 98, el 12 de octubre de 1936 en el paraninfo de la Universidad de Salamanca, Sender se vale de la paradoja que el guerrero usó en su discurso y que Unamuno rechazó como paradoja repelente, para luego contrastarla con la epanortosis «¡Viva la existencia!».

En la misma perspectiva construye la argumentación de su intriga con los demás ejemplos de oxímoron:

Miles de soldados murieron gloriosa, pero oscuramente. Porque hay glorias sombrías sin *croissants* ni tejerings. [...] Tiempos gloriosos y tristes a un tiempo. (pp. 26-27)

Esta idea, moldeada en una reduplicación y envuelta en una epanadiplosis, «tiempos gloriosos y tristes a un tiempo», ilustra el claroscuro de la condición humana, con especial referencia al guerrero y a los escritores. En esto, Sender comparte el mismo punto de vista de Ángel Ganivet, que ya denunciaba la guerra en estos términos:

Un pueblo no puede, y si puede no debe, vivir sin gloria; pero tiene muchos medios de conquistarla y además la gloria se muestra en formas varias: hay la gloria ideal, a la que se llega por el esfuerzo de la inteligencia; hay la gloria de la lucha por el triunfo de los ideales de un pueblo contra los de un pueblo; hay la gloria de un combate feroz por la simple dominación material; hay la gloria más triste de aniquilarse mutuamente en luchas interiores. España ha conocido todas las formas de la gloria, y desde hace largo tiempo disfruta a todo pasto de la gloria triste: vivimos en perpetua guerra civil.

En tono moralizador, tanto Ganivet como Sender condenan la guerra, rechazando así la inmoralidad, con motivo de corregir los abusos, facilitar la regeneración de la patria española y la dignificación del hombre.

A continuación, Sender se vale de la paradoja para vituperar un escándalo que rebaja y desprestigia a la nación española. He aquí cuatro ejemplos de argumentos paradójicos:

No contestó nadie. El que preguntaba y el amigo calvo miraban a Cervantes quien parecía también responder con su silencio elocuentísimo. (p. 16)

Nadie respondía y la misma voz se repetía una y otra vez. El silencio era la única respuesta. Incluso los que disparaban dentro o fuera del Congreso habían dejado de tirar. Hay silencios de veras intrigantes. (p. 37)

—El caudillo expiró. ¡Viva la caudilla! (p. 67)

—[...] ¡Vivan los eximios del pronunciamiento novocentista! (p. 81)

Tantos ejemplos para ilustrar la tontería de los golpistas, lo absurdo de su acción y la pacífica actitud de los congresistas y de la gente, que responden con su silencio a los que quieren retroceder en la historia para resucitar los ya olvidados pronunciamientos.

Luego, en broma pero en serio, el escritor hace gala del calambur para burlarse de los golpistas. Su intención es visiblemente insultante, así como puede percibirse en la cita siguiente:

—¡Nada de cámaras, voto a Cristo!

Como se ve, era un hombre de voto a Cristo. Tal vez muy devoto. (p. 9)

La sátira contra los antiprogresistas pasa por la ironización de un pueblo fuertemente católico —«devoto»— y musulmán —«Oh, Alá»—, como queda indicado en la ironía siguiente:

Tal vez ese chandrió consolide alguna forma de democracia por la ley de la provocación y de los opuestos semejantes. *Ojalá* (*Oh, Alá*,<sup>1</sup> como dicen los de la jámara marroquí). (p. 110)

Para acabar su narración, Sender emplea el ejemplo rematador más satírico de la disuasión: ironía y calambur.

Una de sus armas contra la imbecilidad de los *tejerinos* es la ironía disuasiva. Alguna muestra ejemplificadora viene a continuación:

<sup>1</sup> El subrayado es mío.

Es débil, pues, y por esa debilidad se identifica. Lo repito sin el menor asomo de ironía. (p. 90)

Un académico gritaba con altavoz desde detrás de los Jerónimos, donde se creía a salvo:

—No sucedió nunca lo de Guernica. En Guernica nadie bombardeó ni mató a nadie. Es un invento de los rojillos sin imaginación. (p. 104)

¿Qué otras glorias podéis ofrecer vosotros con vuestras pistolas y vuestros vítores? La gloria de don Quijote está muy por encima de todas las circunstancias de la ridiculez, pero la vuestra no. (p. 102)

—Cabrones quiere decir esa *c*, y usted perdone la violencia de la expresión. [...]

—Sí. Después de esa inicial vienen la *a* de artillería, la *b* de batallón, la *r* de regimiento, la *o* de ofensiva y la *n* de nacional. Hay cabronerías honrosas. (p. 83)

Con una ironía mordaz encaminada a revelar la debilidad mental de los *tejerings*, es decir, los que se identifican con la ridiculez de sus actos y la «cabronería destructora», Sender animaliza a los golpistas. Se vale, por eso, del sinatroísmo o enumeración acumulativa de los elementos integrantes de la destrucción que lleva «este cabrón dentro de las tripas». Así viene dibujado el *tejeringo*. De forma insistente, manipula la palabra *cabrón*, valiéndose del políptote *cabrones*, *cabronerías* para significar que este monstruo ha emprendido una acción horrible.

