

## CHANDRÍO EN LA PLAZA DE LAS CORTES (1981), TESTAMENTO MORAL DE RAMÓN J. SENDER

POL MADÍ BESALÚ\*

GEXEL – CEDID – Universitat Autònoma de Barcelona

RESUMEN: Este estudio se propone realizar un análisis de *Chandrío en la plaza de las Cortes* (1981), novela corta del escritor aragonés Ramón J. Sender sobre el golpe de Estado fallido perpetrado por el teniente coronel Antonio Tejero el 23 de febrero de 1981. Asimismo se plantea la necesidad de continuar adelante con el ejercicio de revalorización de la obra madura del autor, ampliamente cuestionada por la crítica especializada, que le atribuye una reiteración obsesiva de algunos temas y unos niveles de calidad literaria algo irregulares. Para ello se establece como criterio básico de investigación la adopción de un enfoque multidisciplinar ligado a las fuentes de estudio primarias aún por trabajar y abierto al diálogo continuo entre la evolución diacrónica de los textos de Sender y su valor sincrónico, en función del contexto sociohistórico, cultural y personal en el que fueron escritos o publicados.

PALABRAS CLAVE: Ramón J. Sender. *Chandrío en la plaza de las Cortes*. Novela corta. Narrativa breve.

ABSTRACT: This paper intends to carry out a study of *Chandrío en la plaza de las Cortes* (1981), a short novel written by Ramón J. Sender about the failed coup d'état perpetrated by the Spanish military man Antonio Tejero on 23<sup>th</sup> February 1981. Moreover, it aims to persist on revaluing the author's mature work, which is widely questioned by the specialists because of its obsessive reiterations of some topics and its irregular quality. For this purposes, this study is based on a multidisciplinary approach, linked to the primary sources that are left to be analyzed and the attention to the dialogue that exists between the diachronic evolution of Sender's books and their synchronic value, depending on the historic context and on the writer's personal issues related to the moment when the books were written or published.

KEYWORDS: Ramón J. Sender. *Chandrío en la plaza de las Cortes*. Short novel. Short narrative.

RÉSUMÉ : Cette étude propose une analyse de *Chandrío en la plaza de las Cortes* (1981), une nouvelle de l'écrivain aragonais Ramón J. Sender sur le coup d'état manqué perpétré par le colonel Antonio Tejero le 23 février 1981. De même, il devient nécessaire de poursuivre

---

\* pol.madi@e-campus.uab.cat

L'exercice de réévaluation du travail mature de l'auteur, largement remis en question par la critique spécialisée, qui lui attribue une répétition obsessionnelle de certains thèmes et des niveaux de qualité littéraire quelque peu irréguliers. À cette fin, l'adoption d'une approche multidisciplinaire est établie en tant que critère de recherche fondamentale, liée aux principales sources d'étude à travailler et ouverte au dialogue permanent entre l'évolution diachronique des textes de Sender et leur valeur synchronique, en fonction du contexte sociohistorique, culturel et personnel dans lequel ils ont été écrits ou publiés.

MOTS CLÉS : Ramón J. Sender. *Chandrió en la plaza de las Cortes*. Nouvelle.

*Los sublevados quieren retroceder en la historia. Siempre los débiles quieren retroceder, porque avanzar por la selva virgen del mañana es más difícil que regresar sobre los propios pasos ya sabidos.*

Ramón J. Sender, *Chandrió en la plaza de las Cortes*

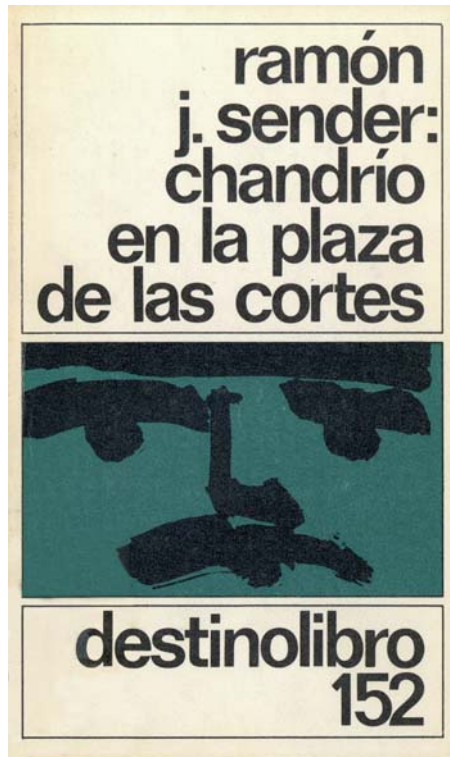
## EL LUGAR DEL ÚLTIMO SENDER: UN LEGADO PUESTO EN CUESTIÓN

Aunque usted se asombre, le envío por correo aéreo aparte una narración (creo que es lo mejor que he hecho en mi ya larga vida) en relación con la tejerada del 23 de febrero (67 páginas). [...] Si por algún motivo (tal vez prudencia política) no quiere publicarla, devuélvame, que la daré en México. Aunque, como usted verá, no hay en esa narración veneno alguno, sino deseo de entender y explicar aquel hecho absurdo. Y no creo que haya ofensa para nadie. [...] Prometo no enviarle nada más, al menos en este año de 1981.<sup>1</sup>

Después de varios amagos de abandono, Ramón J. Sender sorprendía a José Vergés, su principal editor en España, con el envío de una nueva novela corta.<sup>2</sup> Y lo hacía con una rapidez sorprendente. El 23 de febrero de 1981 se producía el intento fallido de golpe de Estado perpetrado por el teniente coronel Antonio Tejero. Si nos atenemos a la fecha de redacción incorporada por el propio autor al final del manuscrito de la obra, marzo de 1981, Sender tardó menos de un mes en escribirla. Cuatro meses después, el 3 de julio, el escritor haría llegar el texto a Vergés por correo aéreo. Hablamos, en consecuencia, de un proceso autorial vertiginoso, que culminaría con un periodo de edición igualmente acelerado, puesto que *Chandrió en la plaza de las Cortes* llegó a las librerías en octubre de ese mismo año, tan solo tres meses después de que la editorial Destino recibiera el manuscrito.

<sup>1</sup> Archivo Josep Vergés (en adelante AGV), carta inédita, 8 de julio de 1981.

