

EL REY Y LA REINA DE RAMÓN J. SENDER COMO PARÁBOLA

Manfred LENTZEN

La novela *El rey y la reina*, publicada fuera de España el año 1949 y que en España no aparece hasta 1970,¹ es sin duda, junto con *El verdugo afable* (1952), *Réquiem por un campesino español* (1953/1960) o *Crónica del alba* (1942; 1965-1966) una de las obras más importantes de Ramón J. Sender. El autor la dedica a su hermano Manuel, alcalde de Huesca, fusilado por los insurgentes en el invierno de 1936. La frase final de la obra da al lector la clave de su interpretación; el protagonista Rómulo ve a la puerta la marioneta Don Requerimientos, que hace de juez y declara: «Acta est fabula» (179). Habrá que dar, por tanto, al relato una interpretación alegórica, mejor dicho, ver en él una parábola. Los sucesos que se relatan se proponen revelar una verdad procedente de otro ámbito de la imaginación y que se infiere por analogía.

En *El rey y la reina* hay dos planos distintos de realidad. Primero, la realidad exterior de la guerra civil que acaba de estallar. Este plano es sólo la envoltura del segundo plano de la narración, el de la realidad interior y psíquica de los dos protagonistas, Rómulo y la duquesa. Ambos planos están entrelazados, si bien la realidad exterior de la guerra constituye el factor desencadenante de los sucesos que afectan a los dos protagonistas.² Veamos primero el plano de la guerra civil. Nos encontramos en Madrid los primeros días de la contienda. La capital se ha convertido en escenario de enconada lucha. Desde el cercano frente llega el estrépito de las detonaciones. El palacio ducal es ocupado por milicianos, un piquete de cuatro soldados. La duquesa huye refugiándose en la torre, protegida por el jardinero de

¹ Ramón J. SENDER, *El rey y la reina*, Buenos Aires, Jackson, 1949; Barcelona, Destino, 1970. Se cita según la edición de Barcelona, Destino, 1982.

² Se trata más de dos niveles reales (realidad exterior - realidad interior o psíquica) que de una mezcla de lo real y lo irreal. Así, por ejemplo, Luis LÓPEZ ÁLVAREZ, «*El rey y la reina* de Ramón J. Sender», *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* [París], 17 (marzo-abril de 1956), especialmente p. 122.