Por otra parte, poniendo de relieve su discurso disuasivo, Sender muestra que los *tejerings* o se equivocan o se extravían, por lo que hace gala de los paréntesis persuasivos, elaborados en torno a *callar*, *Sancho* y *Dulcinea*. La anécdota que sigue es una interpolación parentética que, además, viene explicando el título de la novela:

Al buen callar llaman Sancho, pero no Sancho Panza, [...] La cosa es más simple. En las aldeas castellanas donde se conserva el lenguaje primitivo lo mismo que en las montañas del norte, especialmente en Aragón se llama *callar* al intestino grueso del cerdo, que se suele rellenar de sabrosa semilla de pino, especias, harina, alubias [...]. Al conjunto de todo eso [...] se le da el nombre de Sancho en algunos pueblos de La Mancha castellana. Así recuerdo que mi fiel escudero me contaba que regresando una noche muy tarde a su casa aldeana se puso a comer «callar» en la cocina mientras su mujer gruñía desde la cama acusándolo de trasnochador y desordenado. Él le decía: ¿quieres callar, mujer? Y ella seguía con la misma. Al día siguiente al ver que aquel sabroso condumio había casi desaparecido increpaba la mujer a Sancho y él decía, zumbón: ¿No te preguntaba anoche si querías callar? Y tú erre que erre que no y que yo era un enemigo de las buenas costumbres y un compinche de Satanás. (pp. 38-39)

Este paréntesis literario sí que no tiene nada que ver en concreto con la trama principal del relato, pero crea un contrapunto narrativo y ensancha el campo imaginario del escritor. Su funcionalidad posee dos dimensiones: el sentido literal, configurado por el cuadro espacio-temporal —«aldeas castellanas», «lenguaje primitivo»—, y el sentido formal, sugerido por el clima familiar de tensión que desemboca en una falta de armonía o contraste en el matrimonio.

El segundo paréntesis está integrado por el texto que cito puntualmente:

[...] la patria y lo mismo doña Dulcinea son nuestro ideal de bondad, de belleza y de verdad inefable. [...] cuando Sancho Panza se permite la burla de las tres campesinas que

salen del Toboso cabalgando en tres asnos y le dice a su amo que la del centro es Dulcinea montada en un hermoso alazán con bridas y estribos de plata y las otras sus doncellas, don Quijote lo cree y se acerca y se arrodilla ante ellas y dice a la supuesta Dulcinea palabras de rendido amor. Entonces sucede algo inusitado y lamentable. Sancho engaña a don Quijote con los mismos instrumentos de su gloria. Y tan engañado queda el caballero que después de recoger del suelo a la campesina que ha caído del asno el pobre don Quijote dice a su criado: «Oh, hermano, los hechiceros encantadores han quitado a Dulcinea hasta ese atractivo que una dama siempre cultiva: el aroma de la feminidad, porque al inclinarme para recogerla sentí un olor a ajos crudos que me atosigó el alma». Pues bien, poco después la duquesa le dice en el palacio de los Villahermosa a Sancho Panza que estaba muy equivocado y que el engañado era él y no don Quijote y que aquella campesina hedionda era doña Dulcinea del Toboso encantada ignominiosamente y que [...] el único confundido había sido su escudero ya que don Quijote la trató a doña Dulcinea como ella merecía, rindiéndole su alma con palabras llenas de respeto y de ternura. (pp. 99-100)

Con esta cita se ilustra un paréntesis reflexivo que acarrea una especie de movimiento alternativo, el cual hace adelantar el discurso de manera menos lineal que la trama narrativa tradicional, siempre con intención didáctica. Sancho quiere engañar a su amo, pero se engaña a sí mismo.

En los dos casos, tenemos ejemplos de los malentendidos y equivocaciones que rigen el mundo actual, que por consecuencia desemboca en un «chandrío». Lo supo expresar Sender con este procedimiento parentético que consiste en emplear anécdotas entre paréntesis para ilustrar la espina dorsal de su obsesión.

Dentro de la escala espacio-temporal, Sender establece el contraste por medio de expresiones arcaizantes del pasado que están en perfecta contradicción con la realidad presente. Nos referimos a:

Pardiez y voto a Cristo. (p. 10)

—¡Vive Dios! ¡Vade retro, Satanás! (p. 10)

El pronunciamiento lo es con todos los protocolos de Pavía según los cánones decimonónicos. [...] ¡Viva la muerte! decía el ilustre tuerto de las morismas marruecas general Millán, pero desde entonces ha llovido mucho y nosotros decimos ¡viva la existencia [...]! (p. 15)

El hilo narrativo está fundamentado en este protagonismo entre un pasado horroroso y un presente y un futuro hipotecados. Por eso, una estructura tan contrastada como es la de la cita de la página 15 es muy indicativa de la línea narrativa del relato en general. Pone de relieve la antonimia *decía / decimos, viva la muerte / viva la existencia* para destacar la paradoja que rige el desenlace de la situación y, sobre todo, la evolución que ha experimentado España. Ahora no es cuestión de retroceder a la intrahistoria, parece aconsejarnos Sender, que pone de relieve en su narración la personificación.

#### LA PROSOPOPEYA COMO FIGURA EMBLEMÁTICA DE LA PERSONIFICACIÓN ALEGÓRICA

En la estilización de los personajes y del sistema actancial, Sender escenifica a unos personajes que son objeto de una denominación iterativa vaga, sin ninguna

presentación descriptiva. Son los llamados *tejeringos*, que existen solo por su etiqueta social borrosa, sin individualidad real. También llegan al escenario los ateneístas, el cabo, el sargento y los vendedores de buñuelos.

Pero la alegoría está protagonizada por la estatua de Miguel de Cervantes y la voz de don Quijote de la Mancha, que configuran la fisonomía alegórica del relato denunciador, con sus evocaciones y sus argumentos y debates sobre la temática de las armas y las letras españolas.