<sup>2</sup> Los últimos años de vida de Sender estuvieron marcados por numerosos altibajos, relacionados principalmente con su estado de salud, que influyeron de forma más o menos directa en su labor de escritor. Aquejado por un asma crónica y visiblemente agotado, escribía el 16 de abril de 1976 a Vergés para decirle, aprovechando el envío del manuscrito de *El alarido de Yaurí*: «no voy a escribir ya ficción». Poco más de un año tardaría en cambiar de parecer. En una carta del 8 de junio de 1977 aceptaba el encargo de su editor de escribir «un libro sobre gente importante» que había tratado «personalmente durante el exilio». Este se publicaría póstumamente en 1982 bajo el título de *Álbum de radiografías secretas*. Asimismo, en la misma carta Sender aprovechaba la ocasión para adelantarle a Vergés su intención de escribir «alguna novela original de extensión razonable (200 páginas lo más)» y constataba el «arrepentimiento de mi renuncia al oficio. No pienso dimitir sino ser destituido por... (digamos los años)». Estas oscilaciones entre el cansancio y el ímpetu de escribir se mantendrían hasta el fin de sus días.



*Cubierta de Chandrío en la plaza de las Cortes, publicado en octubre de 1981.*

La pulsión febril que subyace en las páginas de este libro encaja perfectamente con la trayectoria artística del último Sender. No han sido pocos los que por ese motivo han puesto en cuestión el valor literario de las obras pertenecientes a esta etapa final. Entre ellos habría que destacar, por mantener una estrecha relación con el propio escritor y por la contundencia de sus declaraciones, el nombre de Marcelino Peñuelas, quien se manifestaba sobre el asunto en los siguientes términos:

El propio Sender complicó el problema al final de su vida al escribir descuidadamente una excesiva serie de narraciones de baja calidad que no debía haber dado a la luz. [...] Escribía probablemente por inercia, por hábito, por una especie de necesidad [...], y publicaba lo que salía de su máquina sin reescribir, sin pulir, primeros borradores que con razón desconcertaron y decepcionaron a los lectores. (Peñuelas, 1987: 196-197)

Acertado en algunas apreciaciones, pero a su vez profundamente injusto en la dureza de su discurso, Marcelino Peñuelas, con las valoraciones que hiciera en su día, dio lugar a un encendido debate entre defensores y detractores del último Sender. Con el tiempo parece haberse impuesto la senda de la ecuanimidad, iniciada desde un primer momento por José-Carlos Mainer. Según este crítico, el origen de la polémica recaería en un error de base: «Ramón J. Sender es escritor para ser leído

a lo largo, como Baroja, y que triunfa por su insistencia dilatada mucho más que por los éxitos aislados, contrariamente a lo que quiere la opinión obstinada en hacerlo autor exclusivo de unos pocos títulos felices» (Mainer, 1997: 44).

La adopción de esta hipótesis de estudio, ampliamente aceptada por especialistas de categoría como Alcalá (2004) o Carrasquer (2001), supone una ventaja evidente: nos permite integrar, de un modo coherente y natural, toda la obra del autor en un relato marco que asienta los principios básicos de su ideario estético y moral. De acuerdo con esta visión, es posible apreciar en los últimos libros de Sender afinidades temáticas y formales con su obra anterior, al mismo tiempo que podemos observar innovaciones propias de esta última etapa. No en vano Víctor Fuentes le atribuye un cierto carácter de precursora de la estética posmoderna,<sup>3</sup> idea sobre la cual otros especialistas han trabajado posteriormente en estudios monográficos de un valor incuestionable, como es el caso del propio Alcalá (2004).

Es precisamente en este desdoblamiento interpretativo del canon senderiano, entendido, por un lado, como un corpus orgánico desarrollado a lo largo del tiempo y, por el otro, como un producto específico del contexto sociohistórico en el cual surge cada una de las obras, donde *Chandrío en la plaza de las Cortes* cobra todo su sentido. Porque, si hay una crítica que se repite con insistencia cuando abordamos la obra de madurez del escritor, es esa supuesta desconexión de la realidad histórica, política y social inmediata.<sup>4</sup> Se trata, en cierta manera, de uno entre los numerosos mitos creados alrededor de la figura y la obra de Sender. De lo que sí podemos hablar es de un cambio en la mirada al objeto de interés. Sender nunca dejó de analizar críticamente el mundo en el cual vivió, pero, a diferencia de lo que ocurre con su producción literaria escrita en los años treinta, sí observamos un vaciado ideológico en el discurso sociopolítico de sus últimos libros.

*Chandrío en la plaza de las Cortes* es uno de los exponentes más destacados de esta tendencia. El libro, de gran actualidad en el momento en que fue publicado, aborda sin complejos los hechos acaecidos en el Congreso de los Diputados aquel 23 de febrero. De entrada, por tanto, podemos desmentir con rotundidad que el

<sup>3</sup> El enfoque de este especialista, sustentado por aportaciones académicas de prestigio como los trabajos de Margaret E. W. Jones (1997), acierta en subrayar la contribución artística de Sender a una tendencia que por aquellos años aún estaba abriéndose camino en España. Según sus palabras, «gran parte de la incompreensión por parte de la crítica de esta última obra senderiana se debe a que no alcanza a verla como una obra de la época posmoderna (contagiada por muchos de los valores estéticos o poéticos de esta, especialmente los del hibridismo, la intertextualidad, que Sender realiza también, y especialmente, con sus propios textos, los de la muerte de los grandes relatos y el de la fusión de la cultura culta con la popular) y, como ya he dicho, de un imaginario transcultural y ecológico propio de nuestra época de globalización» (Fuentes, 2001: 214).

<sup>4</sup> El alcance de esta opinión, muy extendida durante los últimos años de vida del autor y los que le siguieron, no se circunscribió únicamente a la crítica especializada y a la masa lectora. También la comunidad de exiliados republicanos la compartió en gran medida. Uno de los ejemplos más claros lo encontramos en Max Aub, quien en su conocida entrevista con María Embeita para la revista *Ínsula* afirmó que Sender «escribió una novela sin importancia acerca de la guerra [Los cinco libros de Ariadna (1957), entendemos] y luego, cuando se fue a México y a los Estados Unidos, se desentendió de la política» (Embeita, 1967: 12).

escritor aragonés se despreocupara de la actualidad política de su tiempo. Otra cosa es, como trataremos de exponer más adelante, el enfoque con que la examina y las conclusiones que extrae de ese análisis.

