

## EXPERIENCIA Y MEMORIA EN *EL REY Y LA REINA* DE RAMÓN J. SENDER<sup>1</sup>

Ana MARTÍNEZ GARCÍA\*  
GELEC (Universidad de Cádiz)

RESUMEN: La narrativa de Ramón J. Sender destaca por su autobiografismo y especialmente por el recuerdo de su participación en la Guerra Civil, como vemos en *Réquiem por un campesino español* o en *Crónica del alba*. En esta ocasión, a través de *El rey y la reina*, centrada en la peculiar historia de amor y odio de la duquesa de Arlanza y Rómulo, su jardinero, que comienza un día antes del estallido del conflicto en Madrid, pondremos de relieve cómo su experiencia en el frente y el recuerdo de sus vivencias son fuentes esenciales de una obra donde la guerra apenas se menciona. Por esta razón, como veremos con documentos inéditos, Juan Antonio Bardem tuvo múltiples problemas durante décadas con la censura en sus intentos de llevarla al cine.

PALABRAS CLAVE: Ramón J. Sender. *El rey y la reina*. Guerra Civil. Literatura española del exilio. Juan Antonio Bardem.

ABSTRACT: Ramón J. Sender's narrative is highlighted with autobiographical elements and particularly with his memories of fighting in the Spanish Civil War, which are evident in *Requiem for a Spanish Peasant* as well as in *Chronicle of Dawn*. In this essay we will look at *The King and the Queen*, which focuses on the peculiar love and hate story between the Duchess of Arlanza and Romulo, her gardener, a story which begins a day before the outbreak of the conflict in Madrid. We will discuss how Sender's experiences on the front and his memories are essential sources for his work, even though this war is barely ever mentioned. Because of this and for decades, Juan Antonio Bardem faced a number of problems with censorship in his attempts to bring Sender's work to the big screen, as we will see in unpublished documents.

---

\* martinezgarcia.ana@gmail.com

<sup>1</sup> Este estudio nace, junto a mi pequeña Patricia, como resultado del trabajo final del Máster Universitario en Formación e Investigación Literaria y Teatral en el Contexto Europeo (UNED, 2016-2017), el cual obtuvo un sobresaliente gracias a la inestimable ayuda de las bibliotecarias del Instituto de Estudios Altoaragoneses y a los interesantísimos fondos del Centro de Estudios Senderianos, así como a la grata y desinteresada colaboración de los hijos de Juan Antonio Bardem, que me ayudaron a encontrar unos documentos inéditos muy valiosos.

KEYWORDS: Ramón J. Sender. *The King and the Queen*. Spanish Civil War. Literature of Spanish exile. Juan Antonio Bardem.

RÉSUMÉ : Le récit de Ramón J. Sender se distingue par ses traces autobiographiques et notamment par le souvenir de sa participation à la guerre civile espagnole, comme nous pouvons le constater dans *Requiem pour un paysan espagnol* ou dans *Chronique de l'aube*. *Le roi et la reine* se centre sur la singulière histoire d'amour et de haine de la duchesse d'Arlanza et Romulo, son jardinier, qui commençait la veille de l'éclatement du conflit à Madrid. Nous pouvons remarquer comment l'expérience de Sender sur le front et ses mémoires sont des sources essentielles d'un travail où la guerre est à peine évoquée. Pour cette raison, comme nous le verrons avec des documents non publiés, au cours des décennies Juan Antonio Bardem a eu de multiples problèmes avec la censure dans ses tentatives pour l'emmener au cinéma.

MOTS CLÉS : Ramón J. Sender. *Le roi et la reine*. Guerre civile espagnole. Littérature espagnole en exil. Juan Antonio Bardem.

La profusa obra narrativa de Ramón J. Sender brilla por la multitud de temas y recursos estilísticos imbricados a lo largo de toda su trayectoria, pues aparecen indistintamente en las narraciones creadas antes y después de la Guerra Civil. Entre ellos sobresale el autobiografismo, esencial en el presente estudio, que vemos en títulos tan reconocidos como *Siete domingos rojos* (1932), *Réquiem por un campesino español* (1960) o *Crónica del alba* (1964-1965). En esta ocasión nos centraremos en *El rey y la reina* (1949), obra que ha recibido una importante atención a través de diversas investigaciones y ha experimentado distintas ediciones, pero aún posee muchos aspectos por estudiar. Hasta el momento se ha destacado el análisis del espacio y la significación que este ofrece, ya que la obra está ambientada en el Madrid de 1936, pero la trama esencial se aleja del conflicto;<sup>2</sup> la observación de la relación amorosa entre los personajes principales, la mitología y el simbolismo que subyace tras esta;<sup>3</sup> así como el interés en ligar a esta novela a un subgénero literario, pues el contenido histórico se suma al filosófico, al fantástico, al alegórico, etcétera.<sup>4</sup> Por otra parte, no faltan estudios en los que se resaltan aspectos más concretos, como el medievalismo en la obra narrativa senderiana y

<sup>2</sup> Aunque existen otras muchas referencias, por el interés para nuestro trabajo mencionamos Fernando Larraz Eloorriaga, «El Madrid en la narrativa del exilio republicano», *Espéculo*, 28 (2004-2005) <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/madridre.html>> [consulta: 24/4/2017]; Mónica Sava, *Ciudades reales, ciudades imaginarias a través de la ficción*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013; Haydée Ahumada Peña, «*El rey y la reina*: búsqueda y encuentro de la dignidad a través del amor», *Revista Chilena de Literatura*, 37 (1991), pp. 45-66.

<sup>3</sup> Consúltense, por ejemplo, Haydée Ahumada Peña, art. cit.; Enric Mallorquí Ruscalleda, «Ramón J. Sender y los límites de la tragedia: la reescritura del mito de Diana y Acteón en *El rey y la reina* (1949)», *Modern Language Notes*, 128 (2) (2013), pp. 317-334.

<sup>4</sup> Consúltense, entre otros estudios, Maryse Bertrand de Muñoz, «*El rey y la reina*: ¿fábula, cuento, tragedia o novela?», 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, 1997, pp. 717-724; Mary Eide O'Brien, «Fantasy and the ideal in Sender's fiction», en Marshall J. Schneider y Mary S. Vásquez (coords.), *Ramón J. Sender y sus coetáneos: homenaje a Charles L. King*, Huesca, IEA, 1998, pp. 145-162; Gemma Mañá Delgado, «Dos visiones del "hombre natural perfecto": Yank/Rómulo», en Fermín Gil Encabo y Juan Carlos Ara Torralba (eds.), *op. cit.*, pp. 355-366.

concretamente en la novela que nos ocupa,<sup>5</sup> la repercusión de esta y de otras novelas del oscense en el cine,<sup>6</sup> etcétera.

En estas páginas nos centraremos en la experiencia y la memoria del narrador que nutren la novela, lo que nos lleva a valorar desde una perspectiva diferente la configuración del espacio y la de Rómulo,<sup>7</sup> el personaje masculino protagonista de *El rey y la reina*. Esto se debe a que, aunque el espacio ha sido estudiado en diversas ocasiones desde perspectivas simbólicas y alegóricas, considerando que es una obra situada en la guerra y no sobre la guerra,<sup>8</sup> el conflicto y la experiencia personal de Sender fueron esenciales. De este modo, al realizar un repaso de la vida del narrador en Madrid y de su participación en el conflicto, poco a poco desgajamos un interesante conjunto de datos que nos llevan a ver grandes conexiones entre el conflicto, las vivencias del narrador y la novela que no habían sido estudiadas hasta el momento.

### EL REY Y LA REINA

Toda obra nos llega a través de su título, el cual se nos presenta más o menos sugerente, revelador o enigmático. En este caso su origen se nos revela cuando tiene lugar la lectura de Rómulo del *Libro de los esiempos de las monarquías*, del que se extraen las enseñanzas para ser un verdadero hombre, hecho determinante en la evolución de nuestro personaje. En la novela este se nos muestra como el jardinero del palacio de los duques de Arlanza, que entrega una carta a la señora duquesa cuando está desnuda en la piscina. En ese momento ella actúa con total normalidad ante él porque no lo considera un hombre. A medida que avanza la novela Rómulo pasa de ser un simple jardinero a convertirse en un miliciano del bando republicano durante la Guerra Civil, además de en la persona que ayudará a la duquesa a sobrevivir a pesar de ser del bando contrario. Así, paulatinamente gana confianza en sí mismo, se da cuenta de que realmente es un hombre como los que aparecen en ese libro frente a una mujer, y se lo dice a ella con mucho ímpetu:

—Solo en el ser usted una mujer. Una mujer —repitió bajando la voz—. Yo la conozco a esa mujer. La he visto. Un hombre la ha visto y se la ha llevado en los ojos para siempre. Por los ojos le ha entrado hasta la médula de los huesos esa mujer. La lleva ya consigo, despierto o dormido. Con todo lo que ella es y piensa. Con todo lo que dice y lo que calla. Tal como es. Yo la he visto y la estoy viendo ahora. Yo, yo; un hombre. Sí, un

<sup>5</sup> Elizabeth Espadas, «Presencia del medioevo en la obra de Ramón J. Sender», en *Sender y su tiempo: crónica de un siglo. Actas del II Congreso sobre Ramón J. Sender*, Huesca, IEA, 2001, pp. 429-436.

<sup>6</sup> Daniel Gascón, «Ramón J. Sender y el cine», *Alazet*, 25 (2013), pp. 263-274; Carmen Peña y Jesús Ferrer, «La obra literaria de Sender en el cine español», en *Ramón J. Sender y el cine*, Huesca, Festival de Cine de Huesca / IEA, 2001, pp. 58-64.

<sup>7</sup> Entre los múltiples trabajos centrados en Rómulo podemos destacar Emilio José Gallardo Saborido, «Cre(c)er entre los obuses: análisis comparativo de los protagonistas de *Campo cerrado* (Max Aub) y *El rey y la reina* (Ramón J. Sender)», *Hipertexto*, 8 (2008), pp. 82-90; Gemma Mañá Delgado, est. cit.

<sup>8</sup> Consúltese, entre otros, Elizabeth Espadas, est. cit., p. 429.

hombre, yo. Desnudo, soy un hombre como la señora es una mujer. Voy a la piscina y me desnudo y si quisiera nadar, nadaría. Y leo el libro ese del Rey y la Reina. Dentro de mí soy un hombre. En mi pensamiento, en mi voluntad, en mi sangre, soy un hombre. Me ve usted, ¿no? Míreme bien si no me ha visto. Míreme como a un hombre y no como a un fantasma. Y míreme como lo que es usted: como una mujer.<sup>9</sup>

De este modo, nos encontramos ya con los dos personajes esenciales de la historia. Rómulo ronda ya el otoño de su vida y de repente, junto a la duquesa, comienza a sentirse inseguro como años atrás, en su juventud. Al principio parece un hombre simple, sencillo, que poco a poco descubre su complejidad psicológica. Mientras tanto, la señora presenta una edad próxima y sobresale por su carácter autoritario y su belleza. Ella, consciente de su posición social, continúa tratando a Rómulo como si fuera su criado, a sabiendas de que su vida depende de él. Se muestra altiva y caprichosa y lo trata con desdén. A pesar de ello, la guerra ha hecho mella en su carácter. Poco a poco va bajando pisos del palacio, se instala en plantas inferiores, se acerca a la planta baja, se aproxima a la realidad, y no solo a la del conflicto bélico, sino también a aquella en la que ya no es la señora duquesa que requiere los servicios de un criado, sino alguien que lo ha perdido todo, una ciudadana más, una mujer frente a un hombre.

El desprecio en el encuentro de la piscina, que tiene lugar un día antes del estallido de la guerra, acompaña a los protagonistas hasta el final de la novela al igual que el conflicto bélico, aunque este haga presencia de un modo secundario, puesto que la trama se aleja del relato histórico, de la plasmación a modo de crónica de lo acontecido. Sin embargo, la guerra es esencial en la evolución de Rómulo, y por otro lado, en el aspecto experiencial, la lectura realizada desde una perspectiva historicista, es decir, comparando lo sucedido con las vivencias del narrador y lo reflejado en la novela, nos ofrece mucha información sobre cómo Sender construye la obra aportando múltiples datos autobiográficos.

