

América como texto y contexto en la cuentística del exilio de Ramón J. Sender

Mary S. Vásquez
Davidson College (North Carolina)

Una vez en Seattle, bella ciudad del estado de Washington en el occidente extremado de Estados Unidos, se encontraba sentado don Ramón Sender en una casa particular, la de un doctorando en letras hispánicas, rodeado de un grupo de estudiantes graduados que le hacíamos preguntas de toda índole —de los años de la preguerra, de sus tiempos como simpatizante de los anarquistas, de la guerra misma, de aspectos específicos de sus obras, de sus relaciones con otros escritores— y le pedíamos observaciones y anécdotas. Era el verano del 68. Había venido Sender a Seattle desde San Diego de California a pasar unas ocho semanas dictando dos cursos. Cuando tuvo lugar la velada que cuento, su temporada en Seattle —temporada durante la que Marcelino Peñuelas le grabó las entrevistas que se convertirían muy pronto en el libro *Conversaciones con Ramón J. Sender*— llegaba a su final. Había sido enormemente provechosa para los que tuvimos la inmensa suerte de estudiar con él selecciones de la novelística de la postguerra y hacer otro recorrido por la literatura peninsular del siglo XX. Sender parecía pasarlo bien y esa noche también daba la impresión de estar muy a gusto. La conversación viró hacia sus primeras experiencias del exilio, esos primeros años de comer el pan del otro, de respirar su aire, de buscar entre otros seres convivencias y el modo de seguir, lejos de su tierra. Sender hablaba entonces lentamente, reflexivo, nostálgico, rememorando temporadas que, a la fuerza, habrían sido para él durí-

EL LUGAR DE SENDER

simas. «¿Y México?», le preguntó uno de los compañeros de promoción. «México —repitió don Ramón—, México». Le notábamos un gesto de ternura. «Todos los españoles amamos a México». Repetiría la frase durante una de las entrevistas realizadas por Peñuelas (*Conversaciones*, p. 141).

Por muchas que fueran las dificultades políticas que enfrentó Sender en México, y por vivo que fuera el deseo que llegó a tener de trasladarse a Estados Unidos, sintió el calor humano del ámbito mexicano. Efectivamente, fue México el país que tal vez con más generosidad acogió al exiliado del 39, abriéndole el hogar, las puertas de la oportunidad, el corazón colectivo. El exiliado, por su parte, llegaba llevando a costas toda la carga amarga de la guerra por España, todo el peso de la derrota. Hubo quien vivió y murió en la penuria —Joaquín Arderius— y quien prosperó. Y fueron muchos los que, como Max Aub y Ramón Sender, llegaron a manifestar un profundo agradecimiento, una deuda permanente debida a México. El libro de Patricia Fagen *Exiles and Citizens: Spanish Republicans in Mexico* (1973) trata precisamente este tema. Un artículo de Jesús Vived Mairal, «Sender y América», publicado en la revista *Turia* en el 94, destaca el interés senderiano por las Américas antes del exilio, interés patentizado en el libro del primer Sender *El problema religioso en Méjico; católicos y cristianos* (1928).

La temporada que pasó don Ramón en México fue relativamente breve, ya que se trasladó en el 42 a Estados Unidos, donde pasaría 16 años de docencia universitaria en Albuquerque, Nuevo México, a partir del 46 y otros muchos en la Universidad de California del Sur. Sin embargo, ya en el 39 publica Sender la novela filosófica *Proverbio de la muerte*, que en su edición posterior sería *La esfera* y que Peñuelas califica de «expresión de un intenso estado de angustia que sufría Sender a resultas de la catástrofe de la guerra» (*La obra narrativa de Ramón J. Sender*, p. 27, n. 10), y la novela *El lugar del hombre*, titulada posteriormente *El lugar de un hombre*, obra que sintetiza la postura social de Sender y cuya importancia dentro de su trayectoria literaria se destaca en el título dado a este excelente Congreso, «El lugar de Sender». Al año publica Sender un libro de cuentos bajo el título general de *Mexicayotl*; son nueve relatos de trasfondo mexicano que se valen de la mitología de las civilizaciones indígenas del país, primordialmente la tolteca y la azteca. El ambiente mexicano informará también un libro muy poco posterior, la novela *Epitalamio del prieto Trinidad*, de 1942, cuya acción se ubica en las islas Mariás.

