

## El yo narrador y el otro

Ricardo Crespo  
International College of Sevilla

José Cadalso, en la «Introducción» de sus *Cartas marruecas* y Ramón J. Sender en repetidas ocasiones a lo largo de *Los libros de Nancy* confiesan ser meros editores-transcriptores de las cartas que estructuran estas obras, otorgándose muy limitadas intervenciones correctoras. Los dos autores parecen querer situarse *antes* de la novela, como esos autores-ausentes que pretenden así deslitteraturizar la obra, suponiéndola documento o testimonio, fingiéndola sin autor (Tacca, 37). Pero Cadalso pronto descubre su máscara y afirma que Gazel —el corresponsal marroquí de las *Cartas marruecas*— nace «el mismo año, mes, día e instante» (Cadalso, 4) que él. De modo que, aplicando la reflexión de Todorov a propósito de las *Lettres persanes* de Montesquieu, puesto que ni Gazel ni Nuño ni Ben-Beley existieron en realidad, esa penetración y esa lucidez de su propia sociedad le pertenecen al autor, quien «primero se hizo extranjero en su propio país con objeto de conocerlo mejor» (Todorov, 1991, 401).<sup>1</sup> No es éste el caso del

<sup>1</sup> Traer a colación aquí la afirmación de Robert Kissner de que las novelas de Sender nacen como «expresión literaria de la tragedia humana del exiliado» (R. KISSNER, «La tesis de Nancy de Ramón J. Sender: Una lección para exiliados», *Papeles de Son Armadans*, 71/211 [1973], pp. 13-20) puede ser arriesgado, pero sin duda no poca ventaja debió de serle a nuestro autor su larga y forzada ausencia de España.

autor aragonés, quien mantiene hasta el final la ilusión de factualidad por la sencilla razón de que no puede atribuirse los errores que Nancy comete: «Según he dicho varias veces, los libros sobre Nancy los ha escrito ella misma, puesto que mi tarea ha consistido sólo en retocar sus cartas [...]» (Sender, 611). Antes bien, Sender sitúa a Nancy a su mismo nivel de «realidad» a medida que él va introduciéndose en la historia, pasando de la «Nota previa», de los títulos y entradas cada vez más extensas de los capítulos —donde dialoga con ella y con otros personajes— hasta dirigirle la carta-epílogo para subsanar la laguna que la estudiante norteamericana tiene de la fiesta de los toros. Pero tanto porque «[d]ès que le sujet de l'énonciation devient sujet de l'énoncé, ce n'est plus le même sujet qui énonce» (Todorov, 1968, 65), como porque Nancy es la destinataria interna de este largo epílogo ensayístico, se podría afirmar que los dos actúan al mismo nivel diegético y el narrador-autor alcanza así su grado máximo de ficcionalidad, por la misma razón que no adquiere el relato un nivel autobiográfico por mucho que Luz Campana de Watts nos asegure que conoció y fue amiga de una tal Nancy. Al fin y al cabo, como diría Genette, incluso cuando el autor es igual al narrador «nada impide a un narrador, identificado con el autor, contar una historia ficcional, pues lo que define la identidad narradora es [...] la adhesión seria del autor a un relato cuya veracidad asume» (Genette, 1993, 69). Y, que nosotros sepamos, Sender sólo en broma ha pretendido tal cosa. Es decir, en la ficción.<sup>2</sup>