Esta novela es un caso excepcional, pues los pasajes donde se menciona el contexto en el que tiene lugar la acción de la novela apenas describen brevemente el espacio al hablar de oficinas, instituciones, etcétera, pero son datos muy reveladores en torno a un bando. A pesar de ello, no tienen un tono encendido, elogioso, perspectivista, propio de la narración del conflicto. No se procura, a diferencia de lo que ocurre en otras novelas circunscritas al Madrid de la guerra, realizar un elogio del bando al que se anexiona el autor o la autora. Y, sobre todo, la obra se aleja de otras que establecen la capital como símbolo de la resistencia republicana.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Ramón J. Sender, *El rey y la reina*, Barcelona, Destino (Áncora y Delfín), 1970, 2.ª ed., p. 118.

<sup>10</sup> Para adentrarse en esta dicotomía en la narrativa de la Guerra Civil, consúltese por ejemplo Dieter Ingenschay, «La capital dividida entre las dos Españas: Madrid en la literatura de la Guerra Civil», en Gero Arnscheidt y Pere Joan Tous (coords.), *Una de las dos Españas: representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas. Estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz*, Madrid / Fráncfort del Meno, Iberoamericana / Vervuert, 2007, pp. 327-350.

La trama, en general, gira en torno a esos dos personajes y a las peripecias que experimentan en dos niveles: el amoroso y el histórico. Por un lado, la duquesa ve como el estallido de la guerra la lleva a esconderse en el palacio y a necesitar la ayuda de Rómulo para permanecer viva, a necesitar la ayuda de un jardinero al que ni tan siquiera consideraba un hombre. Mientras, recibe las visitas de su esposo —al que en un primer momento creen fallecido y luego apresado y asesinado por la información proporcionada por Rómulo— y las de su amante, Esteban, otro noble. Así, a medida que desciende de piso para sobrevivir evoluciona psicológicamente humanizándose en cada nuevo nivel, aproximándose cada vez más a la realidad que la circunda.

Entretanto Rómulo vive una segunda juventud. De repente duda de sí mismo tras el primer encuentro con la duquesa desnuda en la piscina. Entonces estalla el conflicto y gracias a que tiene un carné de un sindicato se queda al mando del palacio mientras que los demás criados son expulsados. Comienza a formar parte de la milicia y a colaborar con ella cuando se instala en el edificio, y al mismo tiempo está celoso del esposo de la duquesa y del amante que sospecha que tiene. Es más, delata al duque para quedarse con ella, aunque justifica su arrebato como un intento de ganarse la confianza de los milicianos.

De este modo, durante la evolución del conflicto, mientras es apresado y asesinado el duque, el palacio es atacado por haber sido identificado a causa de las señales que realizan la duquesa y su amante. Luego aparece la esposa de Rómulo sin vida entre los escombros. Entonces ella y él, el rey y la reina, se quedan viudos. Ella desciende por las escaleras y va instalándose en nuevas habitaciones, aproximándose a él, valorando sus cualidades, y él, enajenado, cree que ella de algún modo lo necesita y le debe la vida. A partir de entonces se alternan conversaciones en las que Rómulo le habla a la duquesa como un hombre, como un igual, y otras en las que se dirige a ella como un criado, hasta que ella le confiesa que ya lo considera un hombre.

Poco a poco Rómulo ha ido experimentando múltiples vivencias: ha incinerado el cuerpo del capitán Ordóñez, a quien asesinó el amante de la duquesa para encubrirla; ha participado en la unidad antitanques que está instalada en el palacio; etcétera. Así sabe que hay un testigo de la muerte de Ordóñez y sospecha de la duquesa, a la que cree huida. Esa desconocida deseaba, a cambio de su testimonio, unos papeles para partir hacia Valencia, y él presiente que es ella y que lo ha traicionado. Finalmente comprueba que la duquesa está sola, abandonada y moribunda en una de las múltiples estancias del palacio laberíntico. Rómulo se arrepiente de sus sospechas: mientras él estaba en el frente ella no lo ha abandonado, lo ha esperado, aunque deseaba irse de la ciudad. Cuando la encuentra es demasiado tarde. Moribunda, en una delirante escena en la que se rescatan unos títeres de su infancia, le confiesa que ha sido el único hombre al que ha conocido.

El narrador se nos presenta a lo largo de esta trama como un narrador en tercera persona, omnisciente, que sabe todo lo que piensan los personajes, y nos

muestra a través de sus intervenciones y del estilo directo la evolución de estos. Está fuera de la historia, por lo que es extradiegético, y además, no es un personaje de ella, por lo que también es heterodiegético. Su discurso es subjetivo, evaluativo, pues se revela poco a poco, discretamente, ofreciendo opiniones sobre los personajes, el espacio o el conflicto por medio de descripciones y adjetivaciones. Este léxico nos lleva también a encontrarnos ante un discurso connotativo porque nos transporta a una atmósfera política, social e histórica determinada, también teñida de subjetividad.

En cuanto al espacio, nos situamos esencialmente dentro del palacio de los duques de Arlanza, ubicado en un barrio de la capital madrileña, sin concretar más. Ha sido estudiado desde múltiples puntos de vista, por ejemplo señalándolo como símbolo de otros tiempos que parecían acabar, al pasar a convertirse en oficina del recluta y en centro de instrucción de unidades antitanques;<sup>11</sup> desde una perspectiva alegórica, con personajes situados en diferentes niveles, como distintas realidades sociales e históricas, situando en el sótano a Rómulo junto al enano al que acoge para refugiarse, en la planta baja a los milicianos y en el quinto piso a la duquesa;<sup>12</sup> e incluso analizando espacios concretos dentro del palacio, como el jardín o la escalera, como modo de aproximación a los diferentes niveles, al igual que el mobiliario con su simbolismo.<sup>13</sup>

Sea cual sea la perspectiva desde la que deseemos estudiarlo, está claro que ofrece diversos niveles de análisis y que dentro de la narrativa del exilio Madrid es un espacio esencial, pues es el escenario central de muchas novelas, también para los autores que se quedaron en España, para los asimilados al bando vencedor.<sup>14</sup> Por esta razón nos llama la atención, y en esta línea, en la de investigar las relaciones entre los espacios narrados y Sender en esta novela, así como en otros aspectos experienciales insertos en la trama de la obra, hemos centrado nuestro estudio.

La cuestión del subgénero narrativo al que pertenece ha sido debatida en diversos ensayos que nos llevan a las líneas esenciales de la narrativa del exilio. Siguiendo el clásico estudio de Marra López, donde no se menciona esta novela, podríamos clasificarla entre las obras impregnadas por el pasado situadas en España, en torno a la Guerra Civil, y próximas a vertientes más simbólicas e intelectualistas.<sup>15</sup>

11 Haydée Ahumada Peña, art. cit.

12 *Ibidem*.

13 Mónica Sava, «Capítulo II. El espacio madrileño en *El rey y la reina* de Ramón J. Sender», en *Ciudades reales, ciudades imaginarias a través de la ficción*, cit., pp. 75-133.

14 Cf. Fernando Larraz Elorriaga, art. cit.

15 José Ramón Marra López, «Segunda parte: el exilio», en *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*, Madrid, Guadarrama, 1964, pp. 97-130, y «Las grandes líneas temáticas en la narrativa exiliada», en Domingo Ynduráin (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 8, t. 1: *Época contemporánea, 1939-1975*, Barcelona, Crítica, 1981, pp. 508-521.

El autor también opinaba sobre la peculiaridad genérica de su novela, como se extrae de una carta escrita a propósito de un comentario vertido por la escritora y periodista Martha Gellhorn, exesposa de Ernest Hemingway. Este comentario estaba ligado a la veracidad con la que, según ella, Sender había utilizado el contexto histórico en su novela (para su esposo en aquel momento, Thomas S. Matthews, se trataba de la obra que mejor describía la guerra española de las que había leído) y la autenticidad con la que había construido el personaje de Rómulo. Sender indicaba que la obra estaba pensada y escrita con sentido poemático, que la irrealidad en ciertas páginas era premeditada y voluntaria.<sup>16</sup>

En esta línea comenta Maryse Bertrand de Muñoz que posee un halo de ensueño que desde su punto de vista la aproxima al cuento. Al mismo tiempo, su unidad de acción y de lugar le recuerda a la tragedia, y sobre todo la clasifica como una novela situada en la guerra, no sobre la guerra, con valores psicológicos y metafísicos.<sup>17</sup>

En cambio, Mary Eide O'Brien afirma que, aunque hay fantasía dentro de la obra, esta no se inserta dentro de la narrativa idealista y fantástica, y refuerza su aproximación a una vertiente metafísica e idealista también presente en *Epitalamio del prieto Trinidad* (1942) y en *Crónica del alba* (1965-1966). A pesar de ello, la presencia de los títeres, el enano, etcétera, y su devenir en la historia aportan algo de fantástico y maravilloso, a la vez que terrorífico y grotesco, a la novela.<sup>18</sup>

Gemma Mañá Delgado, por su parte, realizó un repaso bibliográfico con el fin de acotar el subgénero novelesco al que pertenece *El rey y la reina*. De su trabajo puede concluirse que la novela tiene un sentido alegórico, simbolista, incluso expresionista, pero sin apartarse del realismo.<sup>19</sup> En una línea próxima, José-Carlos Mainer analizó en sus palabras preliminares a la obra su pertenencia a una tendencia filosófica más coetánea, su simbolismo y su sentido alegórico, así como su filiación a un subgénero narrativo erótico.<sup>20</sup>

Por último, respecto a la repercusión de la novela, y en cuanto a su importancia en el entorno editorial dentro del contexto en el que surgió, sus diferentes ediciones, etcétera, gracias a la correspondencia conservada en el Centro de Estudios Senderianos poseemos una valiosa información. Por ejemplo, sabemos que pudo tener más ediciones en español, como una de la casa Siglo Veinte, cancelada

<sup>16</sup> Centro de Estudios Senderianos (en adelante CES), correspondencia cruzada entre Martha Gellhorn Matthews y Ramón J. Sender, C-00318, C-00338 y C-00723.

<sup>17</sup> Maryse Bertrand de Muñoz, est. cit.

<sup>18</sup> Mary Eide O'Brien, est. cit.

<sup>19</sup> Gemma Mañá Delgado, est. cit., p. 358.

<sup>20</sup> José-Carlos Mainer Baqué, «Palabras preliminares», en *El rey y la reina*, Barcelona, Destino (Clásicos Contemporáneos Comentados), 2004, 1.ª ed., pp. v-xlviii.

por la crisis del papel en Hispanoamérica, a pesar de que la editorial era muy partidaria tanto de la obra como del autor. Vived Mairal indicaba al respecto que Sender intuía tras la negativa la mano de Guillermo de Torre y de Rafael Alberti, situados en Argentina como la editora. Sin embargo, hubo suerte y una semana después la asociación que escogía «el mejor libro del mes» lo galardonó con mil dólares por los derechos de una edición de tirada breve que fue la primera de *El rey y la reina*.<sup>21</sup>

Sabemos que tuvo una gran acogida en inglés incluso antes de que las editoras leyeran el manuscrito, pues les bastó con hojear el resumen. Así lo afirmaba la Literary Corporation of America, que deseaba editar el libro teniendo solo una visión preliminar, deseo que Sender invitó a meditar con la lectura completa de la novela.<sup>22</sup>

También sabemos que el tamaño de la obra, su número de páginas, fue motivo de discordia, como comprobamos en el caso de la editora holandesa que la publicó en 1949. Esta, que se había encargado asimismo de *Siete domingos rojos* (1932), creía que el importe de los *royalties* era desmesurado para la obra que nos ocupa. Costaba menos debido a su tamaño, y por ello la editorial tenía menos ganancias, de modo que no podía abonarle lo mismo al autor, lo cual le parecía bastante razonable. También es verdad que las negociaciones para la impresión de la obra tardaron cerca de dos años y que el dinero se ingresó un poco tarde, por lo que Sender mencionó en alguna ocasión que querían piratear sus obras.<sup>23</sup>

A pesar de todo, fue rechazado por diversas editoriales que tenían dudas. Querían al autor, pero no sabían si la obra también. Así lo comentaba Karim Alim, de una agencia literaria de Estocolmo, que le indicó que la empresa que había expresado mayor interés era Natur & Kultur, que finalmente no imprimió la novela.<sup>24</sup>

Para conocer las ediciones que tuvo finalmente puede consultarse la obra bibliográfica de Elizabeth Espadas, que rastrea todo lo publicado por Ramón J. Sender y sobre él hasta 2002 con una exhaustividad impresionante y que nos muestra no solo las impresiones en español, sino también las diferentes traducciones y las sucesivas ediciones.<sup>25</sup>

21 CES, carta enviada por Ediciones Siglo XX a Ramón J. Sender, Buenos Aires, 10 de noviembre de 1947, C-00474; Jesús Vived Mairal, «33. En Albuquerque (Nuevo México)», en *Ramón J. Sender: biografía*, Madrid, Páginas de Espuma, 2002, pp. 434-435.