Mi tesis es que en los cuentos de *Mexicayotl* la ambientación geográfica y mitológica mexicana sirve principalmente de trasfondo para retomar preocupaciones temáticas del Sender de la preguerra, y sirve también el ambiente ajeno, distante tanto temporal como vivencialmente, como vehículo de expresión, neutralizada precisamente por estos factores de distanciamiento, del horror de la guerra fratricida tan reciente todavía. Será en el Sudoeste estadounidense donde sabrá Sender integrar plenamente los mitos regionales y valerse de ellos para alimentar su imaginación literaria.

MARY S. VÁSQUEZ

Antes, en *Mexicayotl*, lo míticamente mexicano e indígena es más bien un revestimiento, un discurso que permite la expresión de aquellos temas que el tiempo, la distancia, la reflexión calmada, pasada la inmediatez de la guerra, posibilitarán, para que se aborden directamente. Ejemplo de ello es la novela *Los cinco libros de Ariadna*, de 1957, obra corrosivamente satírica, de denuncia política y humana, por una parte, junto con el tratamiento de la experiencia bélica en los tomos posteriores de la serie de *Crónica del alba*, iniciada ya en México, y la vertiente nostálgica de los primeros tomos de esta serie en que Sender vuelve la mirada hacia atrás, a esta tierra oscense tan profundamente querida.

Ya para las *Novelas ejemplares de Cíbola* de 1961 asume don Ramón plenamente el destierro. Al choque del desarraigo, que en él se hizo por etapas —Francia en el 37, Francia en el 38, México y, por fin, Nuevo México—, le sigue el encuentro de resonancias, convivencias. Tal vez la presencia que de lo español se siente en el Sudoeste estadounidense y, más que en ninguna otra parte, en Nuevo México y sobre todo en el norte de este estado, donde se encuentra Albuquerque, le facilitó a Sender el difícil proceso de la integración, el nuevo arraigo, sin que perdiera nunca las raíces ni renegara de ellas. Esos vínculos le permitieron no sólo continuar sino asumir la ardua tarea de la revaloración de la guerra, revivida en la contemplación, lo que le llevó no sólo a la denuncia —*Ariadna*— sino también a la profunda reflexión adolorida. La familiaridad le habrá permitido también seguir retomando hilos de escritos pasados. Ahora, transcurrido el tiempo y sentidas las convivencias, es cuando Sender demuestra una asimilación de lo americano, una incorporación integral de lo americano a sus líneas constantes, a su perfil de escritor.

El exilio habrá sido para Sender igualmente difícil de asumir como para otros exiliados. Ha habido muchas evocaciones, ficticias y poéticas aún más que directas, de esta encrucijada problemática. El personaje L. F. Sotomayor del relato de Carme Riera «Sí, me llamo Helena», epistolar en su versión castellana, quizá sea representativo de esta experiencia vivencial. Republicano derrotado que llega también al Sudoeste estadounidense, Sotomayor observa respecto a un personaje femenino a quien conoció en el trayecto a América y a quien llegó a amar:

Conocí a Helena a bordo del Independent dos días después de haber salido de Le Havre. Nadie nos presentó. No importaba. Los dos sabíamos por qué estábamos allí y esto era suficiente. El estigma de la derrota de tantos ideales levantados con años de esfuerzo y lucha estaba patente en nuestros rostros. Nada nos hubiera acercado tanto.

Luego unas palabras pronunciadas en nuestra lengua nos devolvieron, inmersos en la nostalgia, a la ciudad donde habíamos nacido y en donde un día también nos hubiéramos encontrado, sin duda, si un destino hostil no nos hubiera arrebatado la victoria.

—No, no es justo lo que han hecho con nosotros. Nos han condenado a la impotencia de la rabia y la añoranza. ¿Cómo podremos olvidar tanto odio? («Sí, me llamo Helena», *Palabra de mujer*, pp. 69-70)

EL LUGAR DE SENDER

Para Sender, la amarga decepción había empezado bastante antes, durante la guerra, como demuestra en su *Contraataque*, publicado en francés y en inglés en el 37 y en España en el 38. Hemos estudiado en otro momento la presencia en esta obra supuestamente propagandística de fuerzas encontradas de celebración y subversión, la presencia de la denuncia intercalada con la exhortación, la denuncia que combatía con la exhortación, que en cierto sentido salía de ella, como para Sender la IIª República misma se subvertía no sólo desde fuera sino también desde dentro.¹ La autosubversión venía en la falta de atención al peligro y a las advertencias acerca de su existencia, la presencia de una quinta columna en los ministerios y en el ejército mismo, errores tácticos. El investigador senderiano Francisco Carrasquer en su artículo «El raro impacto de Sender en la crítica literaria española» nos sugiere otra razón de la decepción senderiana para con la IIª República en el comportamiento del general Lister, ahora recién fallecido, en los frentes del norte. El conflicto entre ambos se esboza en la obra de Lister *Nuestra guerra* y en el inquietante libro de Ramón Sender Barayón, libro de búsqueda de la madre desconocida y añorada y de denuncia del padre ausente y tal vez, en todos los niveles, igualmente desconocido.