En cualquier caso, el posicionamiento del autor es claro desde un principio. Sender condena con determinación el intento de golpe de Estado y no duda en parodiar al teniente coronel Tejero y al resto de los sublevados, a quienes se refiere como los *tejerinos*, hombres de «olor a aceite quemado y a masas farináceas» (Sender, 1981c: 19),<sup>5</sup> aunque «otros los llaman falangináceos y todos coincidimos en el nombre ya consagrado [...] por el oficio, el beneficio y el estropicio» (p. 19). Resulta diáfana la comparación burlesca que establece el escritor entre los militares y la denominación andaluza de los churros tradicionales, pero en otras partes de la obra Sender va más allá y acusa a los insurrectos de actuar como pobres imitadores de sistemas totalitarios anteriores:

En los terrenos político y militar, las llamadas clases dirigentes no hacen sino imitar a los extranjeros. Y son imitadores pobres. Hace cincuenta años imitaban a los alemanes de Hitler y a los italianos de Mussolini. Los de la acera de enfrente imitaban a Stalin. Ahora imitan o quieren imitar a los golpistas suramericanos e incluso a los sirio-albaneses del Oriente Próximo. (p. 46)

Tampoco escatima esfuerzos, sin embargo, en criticar a los sectores comunistas —nacionales e internacionales— ni en censurar determinadas actuaciones de «los republicanos de ayer», como por ejemplo la represión que sucedió a la Revolución de Asturias de 1934 o la proclamación del Estado catalán por parte del presidente de la Generalitat Lluís Companys en octubre de ese mismo año (p. 94). En este sentido, el autor se muestra especialmente mordaz con el legado político de Manuel Azaña, a quien se refiere como *el faenas* por su desastrosa gestión de los sucesos de Casas Viejas (10-12 de enero de 1933), trágico acontecimiento que Sender cubrió como reportero y que, unos meses más tarde, condujo a la caída del Gobierno social-republicano encabezado por el presidente Azaña.

Algunos han creído ver una posición equidistante y ambigua en las opiniones políticas de Ramón J. Sender en sus últimos años, que por lo demás estuvieron salpicados de polémicas. Son ejemplos de ello su apoyo a la intervención norteamericana en Vietnam o la defensa de una nueva restauración monárquica en España tras la muerte de Franco. En esta dirección hay que interpretar los elogios que el escritor dedica a la figura de Juan Carlos I en *Chandrió en la plaza de las Cortes*: «Lo mejor de todo es la actitud del Rey. No hay duda de que se gana su reinado por las buenas, como debe ganárselo un rey cada día de su importante vida. El pueblo español le debe gratitud» (p. 93).

---

<sup>5</sup> A partir de aquí, en las citas de *Chandrió en la plaza de las Cortes*, que remiten todas a la única edición existente, solo se mencionarán entre paréntesis las páginas correspondientes.

Para entender el supuesto monarquismo del último Sender hay que situarse en el complejo mapa sociopolítico de los años ochenta, muy convulso y marcado por las tensiones entre Estados Unidos y la desaparecida Unión Soviética, y tener en cuenta la situación anímica del autor, deseoso de un clima de paz y prosperidad para la transición democrática que iba dando sus primeros frutos en España: «¿Quién quiere abrir trincheras? [...] ¿Para qué?» (p. 65), asegura uno de sus *alter ego* en la obra.

En una carta a José Vergés fechada el 2 de agosto de 1975, el escritor aragonés reconoce que «parece J. C. un hombre honesto y liberal, a pesar de todo», aunque defiende que sus «ideas personales están lejos de todo eso y de cualquier compromiso político en ninguna dirección». <sup>6</sup> Más allá de las valoraciones personales que nos pueda merecer la actitud adoptada por Sender, lo cierto es que su monarquismo no deriva sino en una visión pragmática de la que para él es la única vía de organización política e institucional capaz de reconciliar las diferentes sensibilidades y las diversas ideologías existentes por aquel entonces en el país y ofrecer una estabilidad de gobierno con unas mínimas garantías democráticas.

A esta cuestión se refiere en un artículo que apareció el 8 de marzo de 1981 en *Heraldo de Aragón*, pocos días después de que se produjera el intento de golpe de Estado, y que tituló con toda la intención «El enigmático año 81» (Sender, 1981a). Pero ese artículo no fue el único que publicó Sender durante esos meses. Ya en marzo de 1980, por ejemplo, escribía «Sobre la violencia» que regía el escenario político nacional y parecía presagiar lo que acontecería un año después:

El culto de la violencia no es cosa del pueblo sino de las minorías fanatizadas. [...] Estas violencias son la floración lastimosa de las semillas que se sembraron en la infancia de los que ahora deben asumir responsabilidades. O creen que deben asumirlas. En el último fondo de su inconsciente todos se sienten posibles caudillos. Olvidan que en aventuras parecidas a la de 1936 les faltaría hoy la eficaz asistencia de los fascistas italianos, de los nazis alemanes y de los tabores árabes de Regulares marroquíes. Me refiero al caso improbable de una revuelta de manos alzadas. La consecuencia sería desastrosa. Aunque el ejército estuviera íntegramente del lado de los facciosos, lo que no es ni mucho menos probable. Nunca ha habido un ejército capaz de imponerse por sí mismo y sin ayuda exterior a su propio pueblo. (Sender, 1980a)

El desencanto de Ramón J. Sender ante la clase política es más que evidente. Demasiadas mentiras, traiciones y sufrimiento en unos años, los de la Guerra Civil, que arrasaron con su vida y lo obligaron a empezar de nuevo lejos de su querido Aragón. El autor tan solo mantiene la confianza en la capacidad de entendimiento del pueblo español, no como entidad abstracta, sino como suma de los anhelos individuales de paz de cada ciudadano de a pie: «La comprensión, el deseo de entendimiento y el amor pueden hacer y han hecho otras veces milagros. ¿Por qué no ahora también?», se preguntaba en *Monte Odina* (Sender, 1980c: 348).

<sup>6</sup> AJV, carta inédita, 2 de agosto de 1975.

*Chandrío en la plaza de las Cortes* representa, a tales efectos, la culminación estética del ideario pacifista del escritor.