22 CES, carta enviada por William Herndon a Ramón J. Sender, Los Ángeles, 27 de mayo de 1948, C-00491.

23 CES, cartas enviadas por G. A. van Oorschot y la International Society for Literature and Arts a Ramón J. Sender, Amsterdam, 1947-1949, C-00519.

24 CES, carta enviada por Karin Alin a Ramón J. Sender, Copenhague, 26 de agosto de 1948, C-00502.

25 Elizabeth Espadas, *A lo largo de una escritura. Ramón J. Sender: guía bibliográfica*, Huesca, IEA, 2002, pp. 20-21.

EXPERIENCIA Y MEMORIA EN *EL REY Y LA REINA* DE RAMÓN J. SENDER

Mainer, en uno de los estudios que dedicó a la obra, indica que el personaje de Rómulo no es trasunto del narrador, algo que sí ocurre con los protagonistas de otras novelas de Sender, como por ejemplo *Crónica del alba* (1965-1966). A pesar de ello, tanto él como la novela encierran muchos datos autobiográficos que iremos desgranando poco a poco.<sup>26</sup>

A lo largo de las páginas de *El rey y la reina* encontramos datos ligados a la guerra y a Madrid que están íntimamente relacionados con la experiencia senderiana. Y es que lo primero que encontramos al abrir el libro es la dedicatoria de nuestro escritor a Manuel Sender, su hermano. En la edición manejada, como en todas las posteriores a la de Jackson, la larga dedicatoria ha sido sustituida por un sencillo «Al recuerdo de mi hermano Manuel, fervorosamente». Gracias a un trabajo de Clemente Alonso la citamos completa:<sup>27</sup>

En el invierno de 1936 mi hermano Manuel y yo estábamos cazando jabalíes en la sierra de Guara (Aragón). Íbamos a caballo y hablábamos de política. Si los fascistas se sublevan y triunfan —me dijo—, me fusilarán a mí antes que a ti. Lo dijo sonriendo, como se suelen decir las cosas demasiado serias. Poco después la guerra comenzó y los nacionales se apoderaron de la ciudad de Huesca, donde mi hermano era alcalde. Dos policías fueron a su casa y le dijeron: Tenemos orden de detenerle. Márchese y diremos que no le hemos encontrado. Mi hermano contestó: No hay razón alguna para que yo me marche. Nadie puede acusarme de nada. Deténganme si quieren. Tenía el coche lleno de gasolina en la puerta de su casa, la frontera francesa a cincuenta millas y al otro lado de la frontera un hogar confortable donde Francis Jammes, el viejo poeta, le hablaba a veces a él y a su joven esposa de las dulzuras de la paz cristiana. Mi hermano creyó que era más noble quedarse y dar la cara al peligro con su tranquila sonrisa de hombre honrado. Fue fusilado sin proceso y sin acusación concreta una semana después. Le dedico esta narración humilde y fervorosamente.

Como vemos, en la anécdota aparecen unos jabalíes, al igual que en la descripción del escudo de los duques de Arlanza. Por esta razón cree Ahumada que se incluyó el animal en la obra de un modo simbólico, como homenaje.<sup>28</sup>

Este recuerdo, presente en otras novelas del autor, como *El verdugo afable* (1952), significa mucho más. Encabeza una historia, un relato que también fue el principio del fin, donde un hombre parece aprender y entender poco a poco lo que sucede a su alrededor y acaba con su amada muerta, de algún modo como le ocurrió a Sender en esos primeros meses de la Guerra Civil.

<sup>26</sup> José-Carlos Mainer Baqué, «Antropología del mito: *El rey y la reina*, de Ramón J. Sender», en *Homenaje a José Manuel Blecuá: ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 389-404, esp. p. 394.

<sup>27</sup> Clemente Alonso Crespo, «La esencia de “ser hombre” en cuatro personajes senderianos (Viance, Sabino, Rómulo, Ramiro)», en Pascual Morote (coord.), *Homenaje a Eusebio Aranda*, Valencia, Universitat de València, 1991, pp. 85-106, esp. pp. 96-97.

<sup>28</sup> Haydée Ahumada Peña, art. cit., p. 48.

Tras las primeras páginas, una vez presentados los personajes, el tiempo y el espacio en los que se circunscribe la novela, llega un coche con tres iniciales blancas asociado a un sindicato que nunca se menciona. Los milicianos preguntan si en el palacio hay afiliados a sindicatos o partidos republicanos para contar con ellos a la hora de gestionar el palacio incautado y Rómulo les cuenta que tiene carné de un sindicato, circunstancia que le facilita quedarse en la casa con un arma y un brazalete con la bandera republicana y un sello azul en los colores nacionales que su esposa pronto quemará:

A media tarde se presentó delante de la verja del palacio el coche Hispano en el que el duque había salido la noche anterior. Tenía dos balazos en el parabrisas. Iba lleno de gente joven con fusiles y brazaletes republicanos. Rómulo estuvo mirándolos sin comprender. Nada de aquello le parecía serio. «Parece —pensó— que están haciendo una película».

—¿No es ese el coche del señor? —preguntó ingenuamente.

—El señor no existe —dijo uno de los milicianos, subrayando «el señor»—, y el coche ha sido requisado por las milicias republicanas.

Diciendo esto señalaba un papel pegado al parabrisas con un sello. Rómulo les pidió que esperaran y fue al interior del palacio. La duquesa estaba en el vestíbulo mirando a través de los cristales. Rómulo iba repitiéndose por el camino aquella palabra —requisado— que oía por vez primera en su vida. A la expresión «el señor no existe» no sabía qué sentido darle. [...]

[...] Rómulo salió, abrió la verja y el coche entró y frenó violentamente frente a la puerta principal. Los milicianos descendieron y entraron. Dos se quedaron fuera con el fusil al brazo. Todos tenían los ojos fatigados, el rostro quemado del sol. Había cierta peligrosidad en sus movimientos, pero su manera de escuchar estaba llena de calma y de responsabilidad. El mayordomo aseguraba que ninguna de las personas de la familia de los duques estaba en la casa. [...] Los milicianos preguntaron al mayordomo:

—¿Hay entre ustedes alguno que pertenezca a algún partido republicano?

El mayordomo hizo un gesto negativo. Un miliciano ordenó a los sirvientes que salieran, y cuando estuvieron todos formados en un extenso semicírculo, dijo:

—¿Entre el personal de cocinas o del parque no hay por lo menos algún afiliado a un sindicato?

Rómulo miraba el coche Hispano, en cuyo parabrisas había pintadas tres iniciales blancas. Recordó que tenía unos papeles y un carnet encabezados con aquellas mismas letras. Meses atrás alguien le insistió para que se afiliara y Rómulo lo hizo por complacerle, pensando que aquello carecía de importancia. Avanzó y dijo:

—Yo. Yo estoy en un sindicato que tiene esas mismas iniciales.

—Bien —dijo el miliciano—. Todos los demás van a salir de la casa. Tú te quedarás con las llaves y nos responderás de que nadie entre ni salga sin tu conocimiento. ¿Tienes armas?

—No.

Le iban a dar una pistola, pero antes le exigieron que mostrara el carnet sindical y Rómulo fue a buscarlo. Cuando volvió el miliciano le entregó el arma y dijo a los otros:

—Tienen ustedes dos horas para abandonar el edificio, que desde este momento pertenece a la República, es decir al pueblo.<sup>29</sup>

Comprobamos en este fragmento que Rómulo cree estar en una película, que no se da cuenta de lo que sucede, lo que favorece que la narración tome un

<sup>29</sup> Ramón J. Sender, *El rey y la reina*, ed. cit., pp. 20-22.

tono fantástico y maravilloso, desarrollado posteriormente con la presencia del enano, los títeres, etcétera. Ya páginas atrás había oído hablar al enano de «los rojos» y de la muerte de Calvo Sotelo, pero ignoraba a quiénes se refería. Ahora, sin saber muy bien cómo, pertenece a la «Junta Nacional de Incautaciones», que en adelante le pagaría el sueldo.

Sobre la entrada de los milicianos en el edificio llama la atención el relato de cómo buscan papeles y registran a los criados que dejan la casa, pero sin saquearla, como Rómulo confiesa a la duquesa. Así, páginas y páginas después, al dar a conocer a través de descripciones el mobiliario y los valiosos cuadros conservados pese al paso del tiempo, el narrador, con un discurso evaluativo, construye de un modo positivo las acciones de esos milicianos, cuya actitud es responsable a pesar de las circunstancias.

Respecto a la filiación de Rómulo, llama la atención que páginas después revele a la duquesa tener el carné que le ha permitido quedarse junto a ella, aunque estuviera prohibido por los señores. Introduciéndose en un tema muy controvertido, nos cuenta que estaba en un sindicato porque el cura decía que era bueno y nos recuerda los múltiples problemas que la institución religiosa y la II República tuvieron sin profundizar en ellos de forma crítica:

—Pero hay algo que no comprendo. ¿Cómo es que te dieron a ti las llaves y no a otro?

Rómulo se dijo: «Ah, la señora hubiera preferido que se las dieran a otro, al mayor-domo quizá». Pero contestó explicando minuciosamente lo ocurrido. Aunque en la servidumbre del palacio estaba prohibido afiliarse a sindicatos, Rómulo hablaba de su carnet con una facilidad y una inocencia que desarmaban a la duquesa. Ella le dejaba hablar. Se oían tiros aún, unos lejanos y otros más próximos. La duquesa parecía poner en ellos la misma atención mecánica y despreocupada. Preguntó:

—¿Hay más sorpresas, Rómulo?

Lo miraba otra vez con un «desinterés» que humillaba a Rómulo. «No se mira así a un ser humano —se decía—, sino a un animal o a un mueble». [...]

—Quizás he hecho una tontería, pero yo no entiendo sino de cuidar el parque. ¿La señora cree que no es bueno pertenecer a un sindicato? —dijo con firmeza.

—Bueno o malo, estaba expresamente prohibido en la casa.

Rómulo la miraba confuso:

—Perdone la señora, pero el padre Lucas, que venía a la misa de servicio, nos habló de la conveniencia de pertenecer a un sindicato.

La duquesa se daba cuenta de que Rómulo no había escuchado al padre Lucas o lo había escuchado solo a medias, como solía hacer ella misma:

—Pero el padre Lucas os hablaba del sindicato católico.

—Perdone la señora, yo recuerdo bien que era el Sindicato Libre.

—Claro, claro.

El hecho de que a los sindicatos católicos les llamaran sindicatos libres no se lo podía explicar Rómulo.<sup>30</sup>

Y es que, respecto al protagonista, ya adelantamos que Sender construyó en diferentes ocasiones en su novelística personajes que eran trasuntos de sí mismo.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 27-29.

Por esta razón encontramos diversas concomitancias entre ellos, lo que nos lleva a que compartieran su afiliación a un sindicato, que en el caso de Rómulo, como señala Mainer y no se indica en las ediciones consultadas de la novela, era la Unión General de Trabajadores (UGT).<sup>31</sup>

Sender, por su parte, dentro de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), militó en un grupo de la Federación Anarquista Ibérica (FAI) llamado *Espartaco* que se creó en 1929. Colaboró en su órgano de difusión, *Solidaridad Obrera*, con diversos artículos y una columna fija titulada «Postal política».<sup>32</sup>

También encontramos otros pequeños datos que los relacionan, como por ejemplo la experiencia militar en Marruecos que ambos tuvieron. Concretamente Rómulo afirma haber sido cabo, mientras que Ramón Sender se trasladó allí en 1922 para realizar el servicio militar y acabó ascendiendo hasta el grado de alférez en 1924. Cuando regresó se unió a las filas del periódico madrileño *El Sol*.<sup>33</sup>

Asimismo, la presencia de los títeres, los cristobitas de guiñol, como un recuerdo de infancia de la duquesa que facilita a Rómulo la interpretación de una pieza con doble sentido para ella, también tiene algo que ver con Sender. Él estuvo en el palacio que fue sede de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y de las Guerrillas del Teatro, dirigidas por María Teresa León. Con esta escritora tuvo cierta relación, pues incluso participó como actor en alguna ocasión en los diferentes frentes que recorrió mientras alternaba su labor en primera línea con la cultural y la política, no solo con la Alianza de Intelectuales, sino también con el Comité de Agitación y Propaganda. Además, en 1936 iba a publicar su libro *Cinco peripecias para la escena*, compuesto por obras en un acto de carácter moderno y revolucionario que no llegaron a aparecer debido al estallido de la guerra. De ellas, *El secreto* y *La llave* son las únicas que han visto la luz hasta el momento, pues no se han hallado los demás manuscritos.