La desilusión agrega al destierro otra ruptura más para Sender, una ruptura anticipada no sólo con el compromiso literal con la contienda sino del sentido de pertenencia. Una especie de pre-exilio reflejado en su estancia en el sur de Francia en el 37 y su partida definitiva en el 38 y en el pre-exilio interno que suponen estos actos y las circunstancias que los informan.

Este pre-exilio, este cruce de fuerzas encontradas dentro de la filiación con una causa, son elementos de distanciamiento que tal vez ayudaron a propiciar la asunción, a primera vista sorprendente, de una nueva mitología, tan divergente, presente en un libro publicado en diciembre del 40, un año escaso después de la llegada de Sender a tierras mexicanas. En el prólogo a la edición de Quetzal, editorial que había fundado él mismo, afirma Sender que «"Mexicayotl" [...] en lengua mexicana quiere decir "canción de Méjico". Esa canción he tardado un año en aprenderla» (*Mexicayotl*, p. 9). Por supuesto que la canción de México, si por tal término entendemos mito vital, compenetración, no se aprende en un año. No se adquieren en

¹ Véanse Mary S. VÁSQUEZ, «Narrative Voice and the Toll of War in Ramón Sender's *Contraataque*», en Frieda S. BROWN, Malcolm A. COMPITELLO et al., eds., *Rewriting the Good Fight: Critical Essays on the Literature of the Spanish Civil War*, East Lansing, Michigan State University Press, 1989, pp. 111-124; «Estrategias de guerra y texto en *Contraataque* de Ramón J. Sender», *Alazet. Revista de Filología del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 4 [nº monográfico sobre Sender] (1992), pp. 215-230, versión más extensa del artículo anterior, traducida al castellano por Francisco CARRASQUER; «Ramón Sender and Wartime Defenses: *Contraataque* as Fictive Autobiography», en Luis T. GONZÁLEZ DEL VALLE y Julio BAENA, eds., *Critical Essays on the Literatures of Spanish and Spanish America*, Boulder, Colorado, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1992, pp. 225-233.

tan poco tiempo convivencias íntimas ni una profunda interacción con todo un sustrato mítico que es a la vez reflejo y perpetuación de convivencias de antaño. Lo que sí se puede adquirir es el conocimiento de una serie de signos y de símbolos que son la manifestación externa, la proyección hacia fuera, de este sustrato mítico. Los elementos visibles de un nuevo discurso que sin embargo servirá primordialmente para la reinscripción de preocupaciones senderianas de la preguerra y de la guerra misma, revestidas de una ambientación y de un código discursivo externo americanos. O sea, una apropiación a nivel léxico y semántico de esencias que luego se apropiará de modo más completo, asimilando el contenido de mito vivido, en los cuentos de Cíbola, *El extraño señor Photynos y otras novelas americanas* (1968), en los *Relatos fronterizos* (1972), en *El Mechudo y La Llorona* (1977) y, en menor grado, en *El bandido adolescente* de 1965. Una inscripción de lo americano facilitada en parte por los paralelos, las resonancias compartidas, la supervivencia de lo peninsular en formas reinscritas, retextualizadas.