la casa, Rómulo, que no obstante está de parte de la República y es miembro del sindicato. El duque y Esteban, marqués de R. y amante de la duquesa (en figura del «diablo»), se han ido al Cuartel de la Montaña, donde Esteban toma parte en el fusilamiento de los soldados que se niegan a incorporarse a los insurgentes. Entretanto, las milicias han izado la bandera de la República en la casa de Rómulo, contigua al palacio. Cuando el jardinero se da cuenta de que el duque, que creía muerto, visita por la noche a su mujer entrando por una puerta lateral, lo entrega a los rojos, sabiéndose cumplidor de su deber (76). En el palacio, entretanto, se procede a la instalación de una oficina de reclutamiento y de un centro de instrucción para la compañía antitanque. La lucha por Madrid se recrudece y nadie sabe si saldrán vencedores los fascistas insurgentes o los defensores de la República legal. En el ámbito del palacio se encuentran ahora noventa y seis hombres del regimiento antitanque. La casa de Rómulo es destruida por un bombardeo nocturno, en el que hallan la muerte numerosos soldados y también su mujer, Balbina, a consecuencia de las quemaduras en el rostro y cabello. Esteban, que pasa la noche con la duquesa, ha dado la señal a su gente encendiendo un foco inmediato al palacio, hecho que posibilita el éxito del mortífero ataque. Al subir el capitán Ordóñez a la torre para descubrir la causa del rayo de luz, es matado por Esteban. Rómulo encuentra el cadáver en la habitación de la duquesa, lo arrastra hacia fuera y lo quema en las estufas del parque. El sargento Cartucho encuentra algunos objetos personales del capitán muerto y sospecha del jardinero, quien, atemorizado, decide ir al frente incorporado en la compañía antitanque. Siguen oyéndose el estallido de las bombas y detonaciones cercanas. Rómulo es herido levemente y trasladado por pocos días a un hospital militar. Regresa al palacio –aún tiene que andar con muletas– y allí es recibido como un héroe, pues ha logrado detener en la «peña de Rómulo» (151) numerosos tanques enemigos. El taciturno miliciano Cartucho, no obstante, no cesa en sus esfuerzos por encontrar al asesino del capitán. Dice que vendrá una mujer, al parecer la viuda de un fontanero –tras la que se esconde la duquesa vestida con ropa de Balbina–, que le revelará el nombre del asesino y a cambio de eso se le entregará un salvoconducto para ir a Valencia. Cuando, llegado el momento, la bella desconocida da el nombre de Miaja, el general combatiente en las líneas rojas, o habla de él por lo menos como de instigador del asesinato –cometido después, según parece, por un cura (166)–, el sargento la cree loca. Rómulo se da cuenta ahora de que la duquesa ha querido protegerle de la sospecha de asesinato. Solicita un salvoconducto militar para irse también a Valencia, pues cree que ella ha partido hacia allá. Poco después comprueba con gran sorpresa que la duquesa sigue en el torreón del palacio y lucha con la muerte. Los ataques sobre Madrid son ahora cada vez más fuertes; las bombas destruyen una escuela y causan la muerte de más de doscientos niños.

Los incidentes bélicos son descritos por Sender con extraordinaria objetividad sin ocultar a favor de qué bando está. A diferencia de *Contraataque* (1938) —el único relato suyo de tendencia abiertamente propagandística—,³ no esboza aquí ninguna teoría o modelo político o ideológico. Lo mismo puede decirse de las demás novelas en torno de la guerra civil, como *Réquiem por un campesino español* (1953), *Los cinco libros de Ariadna* (1957) y las dos últimas partes de *Crónica del alba* (*La orilla donde los locos sonríen* y *La vida comienza ahora* (1965/66). Sender rehúye el simplismo. Para él todas las personas tienen defectos y, sea cual sea su credo político, todos, los de la derecha y los de la izquierda, están dominados por el egoísmo. Está lejos de su ánimo idealizar o mitificar una parte y condenar y responsabilizar a la otra.⁴ Fiel a esta actitud, Sender no se afilió nunca a ningún partido político, lo que no quiere decir que ocultara sus simpatías por el ideario anarquista. Lo que él se propone es denunciar la injusticia y los abusos y poner al descubierto la hipocresía. Así, por boca del jardinero Rómulo, da a entender a la duquesa que los miramientos mal entendidos han llevado a la crítica situación del momento, en la que mandan sólo los cañones, los cuchillos, el fuego y la espada. Para poder recomenzar, dice, hay que rectificar muchos errores del pasado:

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

También la duquesa habla de la desgracia y de la estupidez universales, a las que ella misma se somete siguiendo a Esteban (99). El mismo Esteban, marqués de R., confiesa que en realidad el pueblo tiene razón, pero que esta razón hay que quitársela a fuerza de cañonazos (35). El marqués es el único personaje de rasgos absolutamente negativos (de ahí el nombre de «diablo»). Ni siquiera se recata de decirle a un obrero, hablando en tercera persona, que toda la culpa es del marqués y que habría que colgarlo. Tanta hipocresía repugna al propio duque, quien relatando lo ocurrido a su mujer observa:

Lo que voy a decirte no lo creerás, como no lo creería yo mismo si no lo hubiera visto. Hablaba Esteban con un obrero de una patrulla armada y le estaba hablando mal de sí mismo en tercera persona. Le hablaba de la necesidad de colgar al marqués de R. y decía que ese marqués era uno de los grandes culpables. ¿No es eso estúpido y loco? (41)

³ Nueva edición: *Contraataque* (introducción de Ramón J. SENDER), Salamanca, Almar, 1978. Con respecto a la evolución literaria e ideológica de Sender en los años treinta véase también Manfred LENTZEN, *Der spanische Bürgerkrieg und die Dichter; Beispiele des politischen Engagements in der Literatur*, Heidelberg, 1985, pp. 84 y ss.