Recordemos que años atrás Sender había mostrado interés por el género, pero tras su viaje a la URSS —donde también estuvo la mencionada escritora por cuestiones relacionadas con el teatro— cambió de opinión. Afirmaba que el tipo de obras que llenaban las salas no era de su agrado. Pensaba que el teatro debía ir más allá de la representación de costumbres y colaborar en la construcción personal de los espectadores, de modo que necesitaba ser revitalizado para recuperar la dignidad artística del género en la línea que llevaban a cabo grandes autores como Federico García Lorca o Alejandro Casona.<sup>34</sup>

Otra experiencia que lo unía a Rómulo era la del frente. El autor estuvo en la Escuadrilla del Amanecer, un grupo formado por representantes de todas las

31 José-Carlos Mainer Baqué, «Palabras preliminares», cit., p. xx.

32 Jesús Vived Mairal, «15. Anarquismo», op. cit., pp. 201 y ss.

33 *Idem*, «10. De Melilla a *El Sol*», op. cit., pp. 131 y ss.

34 Jesús Vived Mairal, «24. Premio Nacional de Literatura», op. cit., pp. 311 y ss., y «25. Tocan atabales», op. cit., pp. 323 y ss.

ideologías, incluso sin filiaciones, como él, que decía que mostraba la efectividad del Frente Popular al actuar desde primera línea. Así lo vemos en su texto de homenaje publicado en *El Mono Azul*.<sup>35</sup> Su pertenencia a ese grupo le proporcionó más datos para definir las actividades y los lugares mencionados en esta y en otras novelas ambientadas en la guerra. Cuando lo dejó, según él por propio convencimiento y según otros por una casi desertión que conllevó que le quitaran el rango, colaboró en labores más administrativas —pero sin dejar de hacer salidas con unidades para batirse— al frente de un colegio-convento situado en la calle Rosas, muy cerca del entorno dibujado en nuestra cartografía de la novela.<sup>36</sup>

Respecto a la presencia de la compañía antitanques y la adhesión a ella de Rómulo, recordemos que nuestro protagonista había vuelto discretamente herido del frente y, ya en el palacio, se enteró de lo siguiente:

A Rómulo lo habían herido y hospitalizado. Una explosión de mortero le regó de balines una pierna, pero tres días después se levantaba y andaba por el hospital con muletas. Como sus heridas no eran graves ni exigían cuidados especiales, consiguió que los médicos lo dejaran irse a su casa. Lo llevaron en un coche y descendió en el parque del palacio con la pierna vendada y dos bastones. Cada mañana debía ir al puesto de socorro inmediato a curarse. El primer día fue acompañado de Cartucho, en el que parecían haberse disipado todas las sospechas. Como el taciturno no pensaba ya en Rómulo, en relación con la desaparición del capitán Ordóñez, la atmósfera del palacio era de una tranquila confianza. Algunos milicianos nuevos, que no habían estado antes en el palacio y regresaban del frente de Carabanchel, hablaban de los sucesos de los últimos días y se referían a menudo a la «peña de Rómulo». Rómulo les preguntó por qué la llamaban así y los soldados le contaron maravillas del heroísmo de un individuo que llevaba ese nombre y que había defendido la peña en condiciones inverosímiles. El número de tanques rotos por el héroe iba elevándose y se hablaba ya de catorce. En aquellos días ese era el deporte popular. Parece que en el Estado Mayor, al hablar de aquel lugar, le llamaban también la «peña de Rómulo». Él dijo, con una mezcla de vergüenza viril y de orgullo:

—Ese Rómulo soy yo.

Cuando lo supieron, los milicianos de la guardia cambiaron de actitud con Rómulo. Lo miraban como a un ser superior. Sin que él lo pidiera, López y Estradera comenzaron a arregar en el parque los destrozos del bombardeo.<sup>37</sup>

Como vemos, el narrador no ahonda demasiado al describir cómo se llevó a cabo esta hazaña, como es propio de la novela, pues apenas menciona espacios y sucesos de la guerra, sin introducirse mucho en ellos. Sender conocía bastante este tipo de hechos, puesto que publicó un artículo sobre los destructores de tanques en *Juventud: diario de la juventud en armas*.<sup>38</sup> En él llevó a cabo un elogio del heroísmo de quienes desempeñaban esa labor y destacó la figura de Antonio Col, que falleció a

<sup>35</sup> Ramón J. Sender, «La línea de batalla: catorce nombres», *El Mono Azul*, 3 de septiembre de 1936, p. 6.

<sup>36</sup> Jesús Vived Mairal, «25. Tocan atabales», *op. cit.*, pp. 323 y ss.

<sup>37</sup> Ramón J. Sender, *El rey y la reina*, ed. cit., pp. 151-152.

<sup>38</sup> *Idem*, «Los destructores de tanques», *Juventud: diario de la juventud en armas*, 1 de diciembre de 1936, p. 1; Jesús Vived Mairal, «26. Seseña y defensa de Madrid», *op. cit.*, pp. 333 y ss.

las puertas de Madrid tras llevar a cabo la hazaña, además de nombrar a otros compañeros como Grau, Cornejo o Molina. El autor en su nota no profundiza tampoco para aproximarnos a lo que realmente hicieron: solo indica que más adelante buscarán las palabras apropiadas para narrar lo sucedido y que «se fijen en la memoria de nuestros hijos y nuestros nietos».

Lo más curioso de esta historia es que, según un estudio de José Cabeza San Deogracias, estaba inspirada en el filme bélico ruso *Los marinos de Kronstadt* (1936) y se extendió por la prensa española como método de propaganda con el objeto de conseguir más alistamientos de voluntarios. Este autor, que no cita la nota de Sender ni la entrevista a Cornejo publicada en el mismo número de *Juventud*, no sabía si Antonio Col había existido realmente o no —quizá sí, como testimonia la entrevista—, pero lo que tenía muy claro era la similitud de su heroico acto con el de uno de los personajes de la película y el modo en que este influyó en el aumento del número de voluntarios antitanquistas en el bando republicano.<sup>39</sup>

Sobre el espacio de la novela ya hemos comentado los diferentes estudios que analizan su simbolismo y el rico detalle con que Sender describe cada habitación y nos traslada a la escena dibujando palabra a palabra el mobiliario, el movimiento y el ambiente en general. En diferentes ocasiones aparecen referencias a obras de Francisco de Goya, a quien el narrador puso de relieve no solo por ser aragonés como él, sino por el interés en su obra que había desarrollado desde años atrás, como reflejan las notas que publicó en *El Sol* a partir de 1925 para hacer patente la necesidad de preparar ya el centenario de su muerte, que tendría lugar en 1928.<sup>40</sup>

En cuanto al bando contrario, contamos con algunas referencias ligadas a las intervenciones del duque y su amigo Esteban, el marqués de R. Estos afirman que han ganado en Valladolid, que si hubieran hecho lo mismo en Madrid serían héroes, pero hasta entonces no son nada. Ese avance de los nacionales fue determinante en la vida de Sender, pues cuando vencieron en Valladolid se desplazaron hacia Madrid por la sierra de Guadarrama, donde se encontraban su mujer y sus hijos. Sender pensaba que la sublevación duraría unos ocho días y se sumó a las milicias dejándolos con su hermana y su cuñado en San Rafael (Segovia), donde estaban veraneando. Como estos eran muy religiosos y conocidos por sus amistades y tenían contactos de carácter conservador, confiaba en que no habría problema en que se quedaran bajo su protección. Sin embargo, cuando los bombardeos se aproximaron a esa zona tuvieron que ser evacuados, pues los falangistas estaban apresando y fusilando a los sospechosos de ser republicanos, como testimonia Sender. Ella, como él le había dicho, partió como segunda opción camino a Zamora, ciudad de la que era oriunda, con

<sup>39</sup> José Cabeza San Deogracias, «Buscando héroes: la historia de Antonio Col como ejemplo del uso de la narrativa como propaganda durante la Guerra Civil española», *Historia y Comunicación Social*, 10 (2005), pp. 37-50 <<http://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/HICS0505110037A/19200>> [consulta: 26/5/2017].

<sup>40</sup> Jesús Vived Mairal, «11. Conoció la cárcel», *op. cit.*, pp. 161 y ss.

# LOS DESTRUCTORES DE TANQUES

Por RAMON J. SENDER

Una pregunta que nos hemos hecho muchos: ¿cómo son estos camaradas que destruyen tanques? ¿Cuál es su manera de ver la guerra, de ver la vida? ¿Es simplemente una cuestión de nervios? Esto parece que simplifica mucho el asunto, pero no es así. Aunque sea una cuestión de nervios—nada más que eso—, las cuestiones de nervios, suelen ser nada simples. Cuestión de nervios ha sido casi siempre todo lo que en el terreno de la guerra se ha hecho en el mundo. Así tenía que ser cuando gran parte del moderno material de guerra va «contra los nervios» del enemigo.

Y ese material de guerra, si no contara con el mal de nervios y con su facilidad de contagio, sería totalmente insuficiente. Con todo lo que los criminales constructores del imperialismo han inventado, viene hoy a resultar que estando la tropa convenientemente diseminada por el terreno y fortificada, una granada de cañón o de avión no puede matar más que a un individuo. Y ahora parémonos a pensar en las dificultades que tiene para un artillero colocar una granada encima de un hombre tumado a una distancia superior a cuatro kilómetros. Si calculamos que para aceptar necesita un promedio de cincuenta disparos—y es poco—, bastará con multiplicar el número de soldados por el de disparos de cañón para ver cómo es problemática y dudosa la eficacia de la artillería, incluso de la más moderna, en campo abierto. Esto tiene una importancia particular cuando se posee, como nosotros, una infantería superior a la del enemigo.

Con los aviones sucede lo mismo. En cuanto a los tanques... Ya se ha convenido en que el tanque es un monstruo ciego. Pero un monstruo, que es lo que importa para los nervios. El tanque, el avión y la artillería moderna

van contra la moral del enemigo. La moral es una cuestión de nervios, y lo monstruoso del tanque, su andar pesado y desigual, el ruido de sus blindajes, su facilidad para el ascenso o el descenso, su oculta inteligencia destructora, todo lo que tiene de inexplicable para los ojos es lo que impresiona nuestros nervios. Aunque en menor escala es el mismo fenómeno que desconcertaba a los aztecas de Méjico cuando Hernán Cortés hacía disparar una culebrina. Y el mismo que produciría el mismo tanque a la población de una tribu primitiva. Y los tanques, que en otras guerras han sido elementos decisivos, en la nuestra se han estrellado contra los nervios de acero de nuestros milicianos.

Antonio Col, Grau, Cornejo, Molina y otros héroes que esperan la oportunidad con la bomba en la mano y la mirada segura han sabido calibrar las flaquezas del monstruo, han sabido hasta qué punto su ceguera y su rigidez son consecuencias, son desventajas que se desprenden de su propia supuesta perfección. Un carruaje perfectamente blindado tiene que ser torpe de movimientos. Un recinto herméticamente cerrado tiene que ser ciego. Para atacar eficazmente hay que dar el pecho. Para ver al enemigo—como da la casualidad que tenemos los ojos en la cara—hay que dar la cara. El caso de Col y de los otros héroes afortunados fue ese: tuvieron nervios para dar la cara, para dar el pecho. Y vencieron.