Mexicayotl consta de nueve narraciones acompañadas de hermosas ilustraciones en color hechas por Darío Carmona. Cinco de los relatos giran en torno a figuras mitológicas de la época precolombina: «Tototl o el valle», «Xocoyotl o el desierto», «Nanyotl o la montaña» y «Navalatl o el volcán». Los cuatro cuentos restantes son relatos prosopopéyicos sobre animales, protagonizado cada uno de ellos por el animal epónimo: «El puma», «El águila», «Los peces» y «El zopilote». Entre cada dos cuentos de la primera serie va intercalado un relato de la segunda. Funcionan las narraciones del segundo grupo como un contrapunto irónico a las del primero, que retratan al ser humano en toda su fragilidad, ceguera y violencia. Los animales de la segunda serie, en cambio, observan y reflexionan sobre la pobreza de visión del hombre. Son moralmente superiores y dotados de una capacidad de juicio patentemente superior a la de la humanidad. Contemplan al hombre desde arriba (el águila y el zopilote, que se denomina el buitre en la versión posterior y abreviada de este relato en *Novelas ejemplares de Cíbola*), desde abajo (el pez) o a su propio nivel (el puma), y llegan a la misma conclusión de patetismo y lástima. Al final, en el último cuento de esta serie, devora uno de ellos el cadáver del ser humano matado por el prójimo en ese afán de auto-destrucción que demasiadas veces nos caracteriza. Cuando el mundo animal no encierra un comentario irónico sobre la supuesta superioridad del ser humano, ofrece paralelos que confirman la universalidad en el mundo animal y humano de impulsos de odio y destrucción. En los cuentos de *Mexicayotl*, en la llamada «canción de Méjico», tal vez haya pasado que la letra amarga de la guerra de España encontrara otro acento, otra tonada.

Mexicayotl presenta temas de problemas morales, genéricos, exploraciones de la situación humana, dilemas morales, cuestiones de guerra, impulsos cainitas. Cada uno de estos cuentos prosopopéyicos es una alegoría. La denuncia alegórica acusa el recurso a técnicas de distanciamien-

EL LUGAR DE SENDER

to que posibilitaran o facilitaran el comentario sobre determinados temas, además de que la proporciona el hecho del pre-exilio interior. Mi análisis se ceñirá, por razones de espacio, a cuatro de estas narraciones mexicanas: «Navalatl o el volcán», «Nanyotl o la montaña», «Los peces» y «Ecatl o el lago».

El relato «Navalatl o el volcán» recoge una de las leyendas del Popocateptl, volcán situado entre Ciudad de México y Puebla y unido mítica-mente a Ixtaccihuatl, La Mujer Durmiente, que en la versión senderiana no es aludida. La narración contrapone el maniqueísmo al círculo, el ciclo de continuidad muchas veces representado en el arte precolombino mexicano por la imagen de la serpiente que se muerde la cola. Recoge el ritual antiguo de la renovación del fuego. La ceremonia de apagar el fuego y encender un fuego nuevo simbolizaba la renovación del ciclo de la vida. En el calendario azteca, el ciclo vital acababa cada 52 años. Al cabo de este tiempo, comenzaba otro ciclo nuevo. El ritual del fuego sintetizaba este ciclo vital simbólico. En el cuento, se celebra cada cuatro años.

Navalatl se encara con los sacerdotes y guerreros de México que han subido al volcán en busca de la renovación del fuego. El cabeza es el Cariamarillo, que junto con los demás desprecia a Navalatl por su sencillez y su falta de arrogancia. Navalatl responde:

—Tus pies no salen de México donde vive el acuerdo estéril entre los hombres.

—Soy el Sumo Sacerdote —dijo el Cariamarillo.

—¿Qué quiere decir eso? —preguntó ingenuamente Navalatl.

—Soy el depositario del fuego, el que dice la palabra del fuego y he venido a buscar madera de yuca porque se han cumplido los cuatro años. Hemos matado al fuego viejo y ahora hay que sacar el nuevo para los hogares del imperio.

Navalatl no comprendía.

—¿Cómo dices? ¿Para sacar fuego nuevo hay que matar al anterior? Eso es imposible, porque el fuego no muere nunca. (*Mexicayotl*, p. 228)

Más tarde reitera su acusación de esterilidad: «—Sacerdote de los convenios estériles. Cara de ceniza. Boca de golondrina. Vuelve a México y guarda las gallinas enfermas» (p. 228).

El cuento contrapone la divinidad a la falsa y ciega religiosidad del ser humano, tan intensamente involucrado en la adoración de falsos ídolos y dioses que rehúsa reconocer a la divinidad auténtica e incluso procura destruirla. Es significativo que sea precisamente cuando el Sumo Sacerdote y sus súbditos tienen constancia de los poderes sobrenaturales de Navalatl, de cuyo cuerpo se desprende fuego y que quema por su boca, su tacto, cuando se enemistan con más ahínco aún con él. Es entonces cuando comienzan a intrigar para inmolarlo.