#### EL ARMAZÓN DE *CHANDRÍO*: RÁFAGAS DE HUMOR, POLIFONÍA E INTERTEXTUALIDAD

*Chandrío en la plaza de las Cortes* es, en un sentido estricto, una novela de tesis sui géneris sobre la necesidad de establecer puentes de unión en un mundo globalizado y regido por conflictos de orden político, ideológico, religioso y moral. El alzamiento militar protagonizado por el teniente coronel Antonio Tejero, de hecho, termina funcionando como un mero pretexto argumental para abrir dicho debate. La suspensión de la trama narrativa es prácticamente completa, de modo que el principal interés del libro recae en las estrategias retóricas y discursivas que utiliza Sender para articular su mensaje.

Algunos críticos han puesto el acento en esta cuestión. Es el caso, por ejemplo, de Jean-Bernard Lekpa, para quien «la narración está repleta de acumulaciones retóricas, reiteraciones y comparaciones dotadas de una intencionalidad crítica» (Lekpa, 2001: 319). Otros, como Jean-Pierre Ressot, han ido más allá y han defendido el carácter posmoderno del volumen basándose en los juegos lingüísticos existentes, el uso de la ironía y la sátira, la construcción de un amplio tejido intertextual y la irrupción de frecuentes digresiones discursivas (Ressot, 1999: 448-454).

Ha sido precisamente esta tendencia a la digresión uno de los rasgos de la producción madura del escritor que han suscitado mayores críticas entre los especialistas. Y aunque es cierto que en numerosas ocasiones estas incursiones en el monólogo ensayístico aparecen desvinculadas de la trama principal y entorpecen el ritmo narrativo, hay que analizarlas a la luz del contexto en el cual se reproducen y juzgar su incidencia real en esta novela corta sobre el 23-F.

La utilización de la digresión como recurso literario por parte de Sender, ciertamente, se remonta a la década de los sesenta. Es en ese momento cuando confluyen dos factores determinantes para estudiar la obra del autor publicada durante esos años. Por un lado, Sender empieza a plasmar con mayor insistencia sus obsesiones en los libros que escribe. De 1957 data *Los cinco libros de Ariadna*, furibunda invectiva contra el comunismo estalinista. A pesar de la agitación propia del mundo universitario en el que se mueve, son años de profunda soledad y encierro en sí mismo para el autor, que rememora una y otra vez los episodios más trágicos de su vida. Por otro lado, esta crisis personal que atraviesa lo lleva a la investigación y a la lectura de volúmenes sobre teosofía, filosofía existencialista y, por encima de cualquier otro tema, ciencias aplicadas y su relación con los misterios del universo (Simone Weil, James Jeans, Roger Penrose, Marietta Blau, etcétera). El libro que mejor refleja este bagaje lector es *Ensayos sobre el infringingimiento cristiano* (1967), aunque es posible reseñar disertaciones sobre estas cuestiones en textos tan lejanos al ámbito científico como los primeros capítulos de *La tesis de Nancy*, que Sender publicó por entregas en la revista neoyorquina *Temas* entre 1959 y 1960.



A estos dos condicionantes habría que sumarles un tercero: el florecimiento, durante los años sesenta y setenta, de la novela corta experimental como género literario puntal de la estética posmoderna. En *Monte Odina* el escritor menciona alguno de sus referentes, como por ejemplo Kurt Vonnegut (Sender, 1980c: 203), aunque destaca más por su cultivo del género. Así las cosas, en 1967 el autor publica *Las gallinas de Cervantes y otras narraciones parábolicas*, volumen que posteriormente se integraría en otro de mayor envergadura: *Novelas del otro jueves* (1969). De entre las novelas cortas incluidas en estas dos obras cabría hacer referencia a «Parábola de Jesús y el inquisidor», «Aventura del Ángelus 1» y «El viaducto», todas ellas *nouvelles-instant*, subgénero que se caracteriza principalmente por una cancelación casi total de la anécdota o la trama narrativa.

En «Parábola de Jesús y el inquisidor» y «Aventura del Ángelus 1» se da otro rasgo distintivo de la novela corta experimental: su origen híbrido. A decir verdad, ambas narraciones constituyen sendas versiones mínimamente literaturizadas de dos ensayos teosóficos incluidos en el volumen *Ensayos sobre el infringimiento cristiano* (1967): de un lado, «Parábola de Jesús y el inquisidor» representa una adaptación de «El eficaz infringimiento en la libertad» (Sender, 1967: 135-168); del otro, «Aventura del Ángelus 1» bebe de las ideas vertidas en «Física del infringimiento último» (Sender, 1967: 169-184).

Algo parecido ocurre en *Chandrío en la plaza de las Cortes*, donde el escritor reproduce con total exactitud algunos artículos suyos que habían aparecido en prensa poco tiempo antes. Es el caso, por ejemplo, de «Pseudo-filosofía de las basuras» (*El Eco de Canarias*, 25 de septiembre) (Sender, 1980b), reflexión de base ecologista sobre el reciclaje y la reutilización de residuos en la Europa oriental que incluye en las páginas 61-65 de la novela. Más significativa es la intercalación, en las páginas 48-52, del artículo «La confusión no es de ahora» (*La Vanguardia*, 22 de abril) (Sender, 1981b), porque supone una publicación prácticamente paralela de ambos textos en formatos distintos, a la vez que coincide con algunas ideas que Sender reproduce en su correspondencia epistolar con Josep Vergés:

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. [...] Algo parecido sucede hoy alrededor del planeta, estimulado por la facilidad de las informaciones (prensa, radio, televisión). (Sender, 1981b y 1981c: 48)

El mundo anda loco, aunque no más que en otras épocas de la historia. Lo que pasa es que la facilidad de la comunicación y de la información hace que todos estemos enterados de todo lo que sucede. No ha sido mejor en el pasado. Así es que lo que podemos hacer es ir viviendo y tratar de encontrarle sentido a las cosas. Si además podemos encontrar alguna belleza, tanto mejor.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> AJV, carta inédita, 2 de marzo de 1979.