Están formando una corta pero brillante legión los destructores de tanques. Una heroica emulación en la destreza y el riesgo agita nuestras avanzadillas. Los mejores, para los peligros más agudos. Es la selección espontánea de las guerras que en nuestro caso no es como en las filas imperialistas y fascistas una selección al revés, la selección de la brujalidad. En nuestras glo-

rias Milicias es la emulación espontánea para destacar los camaradas de mejores condiciones físicas y morales a la vanguardia honrosa de la causa más alta. Hemos habado algunos compañeros con Cornejo el joven héroe. Al hablarnos de sus hazañas o hacer con palabras no de valor bruta, sin de pasión política. Pasión clara y diáfana, no pasión turbia o embrutecedora. Al enemigo le anima en sus momentos «mejores» la furia del bosquimano. A nosotros la serena pasión de que luchando se siente a sí mismo más noble, mejor, más digno de sí mismo y de la sociedad en la que vive. La lucha nos hace mejores a nosotros mientras al enemigo lo animaliza.

El caso glorioso de nuestros destructores de tanques es el de unos nervios de acero coordinados con una ideología y una pasión política que los sitúa a la vanguardia de la liberación del pueblo, de la redención de toda la clase trabajadora, de lo más inteligente y humano del pensamiento moderno, de la verdadera y única civilización. En esa misma vanguardia donde cree estar unido—¿cómo quisieramos, por lo menos, merecer un puesto—tiene el recuerdo de Col y la espléndida realidad de Grau, Cornejo y Molina, a lugar de honor. Respeto a los destructores de tanques Gloria a los destructores de tanques. Yo hablaré, después, en los días de calma estos recuerdos como los que señalan la cima de la ansiedad de una vida. Habéis destruido la superstición y el mito del monstruo y merecéis que vuestros nervios de hierro y vuestra clara pasión política se relaten y se fijen en la memoria de nuestros hijos y nuestros nietos. Para eso buscaremos nosotros las palabras más densas y más alucinantes.

Juventud: diario de la juventud en armas, 1 de diciembre de 1936, p. 1.

el deseo de refugiarse con su familia. Allí, al igual que sus dos hermanos, fue encarcelada y asesinada, según Ramón Sender por ser su esposa.<sup>41</sup>

En este pasaje, el diálogo, casi monólogo, del duque con su esposa es muy revelador de su ideología, especialmente en contraposición a Esteban. Este se nos revela como un soldado, no como un asesino, con unas ideas menos extremas que las de su amigo, de modo que el narrador nos muestra diferentes posturas de un bando, una más radical que otra. Así, mientras que el duque no está a favor de la muerte de

<sup>41</sup> *Idem*, «25. Tocan atabales», *op. cit.*, pp. 323 y ss.

tantos civiles, aunque sean «chusma», Esteban participa en el asesinato de los suyos por no unirse a la sublevación en los primeros momentos de la guerra:

—Precisamente —decía él—. Yo me he batido. Soy un soldado. Pero no soy más que un soldado. Es decir, que fuera de la acción militar soy incapaz de matar a nadie. En cambio Esteban... Pero ¿para qué hablar? Hemos perdido en Madrid aunque al final el movimiento triunfe. De momento hemos perdido aquí y habría que comprenderlo y entregarse.

La duquesa veía que entre los ojos y las palabras de su marido había calmas extrañas, luces que no se correspondían. Cierta incongruencia.

—¿Entregarse? ¿No es peligroso?

—Cada hora que pasa es peor. Por culpa de Esteban y de otros como él. En este momento —añadió pensativo—, quizá tienes razón, quizás es el suicidio.

Callaban. El duque añadió:

—Esteban, ahí donde lo ves, mató a sangre fría a varios hombres. Fueron los primeros tiros que se dispararon en Madrid. Esos hombres se habían negado a secundar la sublevación y el capitán de su compañía los desarmó y los envió al calabozo. Cuando llegó Esteban los hizo salir y los fue matando de un tiro en el pecho. Ha hecho cien barbaridades más. Yo no soy un sentimental, pero todo eso era innecesario y nos incapacita ahora para reclamar el fuero de guerra como prisioneros.

Ella le preguntaba qué era lo que él había hecho en el Cuartel de la Montaña. El duque era oficial de complemento de Artillería y decía, un poco extrañado de su propia voz:

—Mandé una batería que hizo unos cien disparos. Los aviones me desmontaron tres piezas en la primera media hora. Hice lo que pude. Volvería a hacerlo porque creo que es mi deber. Pero a Esteban no lo entiendo. Dice que el pueblo tiene razón, pero que hay que quitarle la razón del cuerpo a balazos. Está loco.

[...]

—Matar como se mata hoy es una estupidez. Y hemos comenzado nosotros. La chusma está aprendiendo la lección. Si la aprende demasiado bien, ¿cómo vamos a extrañarnos?

[...]

—Si hubiéramos ganado seríamos héroes de la patria, de la cristiandad, etcétera, etcétera. Felices los que han hecho lo mismo en Valladolid. Pero en Madrid no hemos ganado, y ¿qué somos? ¿Qué somos diez horas después?<sup>42</sup>

Junto a los datos comentados encontramos otros que plantean mayor dificultad. Se trata, por ejemplo, del hecho de que el enano pinte esvásticas en las puertas de las casas, entre ellas la de los duques, con el deseo de salvarlos. No hemos encontrado noticia de esa práctica, pero parece incongruente querer salvarlos con un símbolo contrario al bando que tenía primacía en aquel momento en la capital.

En la misma línea hallamos una conversación entre dos milicianos en la que uno pregunta a otro si es verdad que los republicanos atan de pies y manos a quienes van a fusilar, pregunta para la que no encuentra respuesta. A sabiendas de que el oscense estaba ligado al bando republicano, si deseaba esclarecer este punto podía haberlo hecho y no dejar planteada esta duda tan controvertida que quizá desvele mucho. Tampoco hemos descubierto datos que lo confirmen ni lo desmientan en relación con este bando; en cuanto al contrario sí que hay algunas referencias de

<sup>42</sup> Ramón J. Sender, *El rey y la reina*, ed. cit., pp. 34-37.

torturas con manos y pies atados, aunque no de fusilamientos, en bibliografía específica sobre la guerra y la represión franquista.

Por otro lado, tropezamos con referencias que bien se podrían haber comentado por la posibilidad que ofrecían, pero simplemente son mencionadas, dejando a quien conoce el contexto con algunos interrogantes. Este es el caso, por ejemplo, de la alusión a la muerte de Calvo Sotelo. Rómulo no sabe quién es, ni tan siquiera le interesa saber quién lo ha matado o a qué bando pertenecía. Respecto a Sender, no hay datos que los unan, por lo que es el lector quien tiene que plantearse la importancia de este asesinato en los primeros instantes del conflicto y sus consecuencias, así como adivinar la impresión que tiene de él el narrador.

Asimismo encontramos la conocida frase de Dolores Ibárruri «Más vale morir de pie que vivir de rodillas», que es pronunciada por un personaje secundario de ideología comunista. Durante aquellos años Sender tuvo problemas con los comunistas, según él por haber simpatizado temporalmente con ellos, aunque otros afirmaban que formó parte de ese grupo político. Llama la atención la inclusión de ese lema porque había muchos partidos y muchos cánticos a los que hacer referencia, pero justamente el autor escogió uno relacionado con un grupo con el que había tenido conflictos.

#### CARTOGRAFÍA DE LA NOVELA: ESCENARIOS VIVENCIADOS POR PERSONAJE Y AUTOR

A lo largo de las páginas Ramón Sender ofrece detalles imprecisos sobre dónde se sitúa el palacio de los duques de Arlanza, espacio esencial de la novela. Esto se debe a que, aunque el enano dice haber entrado por la puerta de servicio, por la calle Santa Genoveva, la vía más mencionada es la calle Segovia, que Mónica Sava<sup>43</sup> identifica con la puerta principal del palacio, aunque ambas están a kilómetros de distancia. Entendemos que está ubicado en la calle Santa Genoveva, en un barrio alejado del conflicto, y que las referencias a la calle Segovia están ligadas al recuerdo de una zona muy transitada por su extensión y su cercanía a los demás lugares citados en la obra.

Y es que encontramos pocas pero valiosas referencias a calles de la ciudad y oficinas relacionadas con el conflicto bélico, que, si bien pueden aproximarnos a una zona en la que este podría situarse, sobre todo nos ofrecen una cartografía madrileña de la experiencia vital senderiana, tanto de antes de la guerra como del tiempo que duró el conflicto.

Fueron muchos los años que Sender estuvo en Madrid y muy fructíferas sus diferentes experiencias, por lo que señalar en un mapa todas y cada una de las calles

<sup>43</sup> Mónica Sava, «Capítulo II. El espacio madrileño en *El rey y la reina* de Ramón J. Sender», *Ciudades reales, ciudades imaginarias a través de la ficción*, cit., p. 128.

en las que estuvo sería extendernos demasiado. Por ello, ciñéndonos especialmente a nuestro objeto de estudio, recordaremos los lugares citados en la novela e indicaremos otros enclaves próximos a la vida del narrador.

Por ejemplo, cuando Ramón Sender partió con diecisiete años hacia Madrid su vida giró en torno al Ateneo madrileño, como relata Vived Mairal.<sup>44</sup> Esta institución, por mencionar un lugar destacado en la trayectoria del oscense, se encontraba a pocas calles de la Real Casa de Correos, donde estaba situada la Dirección General de Seguridad antes de la guerra, durante esta y en el franquismo, y adonde fue llevado el duque por los milicianos tras ser atrapado gracias a la ayuda de Rómulo. Entonces, podemos situar a los personajes en torno a una zona que, tras contrastar los datos con la experiencia vital del autor, nos ayuda a dibujar una cartografía senderiana de la ciudad. Es decir, comprobamos que se trata de referencias a lugares que Sender conocía desde su juventud y que visitó durante la guerra, no de descripciones y menciones motivadas por el hecho de conocer la historia a través de otras voces.

Siguiendo con la etapa de juventud de Sender, recordemos que durante su primera estancia en la capital trabajó en la botica que había en la calle Hortaleza, cerca no solo de la Real Casa de Correos, sino también del Cuartel de la Montaña, que es mencionado en la novela. Y cuando perdió el trabajo durmió por el parque del Retiro y se aseó en una fuente cercana a la calle Alfonso XII, lugares asimismo próximos a los escenarios retratados en la novela.

Además en esos años se preparó para acceder a la universidad en el instituto San Isidro, cerca de la calle Toledo, que está junto al puente homónimo que menciona en la novela.

A su vuelta, tras el fallecimiento de su madre, en la década de 1920 vivió con su hermano Manuel y su hermana Amparo en las calles Alonso Cano y Covarrubias, también colindantes con la zona en la que nos estamos situando.

Durante la guerra se relacionó con la Alianza de Intelectuales Antifascistas, cuya sede estaba en la calle Marqués del Duero, muy cerca de la Real Casa de Correos. Además se trataba de un palacio, perteneciente a los condes de Heredia-Spínola, que también fue hogar de María Teresa León y Rafael Alberti. Quizá se inspirara en detalles de este palacio para construir el de nuestra novela; quizá las relaciones con estos autores y con las Guerrillas del Teatro, que se alojaron allí, lo llevaran incluso a insertar los cristobitas de guiñol. Y es que estos eran muy propios de los primeros años de Lorca, autor que le interesaba a Sender y al que quiso homenajear durante el conflicto con motivo de su muerte. Tampoco hay que olvidar su interés por el teatro como creador y como lector.

---

<sup>44</sup> Jesús Vived Mairal, «11. Conoció la cárcel», *op. cit.*, pp. 151 y ss.

Durante su experiencia en el frente formó parte del Batallón Amanecer, que en una ocasión fue relevado de sus acciones en el Tajo para descansar y se alojó por la zona de Madrid oriental, la Ciudad Universitaria y el cerro de los Ángeles, zona por la que se indica en la novela que atacaban la capital de España.<sup>45</sup>

Todos estos lugares son próximos y reales, lo que motiva una lectura diferente, tanto para estudiosos como para lectores ocasionales, al poder pasear durante algunos fragmentos por un Madrid que no solo existió, sino que quien lo narró también lo vivió.