Recorre útilmente a la prosopopeya y la sermocinación para persuadir a los españoles del maltrato que hacen de la democracia en España. Durante el debate entre los personajes y el público que asiste al atentado, valora esta figura de la imaginación para criticar el acontecimiento que se desarrolla en las Cortes. Con un procedimiento sermocinal, usa las aclaraciones de la estatua de Cervantes y de su protagonista —don Quijote— para aleccionar, denunciar, protestar y condenar el comportamiento de sus coetáneos que quieren retroceder en la historia. He aquí algunos ejemplos:

Cervantes hablaba por fin desde su imagen estatuaria en alta y sonora voz:  
—[...] Si logré algún beneficio fue más bien de orden moral y laudatorio por mis escritos. (pp. 19-20)

Cervantes volvió a hablar desde su estatua para decir en tono sencillo y sin retóricas:  
—[...] El pueblo decoraba con su sangre los laureles. Y no exigía nada. (p. 21)

Y Cervantes parecía estar diciendo con su silencio: «En Argel hacían también esos pastelitos y otros manjares menos sabrosos con harina y aceite de oliva. Pero ¿qué tiene que ver todo eso con lo que está sucediendo?» (p. 25)

Cervantes volvía al tema de las armas y las letras:  
—Los soldados de España vencieron en Pavía a Francisco I [...]. Miles de soldados murieron gloriosa, pero oscuramente. (p. 26)

—El único de veras inmortal entre todos los que estamos aquí presentes es don Miguel de Cervantes.

—No, yo —puntualizó don Miguel— sino más bien don Quijote de la Mancha. Inmortal por lo inefable de sus contradicciones. [...]

—Lo inefable conduce a la sugestión del infinito —dijo don Miguel— y este se manifiesta fuera de los términos del tiempo y del espacio. Lo mejor de don Quijote es su busca insistente y obstinada y sin descanso de alguna clase de perfección. (p. 78)

Los ejemplos que venimos apuntando son ilustraciones de la sermocinación, o sea, discusiones fundamentadas en los argumentos esgrimidos por don Quijote y la estatua de su creador, Cervantes. Todo transcurre en una circunstancia que se asemeja al teatro o, mejor dicho, al dialogismo.

### *Modalidad interrogativa*

Como puede observarse, el protagonista y sus interlocutores intercambian preguntas y respuestas de forma que Cervantes y don Quijote puedan persuadir a los *tejeringos*, etiquetados de imbéciles, idiotas, débiles e identificados.

La modalidad explicativa y demostrativa se desarrolla a lo largo del texto de forma enfática. La especificidad de este procedimiento radica en un realismo alegórico en el que los seres sin corporeidad discuten sobre temas actuales, con el fin de sermonear, convencer y disuadir a los protagonistas del chandrío u otros malintencionados. Las contradicciones inefables en que se hundan los golpistas son motivo de ridiculidad, estupidez y absurdidad jamás superadas. Por eso, don Quijote les disuade arguyendo:

—Buscar la perfección es lo que cuenta y no la perfección misma que nadie sabe en qué consiste ni por lo tanto puede definirla. Y menos alcanzarla. (pp. 78-79)

Estos recursos prosopopéyicos son valorados por Sender para demostrar que la perfección no es de este mundo y que la *tejerengada* no puede triunfar. Además, para persuadir a los oyentes, Cervantes o don Quijote de la Mancha se valen de la interrogación, que se presta mejor a la localización estilística, porque va de una función a otra y acaba poniendo su modalidad interpelativa al servicio de la expresión cáustica del escritor.

Muy en concreto, la pregunta retórica, en el caso de *Chandrío en la plaza de las Cortes*, es una modalidad que el autor ha puesto de manifiesto para expresar su desolación, su asombro, lo mismo que su burla. Disfraza una aseveración positiva o negativa en forma de pregunta de información, pero de la que no se espera ningún tipo de respuesta. He aquí dos ejemplos ilustrativos:

—[...] Además, si hay alguno que logró lauros y prebendas es seguro que los de todas esas batallas memorables se pueden contar todos juntos con no más de tres cifras de guarismo y en cambio ¿cuántos fueron los muertos? ¿No fueron cien veces más? ¿Y no murieron por la gloria de su patria y el bienestar de sus conciudadanos? (p. 23)

—¿Queréis haceros inmortales?

—Lo somos ya por esta heroica determinación y voluntad de parecerlo.

—¿Haceros inmortales matando a vuestros compatriotas? ¿Por qué no lo habéis intentado antes matando a los enemigos de vuestros compatriotas en tantas guerras habidas desde hace tres siglos? La aceptación de la culpa es tan virtuosa como la honestidad. (p. 104)

A veces, dentro del aprovechamiento de esta modalidad interrogativa, el protagonista Cervantes utiliza las hipóforas o preguntas a las que él mismo contesta con la misma intencionalidad disuasoria. Pongo dos ejemplos:

Aunque ¿se podía considerar nuevo lo que estaba sucediendo? No es seguro. (p. 54)

—[...] Además, y perdonen si me hago prolijo, ¿ustedes buscan a tiros la seguridad? ¿Cuál? ¿La de la patria? No la pueden lograr disparando contra las vidrieras. Estaba en las lanzas de Gravelinas y de Pavía, en las proas armadas de los barcos de Lepanto, en los estandartes victoriosos de Carlos V y Felipe II. La seguridad del individuo es muy diferente y no se conseguirá tampoco por esos medios. La dicha que esperan no la lograrán nunca, ya que están ustedes como nosotros atormentados por nuestra incapacidad para establecer los límites del dolor y fijar las necesidades en un nivel igual y para todos propicio. (p. 97)

Los ejemplos destacan la idea de que todos los interrogantes hipofóricos llevan una intencionalidad argumentativa y desarrollan una función netamente emotiva,

con las cuales el autor enfatiza sus obsesiones y condena la locura colectiva que se está produciendo en las Cortes. Por eso se sirve de esta retórica dialógica, a veces atiborrada de exclamaciones.