⁴ Véase Marcelino C. PEÑUELAS, *La obra narrativa de Ramón J. Sender* (carta-prólogo de Ramón J. SENDER), Madrid, Gredos, 1971, pp. 75 y ss.

La realidad exterior de la guerra civil sirve únicamente de telón de fondo en una acción que se desarrolla en la psique de los dos protagonistas. El encuentro en la piscina del palacio entre el jardinero y la duquesa desnuda la víspera del estallido de la guerra civil provoca en los dos un proceso de introspección del laberinto de sus almas. La pregunta retórica de la duquesa: «¿Rómulo un hombre?», indicativa de que a su juicio un jardinero no es un hombre (14), constituye un reto para el aludido, quien a partir de ahora hará todo lo posible para demostrar lo contrario y ganar así a la «mujer» que hay tras la bella duquesa. La guerra civil le ha convertido en el amo de la casa; en sus manos tiene las llaves y también la suerte de la duquesa. Las condiciones sociales se han invertido; los criados son ahora amos y los amos, subalternos y dependientes. Y así se inicia un proceso gradual de acercamiento entre los dos protagonistas, que se expresa simbólicamente por el paulatino descenso de la duquesa desde lo alto de la torre hacia las plantas inferiores.

Al principio, ella reside aún, gracias a la mano protectora de Rómulo, en el quinto piso de la alta torre, muy por encima de las miserias del vulgo, lejos aún del sótano, en el que se hallan la sala de esgrima, la piscina y la despensa, dependencias que sirven a la satisfacción de las necesidades vulgares y de los bajos instintos. Allí vive Elena (derivado de «el enano»), un enano feo y contrahecho, que convive con las ratas Pascuala y Barreno. El apartamento del quinto piso respira un ambiente refinado y aristocrático. Las habitaciones están decoradas con arañas de cristal tallado, cornucopias antiguas, paredes tapizadas de color claro, y el mobiliario del dormitorio es principesco (26). Hay, además, un magnífico cuadro, una inmensa marina con olas bajo un cielo azul, que a Rómulo le trae el recuerdo de la escena en la piscina con la duquesa desnuda. El grabado francés del siglo XIX del dormitorio lleva el título de «Les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts» y muestra el final de una danza y un esqueleto vestido de mujer en actitud coqueta (39), todo ello anuncio simbólico del cercano fin de la soberbia de la aristocracia y de la muerte de la duquesa. Las habitaciones del cuarto piso son como las del piso superior, sólo que en el lugar donde estaba colgada la marina se encuentra un tapiz de Goya de vivo colorido amarillo (99), símbolo tal vez de la perspectiva distante, entre crítica e irónica, con que se contempla una realidad insostenible. El descenso de la duquesa al tercer piso lleva aparejado un ensombrecimiento del ambiente. Cuelga de la pared un cuadro de Zurbarán que representa un santo en éxtasis a cuyos pies se halla una calavera con la boca abierta (124). Va acercándose para la duquesa la hora de la humanización y con ella la hora de la ruina y de la muerte. El segundo piso tiene paredes de color violeta pálido y en él llama la atención una copia de la *Resurrección* de El Greco, que parece pintado con sangre, blanco de plomo y óxido de cobre (135 y ss.). Son las habitaciones en que morirá la duquesa. El cuadro de El Greco representa el fin de una existencia terrena que se sabe tránsito hacia la resurrección. Sender apunta tal vez por este medio a la desaparición de un orden viejo y a la subsiguiente aparición de un nuevo sistema político y social. En una escena en que la duquesa contempla desde su torre la ciudad

en guerra, cree ver en el resplandor de las líneas de fuego en la oscura noche una proyección gigantesca de la *Resurrección* de El Greco, en la que Jesucristo, desnudo y con los muslos retorcidos y un impulso ascendente de llamarada, asciende en el aire (145). Así, la guerra será también para todo el país una especie de resurrección.