Temáticamente, Nancy viene a España con el propósito de hacer su tesis de antropología en un estudio de campo —«de primera mano sobre el terreno», dice ella (Sender, 50)— y esta tesis es aceptada por el profesor finlandés Blacksen como un «estudio de costumbres» (Sender, 216). Corrían los años en los que la sociedad norteamericana entraba en crisis a causa de la guerra de Vietnam y en los campus universitarios sobraban exotas idealistas de escrupulosa conciencia que, a través de los Cuerpos de Paz y asociaciones afines no siempre tan escrupulosas, se abonaban a la «ley de Homero»: el país más alejado del nuestro es el mejor. Muchos jóvenes estudiosos y aventureros se desparramaron por el mundo con más o menos rigor científico para estudiar al otro, en un momento en el que, como dice Clifford en aras de una antropología del lenguaje, «el equilibrio entre lo objetivo y lo subjetivo se derrumba [...]: los etnólogos empezaron a escribir las experiencias de campo desde el yo. El uso de la narración en primera persona [...] se extiende en las últimas tendencias. Junto a las notas del cuaderno de campo, aparece ya, sin trampas, lo retórico, la experiencia vivida, lo autobiográfico e, incluso, el autorretrato irónico» (Clifford y Marcus, 41). En algunos de los escasos trabajos críticos sobre estos libros de Sender se ha apuntado este blanco de la sátira senderiana.

<sup>2</sup> Otra cosa es que, cuando la crítica se afanaba en decretar la muerte del autor, Sender aparezca en estas novelas confundiendo al diablo. Sobre este aspecto preparo un estudio más detallado.

Justamente por ello, ya ha pasado más desapercibido el hecho de que, desde el plan argumental de la obra a la estructura epistolar de la serie, los *Libros de Nancy* se deban inscribir genéricamente dentro de una tradición literaria que, en España, inicia Cadalso: la del extranjero que, al no compartir ni sufrir las costumbres del nativo, posee el «claro privilegio epistemológico» (Todorov, 1991, 400) de percibir las en su verdad. También Gazel quiere «viajar con utilidad y observar las costumbres de este pueblo» (Cadalso, 10), porque, como dice la misma Nancy, «[n]o hay como los extranjeros para ver [las] cosas» (Sender, 60). Naturalmente, aquí, con esta ironía, termina la coincidencia entre los dos textos, pues digamos ya que la serie senderiana (o al menos las primeras novelas) puede considerarse, en forma paródica, una transformación heterodiegética (y acaso transexualizada por el papel protagonista de Nancy) de este hipotexto cadalsoiano que sí buscaba, ciertamente, censurar los vicios y costumbres de los españoles. En la peripecia de Nancy por España no hay tal propósito de crítica social: Nancy se detiene en Andalucía y estudia al «gitano como entidad frenética» de paso hacia la Atlántida, en un viaje hacia el mito, al límite de la historia. En este primitivismo de raigambre lévi-straussiana que Nancy busca en los gitanos no podemos identificar a Andalucía, cuyo sustrato étnico es más profundo y diverso.

La forma epistolar del género canónico sirve perfectamente al tema señalado más arriba. Por un lado, las cartas permiten que el relato sea asumido por un personaje, el que escribe, pero, por ello, su punto de vista es «limited almost entirely to his own thoughts, feelings, and perceptions» (Philip Stevick, 126). Además, es sabido que el relato a cargo de un personaje obliga a un ángulo de visión preciso, a una perspectiva constante, a una información limitada. En el caso de Nancy, muy limitada, diríamos, por su insuficiente conocimiento de la lengua y de la cultura españolas. Nancy se pierde en las anfibiologías de las palabras y en la especificidad del comportamiento. Constante y casi patéticamente confiesa la narradora que «yo tampoco entendí aquello» o «es gente difícil de entender» o cae en las más chuscas o trágicas —según se mire— de las situaciones. Por otro lado, mucha de esta información de primera mano en su investigación de campo le viene a Nancy a través de Curro —su novio, «ocho octavos de gitano y uno de *son of a bitch*», en la valoración del duque (Sender, 191)—, quien no es mucho más culto que ella y, para salir del paso, le explica «míticamente», es decir, inventa lo que desconoce. Véase, entre los múltiples ejemplos, la explicación que le da Curro del nombre del coto de Doñana.<sup>3</sup> Por ello, no es ya que nos temamos que, como dice Clifford, los dis-

<sup>3</sup> Que el nombre del coto de Doñana «venía de una princesa de los bártulos que era hechicera y tenía celos de una esclava que se llamaba Ana, a la cual convirtió en corza. El rey de los bártulos se fue a cazar y encontró a la corza, que le habló como una doncellita. Le dijo los nombres de todas las personas de su familia desde el más viejo al más joven. El rey de los bártulos le preguntó: ¿Y tú quién eres? Y ella dijo: Ana. Desde entonces está prohibido matar en este coto ciervos hembras, es decir, venaditas» (SENDER, 1984, 105).