#### *EL REY Y LA REINA Y LA CENSURA EN EL CINE ESPAÑOL: LA GUERRA COMO ESPACIO Y CONTEXTO EN EL CASO DEL GUIÓN DE JUAN ANTONIO BARDEM*

La relación entre Ramón J. Sender y el cine ha sido bastante estudiada, tanto que ha dado como resultado un interesante número de artículos e incluso un monográfico dedicado al tema. Esto se debe a que no solo es uno de los autores del destierro con mayor número de obras adaptadas al cine, sino que además trabajó en el séptimo arte como adaptador de doblaje para la Metro-Goldwyn-Mayer, escribió guiones hoy perdidos y múltiples notas sobre cine, etcétera.<sup>46</sup>

Sobre la adaptación de *El rey y la reina* llevada a cabo por Juan Antonio Páramo podemos encontrar diferentes referencias, entre las que destaca el estudio de Carmen Peña y Jesús Ferrer.<sup>47</sup> Los intentos comenzaron a lo largo de la década de 1970, pero se encontraron con algunas reticencias del autor, hasta que por fin la película se materializó en los ochenta, cuando ya había fallecido.

En cambio, las décadas durante las que Juan Antonio Bardem estuvo trabajando en su guion, en todas ellas conviviendo con la censura, apenas han sido mencionadas. Quizá la referencia más extensa sea de Mainer, que en una nota al pie transcribe prácticamente las cartas enviadas por el cineasta que se conservan en el Centro de Estudios Senderianos.<sup>48</sup>

En las páginas siguientes comentamos estas cartas junto a otros documentos propiedad de Bardem que demuestran su relación con la censura, la suma al proyecto de personalidades de otros países y el rechazo de empresas internacionales a llevar al cine su guion. De este modo valoramos sus casi treinta años de dedicación —aunque tengamos testimonio de apenas tres— en los que luchó contra la censura española con el deseo de dar visibilidad a un conflicto que para él era muy relevante.

<sup>45</sup> Jesús Vived Mairal, «25. Tocan atabales», *op. cit.*, pp. 323 y ss.

<sup>46</sup> Daniel Gascón, art. cit., p. 264.

<sup>47</sup> Carmen Peña y Jesús Ferrer, «La obra literaria de Sender en el cine español», est. cit.

<sup>48</sup> José-Carlos Mainer Baqué, «Palabras preliminares», cit., pp. XLII-XLIII.

**Exclusivas Floralva Distribución, S.A.**

5 MAR 1969

Madrid, 5 de Marzo de 1969.

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos Ministerio de Información y Turismo.

Ilmo. Señor:

Adjunto le remito al gusto de remitirle como ejemplares del guión cinematográfico titulado "EL REY Y LA REINA", original de J.A. Bardem, basado en la novela del mismo título de Ramón J. Sender.

Dicho guión fue redactado por el Plano de la Comisión de Censura en su día, habiendo efectuado sobre dicho guión una serie de modificaciones que precisan el espíritu de la resumida negativa del Plano de la Comisión.

Dichas modificaciones han producido la nueva redacción de las páginas siguientes:

1-5-16-11-13-16-17-20-21-22-23-25-26-28-31-32-33-34-35-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120.

Esta numeración corresponde al guión de la versión preliminar, excepto de V.I. y las órdenes oportunas para que esta nueva versión siga los trámites pertinentes para obtener la oportuna autorización de rodaje.

De gracia que seprecise alomarse de V.I. cuya vida guarde Dios muchos años.

ASD/Ca. 216/2631/8/0464 (Contad. S.A.)

MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO

19275

Informe

Madrid, a 8 de mayo de 1.969. Prev.

Opportunamente se recibió en esta Dirección General información suscrita por V.I. a la que acompañaba ejemplares de la quinta versión del guión cinematográfico titulado "EL REY Y LA REINA", solicitando la censura previa del mismo por tener el proyecto de realizar una película con este título.

Este Organismo accediendo a lo solicitado por V.I. sometió el mismo a lectura e informe de la Comisión de Censura de guiones cinematográficos, quien ha dictaminado al mismo en sentido favorable, al bien señalando ciertas mínimas objeciones que se detallan en nota aparte.

Este Centro directivo, que por su parte, ha resultado aceptar el dictamen señalado en el punto anterior, lo comunica a V.I. para su conocimiento y efectos, advirtiéndole que el dictamen favorable de referencia no presuponga la autorización del proyecto de realización de dicha película, ya que a estos efectos deberán cumplirse previamente por sus Productora las disposiciones y normas vigentes en la materia.

Dios guarde a V.I. su digna actividad.

J. J. BARDÉM BARDÉM

A D. Juan Antonio Bardem - Soix y Suter, 2.- Madrid

**ADVERTENCIAS A LA PELÍCULA "EL REY Y LA REINA"**

Se advierte, tanto a la productora como al director de la película, que en la realización de la misma habrá de cuidarse debidamente la presentación de ambientes, tipos y situaciones, dentro de un tono que no busque ni sugiera intenciones propagandísticas para el bando realista, ni la presentación del bando contrario con tintes o intención de que directa o indirectamente dejes malparado a aquel.

Teniendo en cuenta que la película será fundamentalmente, estrofa de un hecho histórico, trágico y vivo, la presentación políticamente inconveniente del mismo, podría motivar la prohibición del filme, aun cuando este se ajustara en la letra a lo que en el guión se dice.

Se desea, que importa tanto o más que el respeto al guión, la intención que, plano a plano y en su conjunto, se da a la película en su realización en imágenes.

En consecuencia la autorización de rodaje se otorga sobre el supuesto de que tanto la productora como el director de la película, estén dispuestos a realisarla sobre las bases que se establecen y a correr el riesgo, si de ellas se apartaran, de la prohibición o de las graves sanciones que podría producirse.

En razón a lo dicho se tendrá en cuenta también que no se producen una detención o inconveniente exhibición o presentación de escenas, gritos y onomatopéyas estridentes o estridentes.

Deberán evitarse también las escenas de tipo erótico, o de exhibicionismo, entre Edmundo y la Duquesa, así como la presentación de esta una vez desmayada y otras con atavíos o en situaciones de sugerencia mayor.

Además de las advertencias de carácter general y las de orden concreto, cuyo cumplimiento produciría resultados idénticos, la productora y el director de la película deberán respetar cuantas disposiciones se señalarán en anteriores versiones del guión, teniendo siempre presente que la realización de la película con una intención hostil o no respetuosa de los principios sustentados por el régimen español darán lugar, como se dice, a medidas que podrían llegar incluso a la prohibición de la película una vez realizada, bien entendida que de las decisiones que de ello se derivaran no será responsable la casa productora.

**INFORME-RESUMEN SOBRE EL GUIÓN TITULADO "EL REY Y LA REINA"**

Leíó el guión en su cuarta versión por el Plano, compuesto de doce miembros de la Junta, el resultado de la votación fue el siguiente: Aprobado con modificaciones 6.- Prohibido 4. Queda por tanto aprobado con las modificaciones que se reflejan a continuación.

Págs. 11 (Secuencia 9).- Suprimir.

Págs. 12 y 13 (Secuencia 11).- Suprimir.

Págs. 22 y 23.- En la conversación de Duquesa y la Duquesa, que en lugar de hacer referencia al Movimiento hablan de la revolución que se anuncia.

Págs. 32 y 33 (Secuencias 22 y 23).- Suprimir las líneas directas del asalto al Cuartel de la Montaña que podrá ser sustituido por la situación al mismo.

Pág. 41.- Suprimir frase del miliciano: "la pobre estaba en pelotas."

Pág. 42.- Suprimir, aludiendo al vestuario de la Duquesa.

Pág. 49.- Suprimir frase de la Duquesa a Edmundo diciéndole que no se signifique porque algún día podría exigirle responsabilidades.

Pág. 64.- Frase del Duque sobre la realización de la causa.

Pág. 67.- Suprimir frase de Cartucho: "gracias a los jardineros y otros sirvientes la rana de los Duqueses se ha conservado bastante educable."

Pág. 97.- Frase de Cartucho sobre la lucha del pueblo contra los privilegios.

Págs. 104, 105 y 106.- Referencias al Triunfo, la Victoria y a "esos amigos".

Pág. 100.- Suprimir frase de Edmundo: "Los muertos son los que tendrán que perdonarnos".

El personaje de Eustaquio, de intencional simbolismo del autor, deberá modificarse, suprimiendo el detalle de que pinte cruces avulsas y que en vez de un servidor raleado e indigno, sea un simple obrero de que por las razones que sean se mantiene fiel a sus amos.

Deberá cuidarse, especialmente todo lo relativo a banderas, manifestaciones, gritos y onomatopéyas, de modo que constituyan estrictamente medios para una expresión ambiental.

En el aspecto moral se deberá tener en cuenta la supresión de diálogos en Edmundo y Duquesa, y cambio de escenas eróticas en las págs. 30 y siguientes, 25, 73, 85, 119, 171 y 182.

Y plano en que Edmundo bebe el agua de la piscina en que se baña la Duquesa.

Correspondencia relativa al paso por la censura del guion de El rey y la reina realizado por Juan Antonio Bardem. (Filmoteca Española)

Por los documentos de Juan Antonio Bardem sabemos que sus intentos duraron varias décadas, aunque solo tenemos cartas de las de 1960 y 1970. En aquellos años, mientras trabajaba en el guion, estaba propuesto como protagonista Anthony Quinn, pero, como muestra la correspondencia conservada, los derechos los compró una empresa francesa que proponía un elenco diferente —actores españoles y varias actrices de talla internacional para la duquesa—, aunque siguiendo el guion de Bardem. Esta productora conservó los derechos durante más de quince años, en los que actores como el español Paco Rabal mostraron interés en protagonizarla.<sup>49</sup>

Entretanto el director español seguía buscando apoyo por otros lugares, como vemos en una carta de 1970 en la que comenta haber recibido una negativa de la Metro-Goldwyn-Mayer, que creía que el relato periférico del conflicto español quizá no se identificaría ya con el público. En esta ocasión él le había escrito para contar con su permiso de nuevo porque creía que en seis meses conseguiría reactivar su propuesta —sin adelantar nada más— y llevarla a cabo, lo cual desafortunadamente no llegó a suceder.<sup>50</sup>

Aunque estos documentos manifiesten el interés que tuvo durante años, es importante resaltar que además había una considerable tarea de reelaboración del guion y de lucha con la censura española. Podemos verlo en una carta enviada en 1968 a Ramón J. Sender donde en un tono jocoso el cineasta reseñaba los aspectos de su propuesta que le habían indicado que modificara. Entre ellos llamaba su atención el deseo de los censores de cambiar el personaje del enano por otro tipo masculino, pues veían en él un simbolismo intencionado; la intención de que se perfilara de un modo diferente el personaje de Esteban, que ya señalamos que era del bando franquista y más radical que el duque; y la pretensión de que se modificara la actitud de los milicianos, que al parecer se proponía que fuera más agresiva, pues ya anotamos que el narrador, con un discurso evaluativo, los había dibujado de un modo positivo.

Asimismo es muy interesante el hecho de que Bardem tenía que ceñirse a una serie de normas que adjuntaba a Sender para que valorase las condiciones en las que se movía y cómo, a pesar de los años, su deseo era filmar la película en España. Según él, solo en este país se entendería realmente el mensaje, aunque debía trabajar mucho para matizar los aspectos que la censura señalaba.

De un año más tarde se conservan diversas advertencias realizadas por la censura respecto al guion de *El rey y la reina*, entre las que encontramos algunos puntos interesantes, como por ejemplo este:

Se advierte, tanto a la productora como al director de la película, que en la realización de la misma habrá de cuidarse debidamente la presentación de ambientes, tipos

<sup>49</sup> Jesús Vived Mairal, «51. Sender y el cine», *op. cit.*, pp. 663-664; Filmoteca Española, *El rey y la reina* / J. A. Bardem, JAB/01/39.