El paulatino descenso de la duquesa desde lo alto del torreón hacia los pisos inferiores va unido a su acercamiento al jardinero Rómulo. A medida que la duquesa va perdiendo el nimbo del ideal inalcanzable y se hace cada vez más «mujer», Rómulo, el criado simple e ignorante, pasa a ser «hombre», pasa a ser su complemento. La duquesa se percata de la necedad de su comentario del principio y del agravio que ha infligido al jardinero. Rómulo, a su vez, se convence de que se ha hablado de «un hombre» y no de «un nombre», y se esfuerza ahora para mostrarse como tal. Está dispuesto a arriesgar su vida y a sacrificarse por la duquesa; se va al frente para correr peligros y vuelve herido. Por primera vez se siente ahora hombre de verdad, se ve a un mismo nivel con la duquesa, que ahora es mujer. Esteban, el diablo, no vuelve por miedo al palacio, después de la muerte del capitán Ordóñez y, a pesar de la voluptuosa relación que le une a la duquesa, la abandona a su suerte. En el lecho de muerte, la duquesa pide perdón a Rómulo, a quien antes había librado ya de la sospecha de asesinato dando el nombre del general Miaja. Sus palabras son: «Rómulo, tú... Tú eres el primer hombre que he conocido en mi vida» (177).

Las figuras de Rómulo y la duquesa representan las «dos Españas», una frente a la otra (como en *Réquiem por un campesino español*), a las que Sender muestra, por medio de una parábola, el camino de la reconciliación. El jardinero es «el pueblo español»,⁵ la duquesa representa la clase de los ricos y poderosos; ambos han de encontrarse como «hombre» y «mujer». Sólo así hay esperanza de llegar a una forma de convivencia. La crisis de los dos protagonistas adquiere de este modo una dimensión alegórica; revela una verdad y un conocimiento superiores.⁶ Esta verdad superior no es aplicable únicamente a las «dos Españas», sino que es de alcance universal en tanto que se refiere también a la dificultad de la convivencia humana en general.

Se emplea en la novela un recurso, apuntado ya al principio, revelador de su carácter alegórico o de parábola: la intervención de marionetas. La duquesa parece entender la vida como un juego, un juego ahora sangriento. Así, después de la detención de su marido, dice:

Todo es demasiado espantoso para poder aceptarlo como una lección, y aunque no lo fuera, a mí no pueden ya servirme de nada esas lecciones,

⁵ Véase Marcelino C. PEÑUELAS, *op. cit.*, p. 64, y Monique JOLY, Ignacio SOLDEVILA y Jean TENA, *Panorama du roman espagnol contemporain (1939-1975)*, Montpellier, 1979, pp. 138 y ss.

⁶ Para Marcelino C. PEÑUELAS *El rey y la reina* pertenece al grupo de las novelas alegórico-realistas de Sender; en cuanto a una tipología de las obras, *op. cit.*, p. 73 y ss.