### *Modalidad exclamativa*

Y hace gala Sender de la exclamación con la misma intencionalidad crítica. Esta modalidad exclamativa le sirve para manifestar su indignación en las declaraciones siguientes:

—¡Inaudita esta manera de retroceder en la historia! (p. 13)

—[...] ¡Viva la muerte! decía el ilustre tuerto de las morismas marruecas general Millán, [...] nosotros decimos ¡viva la existencia, la escalilla de los ascensos y el retiro con la nómina alzada por méritos de guerra civil y levantamiento! Ni un solo diputado extinto al final de esta jornada memorabilísima. (p. 15)

—¡Muera Solimán *el Magnífico*! (p. 24)

—¡Viva El Escorial, undécima maravilla del mundo! (p. 44)

—¡Quedó El Escorial como testimonio inmarcesible! (p. 44)

—[...] ¡Santiago y cierra España! Muy bien. ¡Vivan Cástor y Pólux! (p. 103)

—¡Con la honestidad no se va a ninguna parte! ¡Garrotazo y tente tieso! (p. 104)

En general, con los dos protagonistas —Cervantes y don Quijote— en su escenificación tropológica, Sender quiere demostrar que tanto los antepasados como los fantasmas no avalan los actos absurdos que están llevando a cabo los *tejerings*, quienes tienen una forma rara de fomentar el desarrollo sociopolítico de España. Para denunciar mejor y condenar los malos actos de los antiprogresistas, Sender se vale de otras formas distintas de descripción y de repetición.

### UNA MACHACONERÍA DISUASIVA

#### *Una descripción denunciadora*

Para expresar su obsesión, Ramón J. Sender maneja su pluma denunciadora con un detallismo que abarca herramientas como el realismo o la preocupación por el color local y la precisión técnica. Estos elementos se concretan en figuras descriptivas como son la hipotiposis y las distintas formas de la enumeración retórica.

La hipotiposis es una de las figuras más valoradas por Sender. Para describir el sufrimiento de los soldados vencedores y la frustración de los auténticos y famosos escritores españoles, Sender se conforma con una técnica meticulosa que consiste en seleccionar la palabra adecuada, cargada de intencionalidad y propuestas satíricas y estéticas. En casi toda la novela, la figura que más emplea es la hipotiposis, que se refleja en el siguiente ejemplo:

—Grandes son los riesgos a los que se somete el caballero de armas y más en nuestros tiempos, cuando puede morir el valiente a manos del cobarde que tiene una pistola o un arcabuz. Esa es la mayor ignominia, como dije ya y nunca repetiré bastante. [...] el hombre de letras ha sufrido y sufre peligros y desdichas iguales o tal vez mayores. Podría poner innumerables ejemplos. Y sus suplicios cuando se producen son mayores porque una bala o una lanzada pronto acaban con la vida de un soldado, pero la discrepancia del hombre de letras que revela diferencias de opinión con los que tienen predicamento político o religioso es causa de persecución y castigos más largos y crueles [...]. En Castilla, en Andalucía, en Aragón la historia está llena de hombres de letras martirizados. Tres aragoneses recuerdo en mis tiempos, Miguel Servet [...], Miguel de Molinos [...], Baltasar Gracián [...]. (pp. 39-40)

Los tres ilustres letrados fueron encarcelados, torturados, condenados a malvivir y pasar hambre hasta la muerte. Esta descripción desconcertante persigue despertar la conciencia de los españoles, y el hecho de que ejemplos semejantes abundan a lo largo del libro asegura a la hipotiposis su estatuto estético y ético, porque lo descrito, perfectamente inhumano en su materialidad, lleva en su finitud funcional la denuncia y condena de lo que está sucediendo en las Cortes.

Además, la otra forma de acumulación o transcripción cuantitativa se verifica en el sinatroísmo, que el autor aprovecha también a lo largo del texto, sobre todo refiriéndose a la temática de las armas y de las letras:

Y eran aquellos los soldados de Lepanto (vencedores), de Pavía (vencedores), de Gravelinas (vencedores), de Ceriñola (ídem de lienzo), de San Quintín (victoria española también con su secuencia escorialense). En fin, victorias de resonancia mundial. Con secuencias prácticas. (p. 21)

Se puede percibir que esta cita es un ejemplo típico de rodeo complaciente y denunciador pero que afirma por lo menos que las acumulaciones descriptivas de Ramón J. Sender son elaboraciones estilísticas.

Tal como vemos en los siguientes ejemplos, las enumeraciones retóricas encierran siempre un germen de denuncia, protesta y condena de las guerras, en relación con lo que ocurre en las Cortes:

«[...] Nunca reclamaron nada de nadie y casi siempre sufrieron persecución y desgracia. La noche triste de Méjico —recuerden el salto de Alvarado— acabó con la vida de la mayor parte de los soldados españoles. Núñez de Balboa descubridor del Pacífico fue decapitado. Pizarro, héroe del Perú cayó miserablemente bajo las armas de sus rivales. La mayor parte de los colonizadores gloriosos no conocieron de la gloria sino sus sangrientas asperezas».

—Y nadie reclamó nunca nada [...]. (pp. 35-36)

Los dos ejemplos, entre muchos, de los sinatroísmos descriptivos cristalizan las obsesiones de Ramón J. Sender sobre la miseria del hombre, la explotación del hombre por el hombre, el egoísmo y sobre todo la condición humana.

Además de la evocación de la realidad pretérita, Sender, en su técnica contrastante, nos hace ver cómo por la televisión se ha producido una diferencia abismal entre lo que ocurría y lo que ocurre ahora, y ello por medio de la conglobación.

Recurre a la acumulación persuasiva o conglobación para inducir a los españoles a mudar su proyecto destructor en el texto siguiente:

Quando un niño se instala frente a la pequeña pantalla ve desfilar toda clase de problemas que más adelante y en tiempo adecuado le presentará la vida: violencia, guerra, amor con dimensiones nefastas, accidentes, operaciones fatales en los quirófanos, miserias y frustraciones irremediables, lo que para un niño es de una inadecuación lamentable.

Las brujas y los duendes de nuestra infancia eran menos dañinos.

La experiencia de la plaza de las Cortes no tenía sentido para la niña porque a pesar de tantos disparos de pistola y de rifle no veía muertos por parte alguna. (pp. 56-57)

En este texto, con la demostración hecha a partir de una acumulación fundada en la lógica y la observación, como aparece en el obsesivo tema de las armas y de las letras, Sender subraya el carácter absurdo del atentado perpetrado en las Cortes. Además, el carácter descriptivo de la conglobación, el recurso a los ejemplos y a las comparaciones, capaces de llamar poderosamente la atención, corresponden a un estilo que se presenta como arte de demostración científica.