La adición de estos artículos en el conjunto del texto arroja luz sobre la rapidez del escritor a la hora de publicar el libro y ofrece una idea bastante aproximada del proceso creativo del Sender más maduro. Desde esta perspectiva de análisis, la visión de *Chandrío* como volumen testamentario cobra fuerza y dota de cierto sentido la inclinación digresiva del novelista. De especial relevancia resulta, como decíamos, «La confusión no es de ahora», puesto que condensa en unas pocas líneas el mensaje que el autor pretende legar a la posteridad:

¿Qué partido tomar? En primer lugar, yo aconsejaría oponerse a las actitudes dogmáticas y refugiarse en la elemental voluntad de fe que a todos nos asiste. Todos buscamos alguna clase de felicidad. [...] Y eso nos aconseja acercarnos al grupo de al lado o de enfrente con una disposición a la convivencia amistosa. De esa actitud ha dependido siempre en la vida de los individuos y de los pueblos alguna clase de bienestar duradero. [...] No nos dejemos amedrentar por la aparente confusión de los tiempos y tratemos de comprender y no de destruir a nuestros vecinos porque de la comprensión saldremos unos y otros beneficiados en esas áreas de la realidad siempre virgen que nos espera. (Sender, 1981b)

*Chandrío* representa, en consecuencia, otra *nouvelle-instant* con una cancelación prácticamente total de la trama narrativa y centrada en una reflexión serena y pausada sobre el discurso pacifista que el autor siempre defendió. Esta concepción híbrida de la novela no invalida, sin embargo, que el libro goce de una estructura interna muy trabajada y coherente.

Existe, para empezar, un juego de polifonías narrativas sumamente original que permite introducir diferentes puntos de vista en el debate establecido. La obra se inicia con la llegada de un periodista extranjero, acreditado como redactor del periódico *El Siglo Futuro*, a la plaza de las Cortes. Por todos es conocido que Sender ejerció el oficio periodístico en diarios de prestigio como *El Sol* (Madrid), de manera que cabría entender la figura de este periodista como un trasunto del escritor. El hecho de que sea extranjero tampoco es casual, ya que ofrece una visión distanciada del golpe de Estado perpetrado por Tejero y algunos sectores del Ejército. Por último, tampoco debe pasarnos inadvertido el título de la publicación, *El Siglo del Futuro*, que remite a esa preocupación de Sender por el devenir de la humanidad.

En las primeras páginas de la novela los hechos están contados mediante un narrador omnisciente, lo que sustenta esa perspectiva testimonial que pretende aportar el redactor extranjero. En ocasiones, no obstante, parece que la voz de Sender como autor se inmiscuye en el relato en tercera persona. Lo hace, por ejemplo, mediante aclaraciones a ciertas afirmaciones realizadas por los personajes: «Lo que dice —vale la pena recordarlo aquí, y *ahora soy yo quien habla*—<sup>8</sup> es que no había en su tiempo nadie...» (p. 20). En otros momentos de la narración son los propios personajes los que interpelan a la voz autorial. Así lo hace la estatua de Cervantes ubicada en la plaza de las Cortes: «Como dice este señor y todos recordamos...» (p. 21).

8 La cursiva es mía.

Más adelante se introduce un nuevo narrador, el cual es descrito como «un hombre extraño, ni curioso ni alarmado. Ni lento ni presuroso. Ni joven ni viejo», que «parecía estar por encima de la situación». Ante el ofrecimiento de un tejeringo por parte de la churrera, su respuesta negativa —simbólica, claro está— es contundente: «Alzó la mano y dijo sonriente: gracias, no me gustan» (p. 47). Frente a las burlas de los allí congregados, que lo comparan con el filósofo Séneca, es él mismo quien contribuye a dar las pistas necesarias para que el lector lo relacione con el mismo Sender: «Yo no soy Séneca. Yo no soy nadie. Ni pretendo serlo. Pero ciertamente mi nombre está en todos los diccionarios del mundo delante del nombre de Séneca. No por mis méritos sino por generosidades del azar» (p. 47).

La presencia del escritor aragonés como referente polifónico adquiere una significación completa cuando entra en escena con un nuevo narrador desdoblado, que a partir de este momento relatará los hechos desde la primera persona del singular:

Entonces mi otro yo llegó a la plaza de las Cortes. Todo lo que he contado hasta ahora lo supe de oídas, por la radio y la televisión. Y también por las noticias que llegaban de la calle. Siempre he sido curioso de novedades y a veces mi curiosidad me ha traído algún peligro, pero valía la pena. Las cosas nuevas nos atraen y nos llevan detrás, fascinados. Mi otro yo lo estaba, de veras. (p. 54)

Esta dualidad entre el narrador omnisciente en tercera persona y el narrador testigo en primera persona da forma y sentido al esqueleto estructural de la novela, que se divide, a su vez, en dos grandes discursos: por un lado, el clásico debate de «las armas y las letras» (pp. 16-46) que emite Cervantes; por otro, una reflexión contemporánea sobre «la guerra y la paz» (pp. 47-98) que expone el último trasunto literario del autor.

La vinculación entre ambas alocuciones se hace explícita en diversos momentos. Es el caso de los instantes previos a que el personaje que encarna a Sender empiece a hablar: «Aceptó la sugestión por lo que en ella había de reto y después de mondarse la garganta hizo el siguiente discurso, que por cierto (estilos y épocas aparte) recordaba al de don Quijote sobre las armas y las letras» (p. 48).

La admiración del escritor aragonés por Miguel de Cervantes y el *Quijote* es sobradamente conocida tanto por la crítica especializada como por los lectores asiduos a la obra de Sender. No son pocos los libros en los que el autor menciona o utiliza como personajes a Cervantes y al ilustre hidalgo, y «Las gallinas de Cervantes» es el ejemplo más representativo. Así lo han estudiado los especialistas en la materia (Dueñas, 2005), para quienes tampoco ha pasado desapercibido el homenaje que Sender les rinde en *Chandrió*. Su protagonismo en esta obra, sin embargo, va más allá de la mera alabanza; actúa como catalizador de un debate que encuentra su continuidad en el transcurso de la historia: la confrontación —que Sender establece en términos dialécticos— entre la violencia como pulsión vital y la convivencia como pacto social. De ahí que el escritor concatene los dos discursos de manera ininterrumpida: para evidenciar la circularidad del tiempo y los procesos históricos. Es esa esfericidad sobre la cual se construye toda existencia y que Sender utilizó con

frecuencia: «Los caminos de la esfera son infinitos e interminables. Y la ley de la esfera rige el universo», asegura en *Monte Odina* (Sender, 1980c: 169); «El mundo anda loco, aunque no más que en otras épocas de la historia», escribía a Vergés. Para Sender, tanto ayer como hoy son «tiempos gloriosos y tristes a un tiempo. Sin premio alguno para el héroe» (p. 27).