porque quizás he venido a la vida a jugar y es mi destino seguir jugando hasta el fin. Pero en mis juegos hay sangre. Ahora hay sangre [...] (80),

y un poco más tarde se siente preocupada porque Rómulo ha tomado en serio la vida con que ella juega (97). La función de muñecos del mayordomo, que se cerraba siempre con la fórmula de «Acta est fabula», es a su vez reflejo del juego de la duquesa con la vida. La función de marionetas que ahora da Rómulo lo evidencia aún más; la duquesa se desmaya al ver reproducido en el pequeño escenario el asesinato del capitán Ordóñez tal como se hace en una vista judicial (154 y ss.). Los muñecos reflejan la verdad del relato y el relato refleja la de las «dos Españas» y las leyes eternas del universo. La función de marionetas anuncia aquello que va a suceder en la novela o que ya ha sucedido. El florete que Rómulo clava en un maniquí que se parece al duque es anuncio de su próximo fin (61) y, al final, cuando la reina Hipotenusa cae de bruces sobre el diván quedando con la cabeza inclinada hacia abajo (174), se anuncia la próxima muerte de la duquesa. La acción de la novela, por otro lado, sirve para ilustrar el inminente final del orden feudal y aristocrático. El carácter de parábola de *El rey y la reina* se revela también cuando, al final, Rómulo ve a la reina Hipotenusa y al juez Don Requerimientos. Las palabras de la reina son apenas inteligibles («Rómulo no sabía si había oído «la gran luz, o la gran cruz, o el arcaduz, o el testuz, o el carnuz, o quizás el capuz...»; 179), mientras que las del juez, «Acta est fabula», ponen punto final.

La transformación de Rómulo en hombre de verdad se efectúa también gracias a la lectura de libros, que en *El rey y la reina* tienen importante papel y carácter simbólico.⁷ El jardinero se muestra al principio ignorante de todo, de saber y de letras. Cree, por ejemplo, que las cosas que se cuentan en los libros tienen que haber ocurrido en la realidad (57) y piensa, viendo los muchos libros de la biblioteca, que todos hablan de moral y de virtudes religiosas. Así, cuál no es su sorpresa al descubrir en las obras del Marqués de Sade unas ilustraciones que muestran al hombre y la mujer en estrecho abrazo. También atrae su atención el *Libro de los Esiemplos de las Monarquías*, cuyo primer capítulo va encabezado por una ilustración que representa una pareja desnuda. Tales ilustraciones incitan su concupiscencia por el hermoso cuerpo de la duquesa que ha podido contemplar desnudo en la piscina. En el *Libro de los Esiemplos* se dan además, al modo de los «exempla» medievales, muestras de comportamiento que hay que imitar para llegar a ser verdadero hombre. De entre todas, la historia del rey y de la reina es la que mejor reveló a la duquesa el sentido de su existencia y destino. En ella se dice que el hombre es el rey y que éste tiene por ideal a la reina. Ambos forman la monarquía

⁷ En cuanto a los símbolos en *El rey y la reina*, véase especialmente el interesante artículo de Maryse BERTRAND DE MUÑOZ, «Los símbolos en *El rey y la reina* de Ramón J. Sender», *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica* (edición al cuidado de José-Carlos MAINER), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza, Inst. «Fernando el Católico» y Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983, pp. 375-384.

que gobierna el mundo y el universo (127 y ss.). La duquesa ve al rey en la persona de Rómulo y no en Esteban, su amante. Pero si el rey, es decir el hombre, se cumple en la posesión de la reina, la armonía se rompe, lo que significa la muerte de la reina:

Pero cuando el rey –el hombre– quiere cumplirse en la posesión ideal de la reina hasta alcanzar los absolutos de Dios, la armonía se rompe y el orden del matrimonio se acaba. Que alcanzar la ilusión es matarla y realizar en ella la ambición de sí mismo no es posible sin pasar por esa muerte y desgracia. (143)

Este «exemplum» ilustra, por una parte, la próxima muerte de la duquesa y, por otra, también el encuentro del «hombre» y «mujer» y la naturaleza complementaria de ambos, pues sólo así puede regirse el universo y puede garantizarse el orden que le es natural e inmanente. Las marionetas preludian la acción; el *Libro de los Esiemplos de las Monarquías*, a su vez, da el sentido de su trayectoria.