## EL LUGAR DE SENDER

cursos sean siempre «condicionados por la propia cultura del etnógrafo» (Clifford, 16) —en este caso, la de Nancy— sino que nos tememos que es muchísimo peor creer que «nada es más transparente que dar la palabra al interlocutor» (Clifford, 47), es decir, a Curro.

No obstante, lo que Nancy crea no es tan importante como que nosotros sepamos, siguiendo con el ejemplo anterior, que los bártulos no son un pueblo histórico, como lo son los alanos o los suevos, y que no ha existido ni un rey de los bártulos ni una princesa Ana que..., etc. Esta información que el lector posee gracias a su cultura y que le permite desmentir la explicación de un personaje capaz de engañar y un narrador capaz de equivocarse, o indigno de confianza, le pone en solidaridad con el autor implícito y contra el narrador en primera persona. Es el momento de hilaridad para unos y acaso de embarazo para otros. (Un lector chino o norteamericano para el caso, a quien lo nuestro le sonara a chino, no se reiría.) El autor no interviene directamente para corregir a Nancy; ¿para qué, si está el lector? Adquiere la novela en este punto parte de su actualidad teórica. Pero, si desconociéramos la historia, si ignoráramos el significado de las palabras de una lengua, si el significante no reenviara a un significado dado por el contexto cultural, si «la fonction référentielle du langage disparaît au profit de la fonction métalinguistique», creando el pleonasma y la tautología, como denuncia Lefebvre a propósito de la pretensión estructuralista (Lefebvre, 70), estaríamos actuando como Nancy, aceptaríamos la explicación de Curro. Por contra, podemos responder con un ¡desde luego! a la interrogación de Todorov: «las narraciones de los antiguos viajeros son ciertamente placenteras pero ¿acaso lo que nos dicen no resultan, la mayor parte del tiempo, de interpretaciones erróneas?» (Todorov, 1991, 103).

De aquí se desprende que Sender duda de la posibilidad de que uno pueda convertirse en otro o de que uno pueda hacerse parte de la cultura del otro ni aun viviéndola. Nancy busca durante todo su tiempo de estancia en Andalucía el significado de *paripé* y sólo al final, encerrada en la cabina de teléfonos, apretujada contra el viejo duque, a quien llama *your highness* adulatoriamente como es costumbre en los gitanos, cuando ve la intención seductora de él y él detecta la alarma en ella, le dice, por decir algo, que el decorado es pompeyano. Entonces, Nancy *hace* el *paripé* y trata de campear el temporal de la seducción explicando el arte pompeyano, ante la mirada jocosa de los criados, quienes les ven, no como se presentan, sino como *la Notaria* y *el Carámbano*, pues «son los otros los que nos deterioran y nos gastan» (Sender, 196). Y, por ello, pese a las repetidas vivencias de Nancy entre gentes de la lengua de Cervantes, al final de su «epopeya» una grotesca confusión fonética le sume en el ridículo, al pedir en un establecimiento algo que sonaba a pichas en lata cuando sólo quería comprar unos inocentes *peaches*... Nos parece que se perfila aquí el concepto de «raza lingüística» tipo Renan.

... Pompeya, decíamos: arte de segundo grado, imitación en maneras clásicas griegas, refinamiento, ilusionismo y efectos de espejo. Ese mismo