En ese despliegue estructural el autor va diseminando continuas referencias a otros escritores y a conocidos pensadores. Del ámbito nacional destaca el trío de aragoneses que conforman Miguel Servet, Miguel de Molinos y Baltasar Gracián, quienes, según Sender, «conocieron sacrificios peores que los soldados y dejaron doctrinas y libros que han cambiado el orden del pensamiento humano» (p. 41). Ramón María del Valle-Inclán, viejo amigo y referente literario del autor, también es objeto de loas y profusas menciones. Es el caso de la alusión a la protagonista de *Flor de santidad* (1904) y a las connotaciones esperpénticas que Sender establece entre los militares sublevados y el personaje principal de *Los cuernos de don Friolera* (1921) (pp. 72-73). No obstante, la mitología grecolatina y la filosofía clásica constituyen el entramado intertextual más destacado del volumen: Epicuro y la escuela de los peripatéticos (p. 69), Platón (p. 81), Lucrecio (p. 86), Diógenes (p. 94), Heráclito (p. 105).

Ninguno de estos nombres constituye una referencia novedosa en la obra literaria del escritor. Al contrario, su aparición en *Chandrío* contribuye a reforzar la idea del libro como testamento en el cual Sender pretende recoger lo más granado de su ideario humanista. El conjunto de voces narrativas, la disposición estructural bipartita, el tejido intertextual, las digresiones de carácter ensayístico..., todo está al servicio del mensaje que se quiere difundir y permite acceder a la producción madura del autor desde una óptica de análisis ajena a los prejuicios mayoritariamente aceptados hasta la fecha.

### CHANDRÍO, UN TESTAMENTO CONTRA LOS HOMBRES DE SAL

Ramón J. Sender define el 23-F como un «simulacro patriótico para restaurar prestigios deteriorados» (p. 14). En el ánimo del escritor persiste un deseo manifiesto de avanzar hacia el progreso y hacia una democracia real y efectiva que supere los tiempos oscuros de la dictadura franquista y termine con el protagonismo del que gozó el Ejército durante siglos respecto a la gobernabilidad de España.

Tanto es así que en *Monte Odina*, después de constatar el carácter refractario del pueblo español a los grandes cambios y la preponderancia del refrán popular «Más vale malo conocido que bueno por conocer», defiende que «lo malo conocido es malo y por lo tanto indeseable en todos los casos. Y lo bueno por conocer es mejor por naturaleza y definición» (Sender, 1980c: 71).

«Nada regresa en el tiempo. Todo avanza, y el que mira hacia atrás se convierte en estatua de sal» (Sender, 1980c: 179), llega a sentenciar más adelante. *Chandrío* representa un esfuerzo intelectual por analizar las incongruencias históricas que

llevaron a estos *hombres de sal* a asaltar el Congreso de los Diputados y, al mismo tiempo, abrir una nueva senda para el diálogo y la concordia.

Para el escritor, existe en el hombre una disposición natural a la felicidad, aunque matiza que se trata de algo inefable, de un ideal imposible de alcanzar. El objetivo prioritario de la humanidad debe consistir, por lo tanto, en la búsqueda de esa felicidad utópica más que en su obtención (pp. 85-86).

Todo pasa, de acuerdo con su ideario humanista, por la construcción de una conciencia moral individual, al margen de toda ideología o creencia, que posteriormente facilite la creación de un clima de convivencia positiva común. Sender desconfía de los intereses siempre partidistas de las macroestructuras de carácter social (el Estado y las organizaciones políticas, entre otros) y parece fiarlo todo a la pureza de espíritu que reside, según él, en el pueblo llano. Incluso llega a teorizar sobre esta idea, también en *Chandrío*, a partir de la oposición entre «*hombre social*, base del conflicto, y [...] *hombre natural*,<sup>9</sup> que es quien tiene implícitas las soluciones para el bienestar» (p. 82).

La noción de pueblo está muy presente en esta novela corta. Al absurdo de los militares insurrectos el autor contrapone la entereza y el sentido común de la sociedad española, que asiste incrédula a los disparos que se oyen desde el Congreso: «Entretanto el pueblo calla y espera. El día que diga su palabra será una palabra final y sin apelación» (p. 46), profetiza.

La integración del individuo aislado en una entidad social común pero plural y diversa conlleva la asunción de dos hipótesis que maneja Sender y que tienen su repercusión en esta obra. Por un lado, supone una recuperación del discurso crítico-social de etapas anteriores: «[La felicidad] consiste en la adecuación y coincidencia entre nuestra conciencia y nuestras necesidades físicas: el alma y la carne» (p. 52), afirma. En otras palabras, el autor está defendiendo que no puede surgir una inclinación a la convivencia si las necesidades individuales más básicas no han sido cubiertas antes. Sender vuelve a situar, como antaño, el foco en las clases más desfavorecidas, y en otros textos de la época llega a poner en cuestión el trasfondo moral de algunas tradiciones literarias, como la novela picaresca: «Una de nuestras vergüenzas nacionales a través de la literatura es haber hecho del hambre de los pobres motivo de risa y ludibrio», dictamina en *Monte Odina* (Sender, 1980c: 331). Por otro lado, este reconocimiento del *otro*, que subsiste normalmente en una situación de subalternidad, lo lleva a romper con la oposición *ellos / nosotros* y a ahondar en una visión panteísta del mundo que empieza a desarrollar a partir de las lecturas filosóficas y religiosas a las que tuvo acceso en la década de los años sesenta:

¿Ellos? Cuando dices «ellos» y los incluyes a todos en el área que señala tu dedo cometes una gravísima injusticia. Primero, no puedes incluirlos en una multitud informe sin destruirlos antes y masacrarlos en tu imaginación y en tu voluntad. Y ellos no son los

<sup>9</sup> Las cursivas son mías.

masacrados que tú odias sino que son tú mismo. Cada uno es diferente de los demás y todos ellos diferentes entre sí. Pero al mismo tiempo son tú mismo. [...] Tú eres un trasunto de la humanidad entera con todas sus confusiones y certidumbres, con todas sus contradicciones y coincidencias. Ellos, son tú mismo. Con la posibilidad de todos tus errores y tus aciertos. (pp. 106-107)

La segunda parte del libro, centrada en el discurso sobre la guerra y la paz que pronuncia uno de los trasuntos del escritor, se muestra especialmente elocuente en la justificación de esta voluntad de entendimiento y ayuda al prójimo. Quizás la supuesta cita directa de un parlamento de Diógenes, filósofo ilustre de la escuela cínica, sea el ejemplo donde se refleja de una manera más evidente:

Habiendo llegado por mis muchos años al crepúsculo de mi vida y esperando en todos los momentos poder salir del mundo con una canción más o menos melancólica sobre la plenitud de mi felicidad he resuelto, por miedo a ser atrapado de improviso, ayudar así a los que tienen una disposición comprensiva y bondadosa. Si una persona o dos o cuatro o las que ustedes quieran padeciera infortunio y yo fuera llamado para ayudarle haría todo lo que estuviera en mis capacidades para darle los mejores consejos. En los días que vivimos [...] todos los hombres son víctimas de una misma epidemia, sufren de sus falsas creencias sobre la humanidad y las desgracias aumentan porque los unos se comunican los males con los otros por imitación como los borregos. Además, hay que tratar de ayudar a los que vengan después. Ellos forman parte de nuestro mundo también, aunque no hayan nacido todavía. [...] Yo quiero ayudar a la humanidad en lo posible. (pp. 95-96)

La sensación de legado a la posteridad que rezuman las palabras de Diógenes refuerza la hipótesis que otorga un valor testamentario a *Chandrío en la plaza de las Cortes*. En el fondo, no resulta determinante para la interpretación de la obra conocer si el fragmento citado está correctamente atribuido a Diógenes o no. De hecho, podría haber sido dicho perfectamente por el mismo Sender, ya que representa una síntesis exacta de todas las ideas enunciadas y desarrolladas con anterioridad a lo largo del libro. Otras escenas apuntalan la interpretación del volumen como testamento moral del autor. Es el caso, por ejemplo, de la última intervención del personaje de Cervantes, durante la cual, ante la insistencia de los ciudadanos congregados a las puertas del Congreso para que continúe dando su opinión sobre lo que está ocurriendo, declara lo siguiente:

La mayor parte de las cosas expresables por un hombre dado al ensueño y a la fantasía creo haberlas dicho o insinuado a través de don Quijote de la Mancha, ese libro que es o podría ser la justificación de mi vida y la expresión de los términos de mi posible felicidad cuando la tuve. (p. 98)

Nuevamente, las palabras de Cervantes podrían haber sido pronunciadas por Sender. Y no solo en relación con esta novela corta, sino gracias a una de sus obras más leídas, *Imán* (1930), que juega un papel fundamental en el cierre de *Chandrío*. «Mi libro *Imán* me situó frente al establishment para siempre», afirma con orgullo el escritor en *Monte Odina* (Sender, 1980c: 365), lo cual es totalmente cierto. *Imán* representó la consolidación del autor en el panorama literario nacional y lo dio a conocer como intelectual de base social e ideas pacifistas y preocupado por el destino de los más humildes. El libro es un grito descarnado contra la guerra, justo el mensaje que

pretende reivindicar *Chandrío*; de ahí que en las últimas páginas de la obra Sender haga reaparecer a Viance, protagonista y antihéroe de *Imán*.

El narrador lo describe como «un viejo balbuciente casi ciego vestido de harapos que pedía limosna en la esquina» (p. 109), aunque el propio Viance opta por presentarse como «un hombre del pueblo, de ese pueblo que atrae el hierro caliente: las balas y las granadas. La desgracia sangrienta» (p. 110). «Me pusiste en un memorial que anda por ahí en letras de imprenta: *Imán*, se llama» (p. 110), le responde al tráfago del autor cuando este le pregunta sobre su identidad.

Viance ejerce como símbolo de ese memorial que Sender publicó en los años treinta. Su desnudez se reviste de auténtica dignidad ante el absurdo que encarnan los disparos que se oyen desde las estancias del Congreso. El personaje representa a los vencidos, a aquellos cuya voz ha sido silenciada por la violencia de las guerras que generan los poderosos, en cuyas batallas obligan a los pobres a batirse hasta la muerte. A través de este antihéroe del pueblo Sender alcanza un cierre perfecto para su testamento moral contra la violencia y lanza un último deseo a la posteridad: «Tal vez este chandrío consolide alguna forma de democracia por la ley de la provocación y de los opuestos semejantes. Ojalá» (p. 110).

#### VIANCE, CINCUENTA AÑOS DESPUÉS: HACIA UNA REVALORACIÓN DEL ÚLTIMO SENDER

A estas alturas conviene recuperar la hipótesis sostenida por José-Carlos Mainer acerca de la producción madura de Sender, puesto que adquiere toda su significación: «Ramón J. Sender es escritor para ser leído a lo largo, como Baroja, [...] triunfa por su insistencia dilatada mucho más que por los éxitos aislados, contrariamente a lo que quiere la opinión obstinada en hacerlo autor exclusivo de unos pocos títulos felices» (Mainer, 1997: 44).

Cincuenta años separan *Imán* de *Chandrío en la plaza de las Cortes* y, sin embargo, un mismo personaje une los dos libros en su proyección social y pacifista. Es evidente que existe una evolución en el posicionamiento ideológico del escritor y en la manera de expresarlo literariamente, pero no se trata, como ya se ha mencionado con anterioridad, de dos líneas de análisis excluyentes. Al contrario, contribuyen a señalar la persistencia a lo largo del tiempo de una serie de temas y motivos que van enriqueciéndose con nuevos matices y adaptándose a las tendencias literarias del momento y a los cambios continuos que devienen en la vida personal del autor.

*Chandrío* reúne los elementos suficientes para considerarse un texto nacido en la era posmoderna: hibridación de géneros literarios, ruptura de la lógica narrativa y el espacio-tiempo, amplia red intertextual, protagonismo de la sátira y la parodia, y desarrollo de un ideario ecocrítico, entre otros. Muchos son los factores que pudieron motivar el florecimiento de esta última etapa creativa en la obra del autor, aunque han tendido a ser estudiados de forma aislada y descontextualizada.



Poco se ha hablado, por ejemplo, de la repercusión que tuvo en sus libros la colaboración de Sender con la American Literary Agency (ALA) de Joaquín Maurín, viejo amigo y compañero de exilio norteamericano. Gracias a su oficio como crítico literario el escritor tuvo acceso a un conjunto de lecturas de las cuales dejó constancia en volúmenes como *Monte Odina* y que, indudablemente, ejercieron una influencia sobre sus propios textos. De esa experiencia lectora, a la que habría que sumar los volúmenes sobre teosofía, filosofía existencialista y ciencia que empieza a leer durante los años sesenta, nace el interés de Sender por el género de la novela corta, dotada de un fuerte componente experimental en la narrativa norteamericana de la segunda mitad del siglo XX.