### *Una repetición a machamartillo*

La repetición es una de las figuras que mayor empleo tiene en la novela de Sender. La machaconería persuasiva o disuasoria está en estrecha relación con la palabra *tejeringo* y sus políptotes sarcásticas o cáusticas que apuntan a condenar a los partidarios del general Tejero.

La obsesiva densidad de la repetición dispersa de términos, expresiones y frases se produce sobre todo con *tejeringos*, *las armas y las letras* y *Santiago y cierra España*. He aquí los fragmentos textuales en que aparecen los *tejeringos* o sus derivaciones:

—Son los tejeringos. Los entusiastas civiles que llamamos los tejeringos. (p. 19)

Solo conseguía protagonizarse [...] con los tejeringos. (p. 26)

—Huele a tejeringos. Y en el diccionario llaman al tejeringo, un cohombro o churro. (p. 30)

—Estamos sirviendo a la patria nosotros, tejeringos o cohombros. (p. 32)

—Eran esos los tejeringos de entonces —dijo el cabo en voz baja, conmovido. (p. 33)

—Hidalgos y escuderos de la alcurnia y el blasón, del tejeringo infanzón. (p. 34)

—[...] Ahora es diferente y los llamados tejeringos deben de saberlo y no tratar de usufructuar victorias lejanas como la de Pavía. (p. 35)

El capitán saboreaba un tejeringo y llevaba colgados del brazo y ensartados en un mimbre verde media docena de buñuelos, parientes próximos de los tejeringos. (p. 36)

En la esquina de la plazuela de las Cortes una churrera le ofreció un tejeringo, pero él alzó la mano y dijo sonriente:

—Gracias, no me gustan. (p. 47)

Solo respondía el hervor de los aceites sobre los rescoldos de las tejeringueras. (p. 54)

Fui a un puesto de churros y compré cuatro tejeringos enlazados en el mimbrecito. (p. 54)

—[...] Cuando me dedico a esta faena tejeringa me pongo la cofia y una almohada en el salva sea. (p. 59)

Pero el tejeringuero tenía sus ideas sobre lo que estaba sucediendo y las exponía haciendo pequeños paréntesis para pregonar sus churros: [...]. (p. 59)

—[...] Con perros invisibles o presentes y pulgueros. (¡Tejeringos a cuarto y a dos!). [...] (¡Tejeringos a cuarto y a dos!). (pp. 59-60)

—¡Traición! ¡Traición —gritaba el hembro [sic] de los tejeringos. (p. 65)

—[...] Los monos son peligrosamente imitativos, como los tejeringos. (p. 66)

—¿Qué es eso de asuntino? —preguntaba el tejeringo frunciendo el ceño. (p. 68)

Yo, la verdad, miraba a las tejeringas antes de tomar una decisión porque sentía por ellas algún respeto más o menos fundado. (p. 75)

Era lo que pasaba con los héroes tejeringos, que como dije primero imitaron en el pasado reciente a los alemanes de Hitler, luego a los italianos de Mussolini y en aquellos momentos a los golpistas de Haití. (p. 77)

—Y yo. Y yo. ¡Sobre todo los tejeringos bienolientes!

Las voces se repetían en todas partes y los puestos de los tejeringos parecían recibirlas y devolverlas impregnadas en aceite de oliva virgen. (p. 80)

Yo traté de ponerme un poco pedante en el buen sentido, es decir no en el de los tejeringos de esas academias de fajín, espadín y peluquín de las que decía suplicante Rubén Darío: [...]. (p. 80)

Las hembras y los machos de los tejeringos coreaban:

—¡Vivan! (p. 81)

—Pero no lo repita usted en voz alta porque las tejeringas escuchan y se ríen. (p. 83)

—En ustedes según estoy viendo y pueden confirmar las tejeringas laboriosas, en ustedes, digo y perdone si le molesta porque no es esa mi intención, en ustedes repito el vacío no es funcional. (pp. 84-85)

—[...] Por otra parte es imposible tratar de dar lecciones a escolares tejeringos armados hasta los dientes. Un maestro inerte como yo debe precaverse antes contra los derechos de la estupidez épico-lírico-bailable que solamente se expresa a tiro limpio. (p. 88)

—[...] Por ejemplo la de ese jefe tejeringo que siendo consultado sobre la posibilidad del fracaso de su intentona le dicen que puede salvarse abordando un avión y saliendo de España y responde que no, porque se marea en los aviones. [...] el hombre debe arriesgar la vida. Es lo que creen estar haciendo a su manera los llamados tejeringos. (pp. 90-91)

Y así fue y sigue siendo, señores tejeringos. (p. 102)

En los dos casos, los tejeringos se referían a un caudillaje ya cancelado. (p. 103)

La repetida alusión a *las armas* y *las letras* es denunciadora y disuasiva a la par. Viene a continuación el listado de sus iteraciones:

—Ya lo dijo don Quijote en su discurso sobre las armas y las letras. (p. 16)

—Lo primero es comer y la comida requiere materias primas [...] y desde luego la conquista de todo eso si es preciso por las armas. (p. 17)

—[...] En tiempos de Cervantes las armas podían ser y eran más importantes por diferentes razones. (p. 17)

—Las armas servían entonces al bienestar público. Velaban por el buen orden elemental de la vida de los humildes. (p. 18)

—¡Las letras! —subrayó con entusiasmo el ateneísta de la gorra de pasamontañas. (p. 20)

Cervantes volvía al tema de las armas y las letras:

—Los soldados de España vencieron en Pavía a Francisco I, el francés aliado de Solimán. En Pavía, que fue luego el nombre de un regimiento español. Miles de soldados murieron gloriosa, pero oscuramente. Porque hay glorias sombrías sin *croissants* ni tejerings. Y los vencedores no pidieron nada. Tampoco pedí yo sino alguna ocasión de trabajar con la mano que me había quedado ilesa. La mano derecha. No pude hacer gran cosa pero escribí el *Quijote*. Tiempos gloriosos y tristes a un tiempo. Sin premio alguno para el héroe. [...] Es verdad que resulta más fácil premiar a mil letrados que a cien mil soldados. (pp. 26-27)

De la escalinata de las Cortes llegaba una voz agria:

—Sin las armas no se podrían sustentar las letras porque con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despejan de corsarios los mares... (p. 28)

Pero Cervantes, [...] aprovechando el silencio de las pistolas volvía a sus argumentos sobre las armas y las letras:

—Grandes son los riesgos a los que se somete el caballero de armas y más en nuestros tiempos, cuando puede morir el valiente a manos del cobarde que tiene una pistola o un arcabuz. [...] el hombre de letras ha sufrido y sufre peligros y desdichas iguales o tal vez mayores. (p. 39)

—[...] En Castilla, en Andalucía, en Aragón la historia está llena de hombres de letras martirizados. Tres aragoneses recuerdo en mis tiempos, Miguel Servet, letrado en ciencias y en filosofía, [...], Miguel de Molinos, padecía prisión, hambre y soledad por largos años en Santángelo, hasta morir [...]. Y en fin, Baltasar Gracián autor insigne de *El Criticón* fue condenado también a prisión y a malvivir alimentándose con pan y agua hasta su muerte en la cárcel de Graus. Todos ellos conocieron sacrificios peores que los soldados y dejaron doctrinas y libros que han cambiado el orden del pensamiento humano. Yo mismo entre los hombres de letras padecí prisión durante cinco años en Argel y más tarde en Sevilla y fui calumniado más de una vez [...]. (pp. 40-41)

—[...] Los héroes armados de Gravelinas, triunfadores y hambrientos porque en Gravelinas no hallaron comida, eran solo personas actuantes aptas para la agresión sangrienta. Y muertos en la acción o vivos en la memoria solo podían reclamar de sus contemporáneos el pan y el vino en los términos de su existencia. Así fue y así ha sido siempre. A pesar de la victoria gloriosa de Gravelinas nunca pidieron sin embargo ni esperaron nada de nadie. [...] Pavía y Gravelinas fueron dos grandes victorias de las armas españolas y sus héroes nunca exigieron nada a la corona ni a la nación española. (pp. 43-44)

—[...] Los triunfadores de San Quintín como los de Pavía, Gravelinas y Ceriñola no pidieron favor alguno. Tampoco nosotros los triunfadores de Lepanto en tiempos de don Carlos I y don Juan de Austria esperábamos nada. (p. 44)

[...] recordaba el [discurso] de don Quijote sobre las armas y las letras, al menos por la gravedad de su acento. (p. 48)

—En todas partes se dice lo mismo: vivimos tiempos confusos. Nunca más confusos que ahora. Pero no es verdad. Siempre fueron igualmente confusos en la historia de la humanidad, antes y después de nuestra era. Lo curioso es que la confusión no es una fatalidad que nos viene de fuera. La engendramos y cultivamos nosotros mismos. (pp. 48-49)

La expresión *Santiago y cierra España*, ligada a las peregrinaciones religiosas del Camino de Santiago de Compostela, obsesiona también a Sender. He aquí todas las referencias textuales:

—¡Santiago y cierra España! (pp. 45 y 46)

—Fue por aquello de ¡Santiago y cierra España! [...]

—¡Santiago y...! (p. 46)

—¡Santiago y cierra España!

—¿Qué tiene que cerrar? —preguntaba alguien. [...]

—¡Cerrar filas! (p. 54)

—¡Alto y cierra España! (p. 67)

Cervantes me decía que el grito de «Santiago y cierra España» estaba bien, pero respondía a tiempos heroicos pasados. [...]

—El camino de Santiago fue la Vía Láctea de las irregularidades durante varios siglos. Allí iban y de allí venían todos los pícaros profesionales del hurto [...]. Millares de romeros de Santiago había en todos los caminos de Polonia, Hungría [...]. (pp. 69-70)

No todo era Santiago y cierra España. (p. 71)

—No tenéis razón, señor don Miguel, de condenar las romerías santiagoueñas, que son buenas [...]. (p. 72)

—[...] Viva Santiago de Compostela, es decir Santiago el Mayor [...]. (p. 85)

La nueva consigna decía: «Jamás marrueca y cierra contra Pelayo». Eso es un poco distinto de «Santiago y cierra España». (p. 87)

La locura del general Tejero está denunciada por la terminología definidora y descriptiva siguiente: *imbécil / idiota / débil / identificarse*, compuesta por tres adjetivos y un infinitivo pronominalizado:

Uno de los ateneístas que estudiaba griego recordó que el hombre que mandaba en aquel momento a las fuerzas quería identificarse históricamente, pero no era bastante fuerte ni bastante inteligente. La palabra «idiota» quiere decir en griego solamente e ino-centemente «identificado». Y la palabra «imbécil» quería decir en latín y en italiano, francés y español primitivo solamente «débil». Así el improvisado caudillo quería ser un idiota y era demasiado imbécil para lograrlo a la manera helénica. (pp. 25-26)