año de 1968, en una conversación mantenida con Marcelino Peñuelas, Sender se confiesa saturado de narración realista y prevé novelas en las cuales «se fundirá lo lírico, lo científico y lo metafísico de dimensión misteriosa, es decir, más o menos religiosa [...]». Considera que los griegos superaron la realidad inmediata o exterior de su tiempo para exponer figuras míticas perdurables.<sup>4</sup> Pero, con ser interesante y, acaso, también preocupante la evolución del realismo en el arte senderiano, el problema es, como ya dijimos, más grave y de una naturaleza epistemológica: cuando Nancy lee lo que Shulton opina sobre los tartesos, ¿debe creerle más que a Curro? ¿Debemos creer a Sender, cuando en el *Epílogo a Nancy* nos habla del origen de las corridas de toros basándose en información libresco?<sup>5</sup> El mundo muestra su naturaleza de texto, de palimpsesto: en el principio fue el Verbo. En esta época barroca en la que el autor se siente vivir (Sender, 222), él aparece —como Velázquez en *Las Meninas*— pintando a Nancy y pintándose. La realidad se crea y nos crea en un relativismo que se ha hecho lugar común en nuestra sociedad. Y, así, si todo es relativo, si «cada uno tiene su manera de vivir —como Sender le dice a Nancy al final del epílogo— inventada más o menos inspiradamente. Eso es lo que llamamos realidad. Y no hay otra, como tú sabes hace tiempo» (Sender, 680); o si, en el mejor de los casos, sólo existe una realidad inmanente a cada individuo (¡para Curro sería la Guardia Civil!), entonces, puede aceptarse el mito como una explicación tan válida de lo real como cualquier otra. Y no es sólo que el Sender-autor-personaje comente con el profesor Blacksen las teorías de Lévi-Strauss y se identifique con éste en lo referente a la invariabilidad esencial del ser humano (Sender, 204), sino que también parece considerar «la historia como una prolongación de la mitología» (Lévi-Strauss, 65).

Volvamos ya, pues, al comienzo, a ese siglo XVIII donde arranca el modelo que informa estos libros de Sender. De ahí parten los valores universales que se oponen al relativismo de moda hoy: la verdad objetiva que buscaba la Ilustración ha sido sustituida por la interpretación, la civilización por la cultura, la razón se anula ante el *Volksgeist* y, como dice Alain Finkielkraut, un par de botas equivale a Shakespeare. (Y, por ende, al mismo Sender.) Al presentarnos la realidad relativizada desde la perspectiva de cada uno, al diluir el otro en el yo, no podemos sustraernos a la impresión de que, entre bromas, un Sender escamado o escaldado ante los totalitarismos sigue a Lévi-Strauss en el intento de sentar al Siglo de las Luces en el banquillo.

<sup>4</sup> «La novela del futuro. Diálogo con Ramón J. Sender», *Asonante*, 24/2 (1968), pp. 24-28. Parecidas declaraciones nos hizo a nosotros por esas fechas. Véase «La estética de Ramón J. Sender (Entrevista póstuma)», *El Correo de Andalucía*, 8 de febrero de 1987.

<sup>5</sup> Carlos MURCIANO, flamenco, flamencólogo y taurino, en *Nueva Estafeta*, 51 (1983), p. 88, se entretiene en rastrear los errores de Sender y, contra lo que éste afirma, nos asegura «que el toro asesino de Joselito no se llamaba *Niñato*, sino *Bailaor*, ni fue, como Sender quiere, el tercero de la tarde, sino el quinto». ¿Se equivoca Sender adrede?

## EL LUGAR DE SENDER

### BIBLIOGRAFÍA

- CADALSO, José, *Cartas marruecas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- CLIFFORD, James, y MARCUS, George E., eds., *Retóricas de la antropología*, Júcar, Universidad, 1991.
- FINKIELKRAUT, Alain, *La derrota del pensamiento*, Barcelona, Anagrama, 1987.
- GENETTE, Gerard, *Ficción y Dicción*, Barcelona, Lumen, 1993.
- LEFEBVRE, Henri, *L'idéologie structuraliste*, Éditions Anthropos, 1971.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Mito y significado*, Madrid, Alianza, 1987.
- SENDER, Ramón J., *Los cinco libros de Nancy*, Barcelona, Destino, 1984.
- STEVICK, Philip, *The theory of the novel*, The Free Press, 1971.
- TACCA, Óscar, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1973.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique*, Éditions du Seuil, 1968.
- , *Nosotros y los otros*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1991.