Las ansias amorosas de Rómulo buscan a la «mujer», no a la duquesa. Rómulo quiere liberarla de su hieratismo y enajenación, quiere desenmascarar también al secreto rival que la visita de noche. «Yo, yo –dice en cierto momento (118)–; un hombre. Sí, un hombre, yo. Desnudo, soy un hombre como la señora es una mujer». El anhelo sensual se expresa por una serie de símbolos.⁸ Por ejemplo, Rómulo toma en la mano un pisapapeles de plata que hay en la biblioteca adornado de la estatuilla de una mujer desnuda y va acariciando las delicadas redondeces discretamente brillantes, frías al tacto, hasta calentarlas con el roce de sus manos (66 y ss.). Cuando regresa a la piscina, allí se arrodilla y bebe agua sacándola con el cuenco de las manos en lugar de lavarse con ella (82 y ss.). Este acto de beber agua, símbolo de lo femenino y de la fertilidad, expresa claramente el deseo de unirse con la mujer que acaba de bañarse en ella. Más clara aún es la imagen del insecto que entra lentamente en el interior de la flor como el rey lo hace en su aposento:

Y había visto a uno de esos moscardones entrar despacio en la entraña de la flor, como un rey en su cámara y, estando ya dentro, había observado cómo uno de los estambres de la flor se movía hacia abajo y tocaba al moscardón en la espalda manchándolo de amarillo. Aquella intención de la flor había dejado a Rómulo perplejo.

Nada se podía imaginar en la vida humana superior a la belleza de la entrada de uno de aquellos insectos, poco a poco, en la entraña de una rosa entreabierta, de una magnolia, de una «cabeza de dragón». (87)

⁸ Véase Maryse BERTRAND DE MUÑOZ, *op. cit.*, p. 375 y ss.

Las ansias de Rómulo por ser «hombre» ante la «mujer» no se calman hasta que logra ceñir y acariciar el busto desnudo de la duquesa. El paulatino acercamiento de los protagonistas lo acompaña Sender de reflexiones sobre el matrimonio. Así, la duquesa hace ver al jardinero, después de la muerte de su mujer Balbina, que los diecisiete años de matrimonio han significado para él la pérdida de los mejores años de su vida («Sí, los mejores de tu vida. Toda tu juventud»; 115) y que el comprensible dolor por la muerte de Balbina no ha de privarle del derecho de buscar cierta felicidad (115). Rómulo ha perdido a su mujer y la duquesa ha perdido a su marido, lo que coloca a ambos en situación de volver a vivir la juventud como rey y reina, como «hombre» y «mujer».

El estilo de *El rey y la reina* es claro, sobrio, libre de patetismo. El núcleo de la novela es el excelente análisis del alma de los dos protagonistas –de intención alegórica–, enmarcado todo en los sucesos de la guerra civil. El relato se compone de cinco partes que cabría interpretar como los actos de un drama. La primera parte presenta a los personajes y hace una exposición de la acción. En la segunda sección va desarrollándose la intriga que, en la tercera parte, llega a su momento culminante con el asesinato del capitán y la sospecha que recae en Rómulo. En el cuarto capítulo, la duquesa desciende al segundo piso de la torre, en el que se encuentra el cuadro de El Greco, con lo que se inicia su acercamiento a Rómulo, el cual, en la quinta parte, logra su objetivo, que forzosamente lleva implícita la muerte de la duquesa. Notemos además que la obra se ajusta prácticamente a las tres unidades clásicas de acción, de lugar y de tiempo, aunque no con el rigorismo de *Réquiem por un campesino español*: la relación entre el jardinero y la duquesa constituye el núcleo de la acción; el palacio es el lugar en que se desarrolla. En cuanto a la unidad de tiempo, Sender se muestra menos riguroso, pues la acción comprende un considerable período. *El rey y la reina* es por su claridad de exposición y la idea que la anima una de las grandes novelas de su autor.