—A veces desentrañando las palabras de apariencia más simple conseguimos entender los problemas más graves. Por ejemplo como ha dicho antes uno de ustedes la palabra «imbécil». En Francia, Italia y la España de la baja Edad Media esa palabra no quería decir lo mismo que ahora. Significaba solo «debilidad». Un imbécil era un hombre débil necesitado de protección y ayuda. Claro es que podía entenderse como lo entendemos ahora: «debilidad mental». [...] Otro malentendido se nos ofrece con una palabra que parece pariente próxima de la anterior: «idiota». Sin embargo, en sus más preclaros orígenes helénicos y tal como la usan todavía en Grecia esa palabra no es un insulto, sino una

definición legalista. «Idiota» quiere decir solo «identificado». [...] Estos hombres que se sublevan contra la democracia española son débiles en el sentido clásico y tratan de identificarse en ese mismo sentido que todavía usan en Grecia. Son imbéciles y su debilidad se manifiesta en muchas y diversas direcciones. Por ejemplo la de ese jefe tejeringo que siendo consultado sobre la posibilidad del fracaso de su intentona le dicen que puede salvarse abordando un avión y saliendo de España y responde que no, porque se marea en los aviones. [...] Es débil, pues, y por esa debilidad se identifica. [...] Imbéciles e idiotas son nada más esa clase de hombres débiles que tratan de identificarse a su manera, con miedo y gozo de las alturas. [...] Siempre los débiles quieren retroceder porque avanzar por la selva virgen del mañana es más difícil que regresar sobre los propios pasos ya sabidos. Pero olvidan los débiles que nada en el universo retrocede nunca [...]. (pp. 89-91)

—En eso estamos. Como ha dicho don Miguel cada cual quiere identificarse.

—Imbecilizarse —dijo—. Más bien por usted. (p. 103)

El estilo de Sender hace gala de la exposición o enumeración retórica de argumentos para la exhaustividad de su argumentación. La obsesiva temática de las armas y las letras es evocada 46 veces en el texto; *tejeringo* y sus derivaciones, 37 veces con una finalidad denunciadora y combatiente y 4 en que se reitera el *leitmotiv* «nunca reclamaron nada de nadie» (p. 35), considerado como estribillo acusador que permite la evocación del tema; «¡Santiago y cierra España!», en la misma línea crítica de este acontecimiento anual, viene empleado 12 veces, con variaciones, para insistir en el mismo argumento religioso.

En definitiva, las descripciones de Sender son un verdadero machaqueo que constituye una verdadera conglobación de figuras y, al mismo tiempo, una auténtica cristalización de la explicación, fuertemente ligada a la repetición de argumentos convincentes. A partir de estos elementos, Sender articula y manifiesta sus sistemas de valores o axiología. Es un modo senderiano de percepción, portador de una significación, y, como reactivadora del sentido, esta técnica narrativa conlleva una función estratégica esencial: el compromiso de denunciar en su narración la cara invisible del mundo, valiéndose de los aspectos más potentes de la bipolarización, evidenciada por la evocación de las pretéritas glorias españolas, la situación caótica e insensata que España está viviendo con el atentado del 23-F.

Asimismo, expresa Sender la visión maniqueísta que tiene la sociedad española del siglo xx, que se ha quedado sin progreso real, lo que contrapone a la época del apogeo o hegemonía de los tiempos de Cervantes.

Se puede notar, a partir de los hechos estilísticos apuntados, que existe una caracterización muy acusadamente peyorativa de los *tejeringos*. El escritor les llama la atención y los interpela para que imiten a los alemanes, que ya han sabido aprovechar la basura como factor del desarrollo económico y social. De ahí que la temática de la protección del medio ambiente y la ecología esté evocada con mucho énfasis en la novela para suscitar una armonía imitativa entre los españoles o, mejor dicho, entre los «débiles» o «imbéciles» que quieren «retroceder en la historia»

Además, el contraste espacio-temporal está puesto de relieve también para vilipendiar la acción destructora o *tejeringada* de los *tejeringos*, el desfase entre lo que

se hacía hace unos siglos y lo que ellos pretenden hacer hoy. Estos juegos de oposiciones actanciales nos revelan una serie de antagonismos cuyo universo posee dos planos, el real humano y el alegórico. La alegorización es, entonces, una técnica senderiana de denuncia de los males sociales.

Esta bipolarización de los personajes —civiles y militares— persigue la misma intencionalidad crítica o proceso de desmitificación e ironización de los mismos que caracteriza a Sender como reformador social. La abundancia de ejemplos que hemos recogido denuncia el mal trato o ninguneo de los militares que dieron fama a la nación española pero que, por patriotismo, no reclamaron *nada a nadie*, lo mismo que escritores como Baltasar Gracián, Miguel Servet y Miguel de Molinos. Desgraciadamente, los militares de hoy son mucho más exigentes, aunque ya tienen todo lo que deben tener.

Dicho de otra forma, el planteamiento maniqueísta de la dualidad social en este «chandrío» es revelador de una de las preocupaciones existencialistas de Sender: el destino de la democracia española, la ecología y el valor humano o, mejor, de la condición humana en el atardecer del siglo xx.

#### CONCLUSIÓN

La temática de intencionalidad denunciadora aparece perfectamente integrada en esta novela en un discurso ágil y complejo a la vez. Evoca sobre todo lo referente a la variedad de perspectivas, ideas futuristas y voces moralizadoras. Para lograr su objetivo, recurre Sender a una potencia imaginativa desbordante de violencia expresiva congruente, de acuerdo con la violencia histórica.

La originalidad estética, superadora del realismo objetivo, encierra rasgos fundamentales que se cristalizan en tres grandes planos armonizables entre sí: el plano real humano, el plano alegórico y el plano moral, configurados por la pertinencia expresiva, la búsqueda y el hallazgo de una poética narrativa ajustada con precisión estilística al objetivo de servirse de la realidad para construir una intriga de protagonismo prosopopéyico e idoloapéyico.

Todo ello lo ha potenciado en este *Chandrío* a partir de la perspectiva contrastiva, la personificación alegórica, las modalidades interrogativas y exclamativas o las machaconerías descriptivas y reiterativas, repletas de sabor irónico y cáustico. En esta novela bélica, lo poético y lo teológico se confunden en una perfecta adecuación de su escritura con su pensamiento, moldeado en su lógica de heteronomía y antonimia: un auténtico multipolarismo enfático.