<sup>50</sup> CES, carta enviada por Juan Antonio Bardem a Ramón J. Sender, 5 de julio de 1970, C-00116.

y situaciones, dentro de un tono que no busque ni suponga intenciones peyorativas para el bando nacional, ni la presentación del bando contrario con tintes o intenciones que directa o indirectamente dejen malparado a aquel.<sup>51</sup>

Recordamos que en la novela, en la edición española manejada, muy respetada por Bardem según indicaba —pues comparar el guion con la novela excedería nuestro propósito aquí—, no aparece en ningún momento ese bando más allá de la conversación de los dos nobles. Por tanto, se trata realmente de una advertencia, pues ese tipo de intenciones se alejaba del objeto de la narración tal y como la conocemos en sus diferentes ediciones españolas. En esta línea, se sugiere que se cuide la presencia de objetos o cánticos que hagan apología del bando perdedor, no del vencedor. Claramente se olvida que en la novela apenas aparecen banderas, símbolos, nombres reales, etcétera:

En razón a lo dicho se tendrá en cuenta también que no se produzca una ostentosa o inconveniente exhibición o presentación de banderas, gritos y consignas marxistas o similares.<sup>52</sup>

Sobre el contexto histórico, es llamativo el tratamiento del conflicto, aún vivo para los censores y quizá para todos aquellos que vivían bajo la represión de una dictadura motivada por la guerra:

Teniendo en cuenta que la película será, fundamentalmente, atmósfera de un hecho histórico, trágico y vivo, la presentación políticamente inconveniente del mismo, podría motivar la prohibición del filme, aun cuando este se ajustara en la letra a lo que en el guion se dice.<sup>53</sup>

Finalmente se hace hincapié en el largo proceso de censura por el que ha pasado la obra y se le recuerda a Bardem que tendría que haber recopilado las indicaciones que se han dado durante todos esos años para, teniéndolas en cuenta, presentar una nueva propuesta. Esto nos lleva a confirmar que durante décadas, como muchos afirmaban en tono jocoso, realmente había que asignarle parte de la autoría al censor por su gran labor.

Además de las advertencias de carácter general y las de orden concreto, cuyo quebrantamiento produciría resultados idénticos, la productora y el director de la película deberán respetar cuantas supresiones se señalaron en anteriores versiones del guion, teniendo siempre presente que la realización de la película con una intención hostil o no respetuosa de los principios sustentados por el régimen daría lugar a medidas que podrían llegar incluso a la prohibición de la película una vez realizada.<sup>54</sup>

También contamos con un informe-resumen del guion de *El rey y la reina*, del que se conservan tanto el original como la copia en la que Bardem iba señalando lo que ya tenía hecho, lo que no deseaba hacer y lo que estaba aún a la espera. En relación con

51 FilMOTECA Española, *El rey y la reina* / J. A. Bardem, JAB/38-39/01/01-04.

52 *Ibidem.*

53 *Ibidem.*

54 *Ibidem.*

la novela, comentaremos los aspectos más llamativos, obviando por ejemplo las con-sabidas advertencias sobre el contenido moral del cine durante el franquismo y las escenas *comprometidas* que aparecen en novela y guion. Tampoco insistiremos, como se hace en el informe, en la necesidad de que no aparezcan símbolos ni cánticos ligados a los perdedores.

En primer lugar encontramos una referencia al léxico. En el guion, como en la novela, aparece la palabra *movimiento*, la cual tenía para los censores una connotación que no les interesaba; por ello preferían el uso del vocablo *revolución*, que ofrece tintes distintos, sobre todo para un bando:

Págs. 25. y 26.— En la conversación del Duque y la Duquesa, que en lugar de hacer referencia al Movimiento hablen de la revolución que se avecina.<sup>55</sup>

Y es que el vocabulario y los diálogos eran muy medidos, y por ello en un ambiente de represión no querían oír hablar de responsabilidades, causas, muertos, razas o privilegios:

Pág. 49.— Suprimir frase de la Duquesa a Rómulo diciéndole que no se signifi-que porque algún día podrían exigirle responsabilidades.

Pág. 64.— Frases del Duque sobre la salvación de la causa.

Pág. 87.— Suprimir frase de Cartucho: «Gracias a los jardineros y otros sirvien-tes la raza de los Duques se ha conservado bastante saludable».

Pág. 97.— Frase de Cartucho sobre la lucha del pueblo contra los privilegios.

Págs. 104, 105 y 169.— Referencias al Triunfo, la Victoria y a «esos amigos».

Pág. 160.— Suprimir frase de Rómulo: «Los muertos son los que tendrán que perdonarlos».<sup>56</sup>

En cuanto al espacio, el Cuartel de la Montaña tenía un gran simbolismo para el franquismo, al identificarse con él y con el inicio de la sublevación. Tras el conflicto quedó en ruinas y fue destruido. Por esta razón quizá preferían que este símbolo permaneciera intacto a través de las imágenes:

Págs. 30 y 31 (Secuencias 22 y 23).— Suprimir las imágenes directas del asalto al Cuartel de la Montaña que podrá ser sustituido por la alusión al mismo.<sup>57</sup>

Por último, parece ser que el personaje de Elena o *Elenano* seguía sin gustar a los censores tras las modificaciones, pues aún escondía supuestas oscuras intenciones:

El personaje de Eustaquio, de intencionado simbolismo del autor, debe modifi-carse, suprimiendo el detalle de que pinte cruces svásticas y que en vez de un servidor rebajado e indigno, sea un simple criado que por las razones que sean se mantiene fiel a sus amos.<sup>58</sup>

55 *Ibidem.*

56 *Ibidem.*

57 *Ibidem.*

58 *Ibidem.*

LA EVOLUCIÓN DEL CONFLICTO Y DE LA PERSONALIDAD DE RÓMULO EN *EL REY Y LA REINA*

Rómulo como personaje ha sido estudiado en distintas investigaciones y desde diversas perspectivas, muchas de las cuales nos llevan a oponerlo a la duquesa, de modo que tras ellos subyacería la clásica dicotomía de las dos Españas enfrentadas de la Guerra Civil: la nueva lucha de clases contra los antiguos valores sociales. De este modo, vemos a Rómulo colaborar con los milicianos como uno más mientras le es fiel a la duquesa escondiéndola y facilitándole todo lo necesario para vivir. Así, no es hasta el final de la novela cuando desaparecen las diferencias entre ambos, cuando se disuelve la línea de las clases sociales que los ha separado hasta el momento.<sup>59</sup>

Buen ejemplo de este servilismo lo vemos en los siguientes fragmentos, en los que Rómulo se arriesga una y otra vez por la duquesa, y ella, con desdén, no valora su colaboración. En estos pasajes, a diferencia de los primeros de la novela, él ya se percata de la poca importancia que la duquesa les otorga a él y a sus actos, pero no por ello deja de ayudarla:

No estaba la duquesa en el vestíbulo, pero oyó a Rómulo desde el dormitorio y salió.

—¿Qué haces, dónde estás, por qué no viniste ayer?

Los dos callaban. Ella miraba alrededor como si la molestara todo: los muebles, el cuadro de Zurbarán, el aire.

—No me gustan estas habitaciones —dijo—. La idea de estar tan cerca de las de mi madre me molesta.

Rómulo pensó: «Me habla como si no hubiera pasado nada».

—Venga al sótano —propuso—, al lado de la sala de armas.

—¿Vives tú allí con Balbina?

Rómulo la miró de frente, sin contestar. Ella no comprendía. En los ojos de Rómulo vio como una inmensa recriminación.

[...]

—Si no se tratara más que de salvarla a usted de los riesgos de los «rojos» yo sé que todo sería fácil, pero cada vez que vengo al torreón siento en el aire la presencia de peligros mucho mayores. ¿Cómo salvarla de ellos? ¿Cómo salvarla de sus amigos?

La duquesa volvió a su indiferencia:

—Si yo quiero comprometer mi vida, tú no tienes que hacer más que una cosa: bajar la cabeza y callar. Si eso no te gusta, puedes denunciarme a los tuyos.

Rómulo pensaba: «No da ningún valor a mi protección, ni lo daría a la protección de nadie». Preocupado por la cremación del cuerpo arrojado a los hornos, ponía de vez en cuando la mano en el radiador. Al hacerlo, tenía en la expresión un gesto de secreta duda. La duquesa lo miraba nerviosa. Rómulo, después de palpar el radiador por cuarta vez, torció el gesto y dijo:

—Así como los vivos defendemos nuestro calor, los pobres muertos defienden su frío.

Volvió a poner la mano en el radiador. La duquesa evitaba mirarlo y Rómulo decía:

—Deje de una vez la señora estas habitaciones del torreón. Venga a los sótanos, donde las ventanas no están rotas. O vaya a las buhardillas, en donde no la encontrarían nunca. Hay allí un lugar bastante cómodo por donde pasa el tubo maestro de la calefacción.

<sup>59</sup> José-Carlos Mainer Baqué, «Antropología del mito...», est. cit., p. 394; Emilio José Gallardo Saborido, art. cit.

Y como la duquesa no decía nada, Rómulo creyó estimularla diciendo:  
—Sea la señora razonable.<sup>60</sup>

Mainer también reseña que para la construcción de Rómulo nuestro narrador sigue el esquema de otros personajes masculinos de su obra —especialmente el del Viance de *Imán* (1930)—, aunque sin las connotaciones autobiográficas que suelen aparecer en ellos. En nuestro caso se trata de un trabajador que se mueve en tareas serviles y productivas, caracterizado moralmente por su desconocimiento de lo que está sucediendo, por su alejamiento de la realidad, y con una capacidad de decisión que contrasta con su poca valoración como hombre. Esto lo liga a un fatalismo que se identifica con la España vencida que algunos autores ven tras él.<sup>61</sup>

Lo que está claro es que, dentro de la narrativa senderiana, está íntimamente vinculado con una serie de personajes masculinos que buscan *el lugar del hombre* en la sociedad, cada uno de los cuales se interrelaciona con un medio diferente, con unas circunstancias distintas, intentando sobrevivir en ellas. Así lo deja ver sobre todo Clemente Alonso al estudiar los conflictos personales y psicológicos de Rómulo y otros tres personajes esenciales de la obra de senderiana: el Viance de *Imán* (1930), el Sabino de *El lugar de un hombre* (1939) y el Ramiro de *El verdugo afable* (1952). Este investigador, además, cree que la pérdida de la esposa de Rómulo encierra también un homenaje a Amparo Barayón, la primera esposa de Sender. Su inclusión era un intento de recordarla para aliviar su dolor, quizá centrándose en otra mujer: en la duquesa en el caso de Rómulo y en su segunda esposa, Elisabete de Altube, en el caso de Sender.<sup>62</sup>

Está claro que la dignidad del hombre, como pone de relieve Ahumada,<sup>63</sup> es esencial en este personaje. Busca su lugar y lo primero que encuentra son las palabras de la duquesa: le ha dejado claro que ni tan siquiera es un hombre, por lo que las dificultades son mayores. Tiene que descubrir primero su categoría en el reino animal y luego, cuando alcance la consideración de hombre, hallar su lugar. Así se introduce en una línea más filosófica, como ponía de relieve Mainer en sus palabras preliminares a la obra. De este modo, tras el primer rechazo Rómulo comienza a dudar de sí mismo, recuerda al otro Rómulo, al de su juventud, más gallardo y seguro, que se desvaneció con el paso de los años:

Dentro de su imaginación nacía, fructificaba, quería crecer y extenderse aquel Rómulo que había entrevisto en la piscina y que seguía sin comprender. No era completamente nuevo. Lo había conocido, a aquel Rómulo, cuando tenía diecinueve o veinte años. Pero poco tiempo después la imagen fue perdiendo gallardía y acabó por perder también las líneas y las formas. Poco antes de cumplir Rómulo treinta años se desvaneció. Era aquel un Rómulo más seguro de la vida, de sí mismo, pero de pronto recordaba las

<sup>60</sup> Ramón J. Sender, *El rey y la reina*, ed. cit., pp. 113-117.

<sup>61</sup> José-Carlos Mainer Baqué, «Antropología del mito...», est. cit., pp. 395-396.

<sup>62</sup> Clemente Alonso Crespo, est. cit.

<sup>63</sup> Haydée Ahumada Peña, art. cit.

palabras de la duquesa —«¿Rómulo un hombre?»— y se sentía vacilar. Recordaba la risa que siguió a estas palabras y se sentía ridículo.<sup>64</sup>

Poco a poco va situándose gracias a la llegada de los milicianos. El carné del sindicato le facilita quedarse en la casa, ser el encargado de las llaves y tener un papel dentro del edificio. Entretanto, ella, que lo había despreciado al quitarle su categoría humana, lo necesita para sobrevivir, pero sigue tratándolo prácticamente como a un animal.

Poco a poco su papel en la casa va siendo mayor, e incluso se plantea unirse a la lucha en el frente. Así se encuentra a sí mismo y encuentra un lugar en el que estar. A pesar de ello, en sus conversaciones con la duquesa persiste el tono servil de él, junto al mandatario de ella, que ya ha confesado que lo necesita:

La duquesa, temiendo que Rómulo volviera a exaltarse, habló con un acento suasorio:

—Rómulo, yo no te pido eso.