El cultivo de los géneros narrativos breves —cuento y novela corta, esencialmente— por parte del autor aragonés sigue pendiente de un estudio en profundidad. Contrariamente a la opinión generalizada, que sitúa a Sender como un escritor de novelas extensas, lo cierto es que un repaso panorámico de su producción literaria completa revela un conjunto importante de narraciones breves que fueron publicadas a lo largo de su trayectoria profesional, pero que encuentran un foco creativo destacable en los últimos veinte años de vida del autor. *Chandrío en la plaza de las Cortes* forma parte de este grupo de obras ampliamente cuestionadas por la crítica especializada, que les atribuye una reiteración obsesiva de algunos temas y unos niveles de calidad literaria algo irregulares.

Y si bien es cierto que en determinados libros estas opiniones están bastante justificadas, habría que evitar caer en generalizaciones poco fructíferas para el análisis literario y, en cambio, sería interesante tratar de determinar el alcance real de estos textos en el conjunto de la obra del escritor. *Chandrío* es una novela corta que, más allá de la densidad ensayística sobre la que descansa y algunas digresiones mejor o peor integradas, ofrece una propuesta literaria trabajada, atrevida y original. Rompe, por lo tanto, con la idea del último Sender como un proceso creativo caótico y desorganizado, aunque sí señala otras tendencias, como por ejemplo la transcripción literal de otros textos del autor —artículos periodísticos, en este caso— dentro de la misma obra. Hasta la fecha tampoco se ha trabajado en detalle esta cuestión, que bien podría haberse dado en otros libros del periodo y que pone de relieve la fijación de Sender por que su obra completa —literaria o no— apareciera publicada en España.

Al respecto, un estudio en profundidad de la correspondencia epistolar mantenida por el autor durante esos años podría aportar nuevos datos sobre el tema. Especialmente relevantes serían las cartas que intercambió con Josep Vergés, gran parte de las cuales permanecen inéditas y todavía por trabajar, puesto que arrojarían luz acerca del intrincado y vertiginoso proceso de publicación de sus obras que el escritor aragonés inició en la editorial Destino a finales de los años sesenta y que alcanzó su cenit a partir de la muerte del dictador.

El transcurso del tiempo ha puesto al descubierto algunas de las carencias más evidentes de la producción última del autor, hasta llegar a estigmatizarla y

sobredimensionar esos posibles defectos. La realidad, no obstante, es que se trata de una de las etapas creativas más desconocidas de Sender. Partiendo de la asunción de esta hipótesis, se hace imprescindible que la crítica especializada continúe con las tareas de revalorización de la obra madura del escritor y lo haga a través de la adopción de un enfoque multidisciplinar vinculado a las fuentes de estudio primarias aún por analizar y abierto a ese diálogo continuo entre la evolución diacrónica de los textos de Sender y su valor sincrónico, en función del contexto sociohistórico, cultural y personal en el que fueron escritas o publicadas.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcalá Galve, Ángel (2004), *Testigo, víctima, profeta: los trasmundos literarios de Ramón J. Sender*, Madrid, Pliegos.
- Archivo Josep Vergés (2019), correspondencia formada por 373 cartas fechadas entre el 10 de mayo de 1965 y el 3 de enero de 1982 y conservadas en Barcelona en la Biblioteca de Catalunya.
- Carrasquer Launed, Francisco (2001), «El raro impacto de Sender en la crítica literaria española», en *Sender en su siglo (antología de textos críticos sobre Ramón J. Sender)*, ed. de Javier Barreiro Bordonaba, Huesca, IEA, pp. 103-154.
- Dueñas Lorente, José Domingo (2005), «Cervantes y el *Quijote*, según Ramón J. Sender», *Alazet*, 14, pp. 461-468.
- Embeita, María (1967), «Max Aub y su generación», *Ínsula*, 253 (diciembre), pp. 1 y 12.
- Espadas, Elizabeth (2002), *A lo largo de una escritura. Ramón J. Sender: guía bibliográfica*, Huesca, IEA.
- Fuentes, Víctor (2001), «Constantes y variaciones exílicas en la obra (americana) del último Sender», en *Sender y su tiempo: crónica de un siglo. Actas del II Congreso sobre Ramón J. Sender*, Huesca, IEA, pp. 211-224.
- Jones, Margaret E. W. (1997), «El último Sender: una mitología nueva para “nuestros tiempos incongruentes”», en Fermín Gil Encabo y Juan Carlos Ara Torralba (eds.), *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995)*, Huesca / Zaragoza, IEA / IFC, pp. 217-234.
- Lekpa, Jean-Bernard (2001), «La retórica de la disuasión en *Chandrió en la plaza de las Cortes*, de Ramón J. Sender», *Alazet*, 11, pp. 319-335.
- Mainer Baqué, José-Carlos (1997), «El héroe cansado: Sender en 1968-1970», en Fermín Gil Encabo y Juan Carlos Ara Torralba (eds.), *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995)*, Huesca / Zaragoza, IEA / IFC, pp. 27-44.
- Peñuelas, Marcelino C. (1987), «Sender o la polémica», en Mary S. Vásquez (ed.), *Homenaje a Ramón J. Sender*, Newark, Juan de la Cuesta, pp. 195-197.
- Ressot, Jean-Pierre (1999), «Du modernisme au post-modernisme: la traversée du siècle de Ramón J. Sender», *Hispanística XX*, 17, pp. 441-455.
- Sender, Ramón J. (1967), *Ensayos sobre el infringingimiento cristiano*, México, Editores Mexicanos Unidos.
- (1980a), «Sobre la violencia», *El Siglo de Torreón*, 18 de marzo.
- (1980b), «Pseudo-filosofía de las basuras», *El Eco de Canarias*, 25 de septiembre.
- (1980c), *Monte Odina*, Zaragoza, Guara.
- (1981a), «El enigmático año 81», *Heraldo de Aragón*, 8 de marzo.
- (1981b), «La confusión no es de ahora», *La Vanguardia*, 22 de abril.
- (1981c), *Chandrió en la plaza de las Cortes: fantasía evidentísima*, Barcelona, Destino.
- Vived Mairal, Jesús (2002), *Ramón J. Sender: biografía*, Madrid, Páginas de Espuma.