Ramón J. Sender es, por consiguiente, un escritor comprometido consciente de sus técnicas narrativas y de sus efectos sociales, un creador original en la estilización alegórica para una literatura de salvación, es decir, una literatura edificante encaminada a persuadir o disuadir. Persuasión y disuasión son la otra cara de la unidad y unicidad estilísticas de *Chandrío en la plaza de las Cortes*: un texto diferencial, un texto referencial y una escritura de la irrisión.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, Carole, «The Re-use of Identical Plot Material in some of the Novels of Ramón J. Sender», *Hispania*, XLIII/3 (1960), pp. 347-352.
- ALBALADEJO, Tomás, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989.
- ALSINA CLOTA, José, *Problemas y métodos de la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- ARA TORRALBA, Juan Carlos, y Fermín GIL ENCABO (eds.), *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender*, Huesca-Zaragoza, IEA-IFC, 1997.
- AULLÓN DE HARO, Pedro, *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994.
- BAJTIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- BENSOUSSAN, Mathilde y Albert, y Claude LE BIGOT, *Versification espagnole. Suivi de Petit traité de figures*, Rennes, PUR, 1994.
- CARRASQUER, Francisco, «*Imán*» y la novela histórica de Ramón J. Sender, Londres, Tamesis, 1971.
- , *La integral de ambos mundos: Sender, Zaragoza*, PUZ, 1994.
- , *La verdad de Ramón J. Sender*, Leiden, Cinca, 1973.
- CASTILLO-PUCHE, José Luis, *Ramón J. Sender: el distanciamiento del exilio*, Barcelona, Destino, 1985.
- GADES-TAMINE, Joëlle, *La stylistique*, París, Armand Colin, 1992.
- FERNÁNDEZ, Pelayo, *Estética (Estilo – Figuras estilísticas – Tropos)*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1981.
- FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, París, Flammarion, 1977.
- FROMILHAGUE, Catherine, y A. SANCIER-CHATEAU, *Introduction à l'analyse stylistique*, París, Dunod, 1996.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1981.
- , *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid, Cátedra, 1983.
- MARCOS MARÍN, Francisco, *El comentario lingüístico (método y práctica)*, Madrid, Gredos, 1988.
- MARTÍN, José Luis, *Crítica estilística*, Madrid, Gredos, 1973.
- LEKPA, Jean-Bernard, *Lo trágico en «Réquiem por un campesino español»: una aproximación analítica*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1988 (tesina de Maestría, inédita).
- , *La contestation et le combat dans la vie et l'œuvre de Ramón J. Sender*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1990 (tesina de DEA, inédita).
- , *L'éthique et l'esthétique de la contestation dans la production romanesque de Ramón J. Sender (1930-1938)*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1996 (tesis doctoral, inédita).
- , *Estilística. Figuras de estilo y tropología*, Huesca, ed. del autor, 2000.
- , «Los principios estéticos de la narrativa de Ramón J. Sender (1930-1982)», en DUEÑAS LORENTE, José Domingo (ed.), *Sender y su tiempo. Crónica de un siglo. Actas del II Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 27-31 de marzo de 2001)*, Huesca, IEA, 2001, pp. 461-476.
- LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio, y Eduardo ALONSO, *Poesía y novela (teoría, método de análisis y práctica textual)*, Valencia, Bello («Biblioteca Filológica», 2), 1982.
- MAINER, José-Carlos (ed.), *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, Zaragoza, DGA et al., 1983.
- MARCHESE, Angelo, y Joaquín FORRADELLAS, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1991.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José, *Diccionario de redacción y estilo*, Madrid, Pirámide, 1997.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, *La realidad de la ficción*, Madrid, Alfaguara, 2001.
- ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte*, Madrid, Alianza, 1987.
- PEÑUELAS, Marcelino C., *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, EMESA («Novelas y Cuentos», 59), 1969.
- , *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Madrid, Gredos, 1971.

- PÉREZ-RIOJA, José Antonio, *Estilística, comentario de textos y redacción*, t. II, Bilbao, Liber, 1970.
- , *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1988.
- PEYROUTET, Claude, *Style et rhétorique*, París, Nathan, 1994.
- POZUELO YVANCOS, José María, *Del formalismo a la neorretórica*, Madrid, Taurus, 1987.
- REIS, Carlos, *Comentario de textos. Metodología y diccionario de términos literarios*, Salamanca, Almar, 1979.
- SCHNEIDER, Marshall J., «Dos *Hogueras en la noche* (1923 y 1980) de Ramón J. Sender: de inclinaciones modernistas a estrategias posmodernistas», en ARA TORRALBA, Juan Carlos, y Fermín GIL ENCABO (eds.), *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender*, Huesca-Zaragoza, IEA-IFC, 1997, pp. 517-525.
- SENDER, Ramón J., *Imán*, Madrid, Cenit, 1930.
- , *El Verbo se hizo sexo (Teresa de Jesús)*, Madrid, Zeus, 1931.
- , «Hechos y palabras. El realismo y la novela», *La Libertad*, 6 de enero de 1933, p. 1.
- , «Lecturas. Canguro y el individualismo», *La Libertad*, 27 de septiembre de 1934, p. 1.
- , *El vado: novela inédita*, Toulouse, [s. n.] («La novela española», 8), 1948.
- , *El verdugo afable*, Santiago de Chile, Nascimento, 1952.
- , *Siete domingos rojos*, Buenos Aires, Proyección, 1970.
- , *Chandrío en la plaza de las Cortes. Fantasía evidentísima*, Barcelona, Destino («Destinolibro», 152), 1981.
- SHUAMY, Henri, *Les figures de style*, París, PUF, 1986.
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca, «Ramón J. Sender, como crítico literario (1929-1936)», *R. Lit.*, 45/89 (1983), pp. 73-94.
- TUMBAL-DUCLAUX, Louis, *L'expression écrite*, París, ESF, 1986.
- WOLFGANG, Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1985.
- YLLERA, Alicia, *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, Alianza, 1986.