—¿Pues qué me pide?

—Que seas más fuerte que todas las locuras que nos envuelven.

Rómulo la miraba sin hablar.

—¿Para qué? —preguntó después de un largo silencio.

—Tú sabes que necesito de ti.

—Y ¿no soy tan útil como usted necesita?

—No.

—¿Qué más puedo hacer?

Ella hablaba con una dulzura casi amistosa:

—Rómulo, tú ves lo que está sucediendo. La violencia y el crimen nos envuelven ya para siempre y yo te necesito tranquilo, sereno, capaz de salvarte y de salvarme.

Rómulo sonreía sin hablar. Miraba el cuadro de Zurbarán, y viendo aquel santo con la expresión extática y contemplando después la calavera que tenía al pie —una calavera con la boca abierta, que parecía estar cantando—, no sabía qué decir. La duquesa, al verlo vacilar, añadió:

—Ve a vigilar la calefacción. Mira si todo está en regla. Si queda algún indicio te descubrirán, sabrán enseguida que has sido tú.

Hablaba como si Rómulo fuera el culpable de la muerte del capitán. Por si había alguna duda, añadió:

—Ese asesinato te costaría muy caro.

—¿A mí?

—Sí, a ti.

Rómulo quiso sonreír:

—Pero yo no he sido.

—Con esto no se resuelve nada. El crimen está ahí. Alguien ha sido.<sup>65</sup>

Pero esta relación servil acaba en las páginas finales, mientras el conflicto avanza y nuestro protagonista ha cobrado mayor relevancia dentro de él. Rómulo muestra su desacuerdo con ella, se burla de sus actos a través de la teatralización de un diálogo con los cristobitas de guiñol:

<sup>64</sup> Ramón J. Sender, *El rey y la reina*, ed. cit., pp. 16-17.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 124.

BALBINA: ¡A la rueda, rueda de pan y canela y a la sangre antigua y a la sangre nueva! ¡Ay, ay, ay! ¡Pobre señora duquesa, que no puedo sentarme a la mesa sin saber que ella tiene lo necesario! (*La muñeca se daba golpes en el rostro con sus manos de madera, haciendo como si se secara las lágrimas. Rómulo exageraba con largos ayes grotescos el desconsuelo de Balbina. La duquesa cambiaba de posición en el sillón.*) ¡Ay, ay, ay!, que el sofoco se le ha quedado a la señora en el corazón y por eso no puede llorar. ¡Pobre, tan joven y sin el arri-mo del señor duque!

[...]

Así me hagan pedazos, así me coman los perros, si la pobre señora duquesa no tiene lágrimas de consuelo.

[...]

TÍA MISERIAS: ¡Ay, ay, ay, qué sobresalto, qué horrible tragedia, que ya no tengo dónde ponerme la media!

TÍO BABÚ: ¿Y qué? Aquí estoy yo también sin piernas, sin sombrero ni apellido. Mi pierna derecha fue a parar a las Ventas del Espíritu Santo y la izquierda a Recoletos.

TÍA MISERIAS: ¿Qué hace el capitán, que no lo veo?

TÍO BABÚ: Estuvo una semana calentándole el agua del baño a la duquesa.

[...]

La palidez de la duquesa era mayor y su mano temblaba en el brazo del sillón. Habló: «Rómulo, eso es cruel. Es demasiado Rómulo. ¡Por favor...!». Rómulo pensó: «Habla como una marioneta». Y con sus ojos en los de ella siguió con su farsa.<sup>66</sup>

Esto implica que al final la duquesa, enajenada y moribunda, le confiese entre disculpas que ha sido el primer hombre que ha conocido, con lo que se resuelve completamente el dilema inicial de Rómulo: ya ha encontrando su lugar y, gracias a ella, a su rectificación, se reafirma como hombre.

Por tanto, aunque el deseo erótico-amoroso de Rómulo de estar con la duquesa se ve frustrado con su muerte, él alcanza un triunfo personal. El encuentro final entre ambos como hombre y mujer supone desde una perspectiva alegórica, para autores como Lentzen, una reconciliación entre el pueblo y las clases altas.<sup>67</sup> De este modo, si tras Rómulo se esconde en realidad el pueblo español de un modo simbólico, aunque con la batalla perdida, el autor valora de manera positiva sus acciones, sus intentos, el que haya encontrado su lugar, que quizá simplemente fuera el hecho de unirse a la lucha como muestra del cambio. Así, el bando perdedor ofrece al menos un precedente para el futuro con su deseo de transformación.

## CONCLUSIONES

Tras lo dicho en estas páginas, cuando veamos a Rómulo pasear por un Madrid en guerra traeremos a la memoria lugares de la cartografía madrileña senderiana, y cuando veamos a Rómulo participar como miliciano en la Junta de Incautación recuperaremos la experiencia de Sender en organizaciones de este tipo. Es más, cuando

<sup>66</sup> *Ibidem*, pp. 154-157.

<sup>67</sup> Manfred Lentzen, «El rey y la reina de Ramón J. Sender como parábola», *Alazet*, 4 (1992), pp. 155-162, esp. p. 159.

en las últimas páginas de la novela el personaje hable de sus vivencias en el frente, no solo en el de la Guerra Civil, sino también en el de Marruecos, veremos las concomitancias entre ambos, que llegan hasta el punto de coincidir en la pérdida de la esposa durante el conflicto.<sup>68</sup>

Hemos contado con documentos inéditos que recuerdan de primera mano la repercusión que tuvo la obra, fuentes primarias, cartas guardadas por el narrador durante décadas que dan noticia de que la novela experimentó cierto éxito gracias a la traducción y la difusión en un importante número de países. Por el contrario, ponemos de relieve que las ediciones en español y en España tardaron veinte años en llegar, y además llegaron censuradas.

Al repasar sus diferentes elementos narrativos y analizarlos brevemente valorando los estudios ya realizados, nos hemos percatado de que, aunque la obra ha sido objeto de un número interesante de artículos, aún no posee una edición cuidada con un aparato crítico exhaustivo y un estudio completo y definitivo. De hecho, hemos utilizado la edición de 1970 de Destino, la que ha seguido editándose en España hasta hoy día, pero, como reflejó Juan Antonio Bardem en su correspondencia, es una versión «mutilada» en comparación con las publicadas en otros países hispanoamericanos, como la que él manejó.<sup>69</sup> Por esta razón creemos que es necesario revisar los cambios llevados a cabo en las ediciones y, tras recuperar las cartas y los informes de censura en este estudio, también creemos que sería de gran interés contrastar los cambios que propuso la censura antes de que la obra narrativa viera la luz en la versión que manejamos en la actualidad.

Respecto al objeto de nuestro estudio, la experiencia y la memoria de la guerra en la novela, los informes de la censura y los testimonios del cineasta son de gran interés, pues muestran que, aunque se trate de una novela situada en la guerra, refleja muchas facetas de ella que en aquel momento el régimen franquista no estaba dispuesto a que se vieran en las pantallas españolas. Por esta razón hemos recuperado y valorado las anotaciones y los cambios de la censura con el deseo de comentar cuáles fueron los aspectos más castigados de *El rey y la reina*.

Estos, resumiendo mucho, se concentraban esencialmente no en Rómulo y su experiencia como miliciano, que sería lo más llamativo *a priori*, sino en la visión que la novela daba de los demás milicianos —demasiado benevolente para la censura— y en la configuración del personaje de Esteban. Por esta razón creemos que el conflicto es esencial en la novela, por todos los aspectos de él que se muestran de una forma velada que la censura advirtió.

<sup>68</sup> Cf. Marina Villaba Álvarez, «La Guerra Civil española en *El rey y la reina* de R. J. Sender: la novela en el exilio durante la primera década de la postguerra», *Stylus*, 2 (1987-1989), pp. 87-94; María Lourdes Núñez Molina, «Historia, antropología y compromiso social en la obra narrativa de Ramón J. Sender», *Alazet*, 20 (2008), pp. 311-341; Manfred Lentzen, art. cit.

<sup>69</sup> CES, carta enviada por Juan Antonio Bardem a Ramón J. Sender, 5 de julio de 1970, C-00116.

Y es que observamos una gran objetividad en la descripción del Madrid de la guerra respecto a otras obras, tanto de esta temática escritas por ambos bandos como del autor; de ahí que se trate de una novela *en* la guerra y no *sobre* la guerra. Se aleja de la tendencia mayoritaria: no procura identificarse claramente con un bando e idealizar sus hazañas, como es propio de este tipo de narrativa.<sup>70</sup> Cuenta con un narrador ligado a un bando de la historia a través de un discurso subjetivo, unas connotaciones y un léxico evaluativo, así como con un tratamiento de ensoñación gracias a la visión de los sucesos que tienen los personajes.

En esta línea, es llamativa la mención de la muerte de Calvo Sotelo, sobre la cual el autor no opina, lo que proporciona una objetividad aparente que contrasta claramente con la descripción y la narración de las actividades de los milicianos, el dibujo del personaje de Esteban, etcétera. A pesar de ello, cuando los personajes del bando fascista hablan de que si hubieran ganado Madrid en aquel momento serían héroes de la patria, no los juzga ni los valora de un modo más o menos positivo. No parece creer en la victoria de ningún bando. Es más, aunque afirmen que han sido ellos quienes han iniciado la guerra y llamen *chusma* a sus adversarios, son conscientes de que el modo en el que matan, destruyendo ciudades y asesinando a civiles inocentes, «es una estupidez». Este aspecto honra mucho al novelista y ofrece una opción que difiere de la generalización y la simplificación propias de la psicología de los componentes del bando vencedor.

Como el conflicto ciertamente es el tiempo de la obra y no el tema, el contenido histórico de la novela es menor que en otras narraciones sobre la Guerra Civil. Esto hace que la trama, aunque sea más simbólica, gane gracias a una menor idealización de la guerra, tanto en general, en comparación con el imaginario narrativo dedicado al conflicto, como respecto a las otras obras del autor, al aportar mayor realismo.

En cuanto a la configuración del personaje de Rómulo, coincidimos con Villalba Álvarez<sup>71</sup> en que, como hemos comprobado en estas páginas, el conflicto es esencial en su evolución, evolución que también se observa en la duquesa, aunque desde una perspectiva distinta. Si Rómulo no se hubiera visto inmerso en la guerra quizá no habría traspasado los límites de las clases, no habría actuado como motor propio de su vida, etcétera. Por su desconocimiento, su visión es como una ensoñación de lo que está sucediendo en torno a él. Nos recuerda al personaje de Rosa del relato de María Teresa León titulado «La liberación de octubre», incluido en *Cuentos de la España actual*. También ignora las circunstancias político-sociales que giran a su alrededor, pero, con su deseo de cambio, de abandonar la rutina de ama de casa olvidada en el hogar, se une a la lucha como vía de escape. Así lo vemos en Rómulo, que pasa de dudar de ser persona, hombre, a enfrentarse a la duquesa y convertirse en héroe.

<sup>70</sup> Cf. Dieter Ingenschay, est. cit.

<sup>71</sup> Marina Villalba Álvarez, art. cit.

Por tanto, a través de estas páginas hemos comprobado cómo la aproximación al contexto vital de Ramón J. Sender nos aporta una valiosa información para entender mejor esta novela. Ese Madrid en guerra que aparece desdibujado está plagado de referencias a lugares que visitó el narrador, como por ejemplo el palacio, tan simbólico y rico en la trama, que puede ser trasunto de su experiencia en un palacio también transformado por organizaciones republicanas; las hazañas de Rómulo en la guerra, que, lejos de ser solo ficción, están inspiradas en la participación del oscense en el frente y en hechos reales que cubrió en la prensa; la muerte de la mujer de Rómulo y su extraña forma de afrontarla, que tienen grandes conexiones con el fallecimiento de la esposa de Sender en el conflicto y sus decisiones posteriores; etcétera.

De este modo, en una novela que desarrolla una trama amorosa en un ambiente de guerra en el que todo cabe, enrarecido por actitudes discordantes y personajes que no saben si viven en medio de una ensoñación, con un enano que batalla con ratas en un sótano, unos cristobitas de guiñol que parecen hablar a los enajenados protagonistas..., hay mucho más de lo que parece.