El relato está construido alrededor de un eje de ironías entrelazadas. No ven los sacerdotes la suprema ironía de que no se puede quemar el fuego porque siempre se está quemando, que si lograran matarlo no habría fue-

MARY S. VÁSQUEZ

go nuevo, ya que han apagado ellos todos los fuegos propios y es él la fuente de todo fuego original, es el fuego originario, la boca del fuego. Matándolo, se matarían. Es el dios del fuego en forma humana, antropomórfica. Además, él es superior a ellos, como hijo del volcán. Sin embargo, él, capaz de destruirlos a todos como destruye al primer Sumo Sacerdote, el Cariamarillo, y a sus hombres en la primera sección del relato, es objeto de sus planes de destrucción y asesinato. Según la lógica interna de sus creencias, debieran rendirle culto, adorarlo, en vez de procurar destruirlo. Él es la verdad auténtica detrás de los ídolos y los rituales. Existe eternamente pero ellos no saben verlo. ¿O será que, intuyéndolo a través de las múltiples pruebas que él les proporciona, tiene que morir, a sus ojos, por esa superioridad misma? Creyéndolo por fin muerto por inmolación, lo han devuelto a lo suyo, a su padre, a su origen, refortaleciendo así su ser. Él se vengará; el volcán entra en erupción, cubriendo de lava casi toda la ciudad y haciendo perecer a todos los que lo despreciaban y pretendieron quitarle la vida. En vez de reconocer su superioridad y acatar su autoridad, lo desprecian según categorías humanas, poniéndole el apodo despreciativo de campesino. Su tranquilidad, su sencillez les han hecho suponer que no puede ser igual a ellos. El paralelo cristero queda patente.

Navaltl los enjuicia al cabo de su actuación mal encaminada:

—Venís al Popocatepetl ensuciando el camino con vuestros pies para hablarme a mí del fuego nuevo. No hay fuego nuevo ni fuego viejo. No hay más que el fuego sin origen que vive en el Popocatepetl y que los dioses han puesto en el corazón de los hombres. (*Mexicayotl*, p. 229)

—Ahora, que no tienen el fuego del convenio estéril, va naciendo en todos ellos el fuego verdadero. (*Mexicayotl*, p. 243)

La leyenda explica la erupción periódica del volcán como resultado de la incomprensión, de la ceguera de los hombres. El fuego cobra un sentido metafórico y paradójico: da vida, sin él la vida perece, y representa también la ira fundada en la soberbia. Herido el amor propio, éste y la soberbia, que es su acompañante, se convierten en odio y, como el volcán mismo, en violencia y destrucción. Con el tiempo, el ciclo se repite en una inversión del ciclo del fuego, que muere y renace para volver a dar vida. El odio renace para quitar la misma vida a cuyo nombre se batalla. El ciclo vital no sólo se convierte en ciclo mortal recorrido en su nombre, no sólo se invierte, convirtiéndose en su contrario, sino que encierra dentro de sí mismo tal inversión. Su aspecto cíclico evoca la duplicación por el ser humano de los mismos errores, cualidad que encuentra una de sus representaciones artísticas en Hispanoamérica en las novelas de dictadura que sirvieron de modelo a Valle-Inclán, figura profundamente admirada por Sender, en la creación de su *Tirano Banderas*. El ciclo mortal es una réplica irónica del vital. Este concepto unitario de que cada cosa es ella misma y su contrario informa profundamente los mitos precolombinos mexicanos, por ejemplo el de Huitzilopochtli.

EL LUGAR DE SENDER

La narración «Nanyotl o la montaña» gira en torno a este Huitzilopochtli, dios de la primavera, de la regeneración, de la fertilidad (y de la guerra). Una madre viuda de linaje noble tiene tres hijos: uno, tierno y artístico, pacífico, de nombre Axacayatl —«es tierno y sensual como su padre», piensa la madre—; otro, Ahuitzotl, es observador, callado —«es astuto y sagaz como su padre», reflexiona la madre—; el tercero es agresivo y burlón —Chimalpopoca «es violento y arbitrario como su padre»— (p. 131). Representan los tres aspectos del ser humano, sus tres capacidades.

En una casa de niebla en la cima del monte nace un hijo de Nanyotl y del espíritu del padre difunto. Este hijo vence a los tres hermanos, que procuran vengar y castigar el supuesto deshonor de su madre. Al final llega una tormenta, que crea arroyos:

[...] Saliendo de la tierra, el agua producía un rumor de besos apresurados.

Los cinco arroyos se unían después en el valle y formaban un nuevo y grande río que produjo desde entonces gran abundancia de maíz y toda clase de frutas para las tribus del valle.

Y el hijo se llamó Huitzilopochtli y con ese nombre lo conocen y recuerdan las generaciones. (*Mexicayotl*, p. 161)

Esta última oración es la clausura del relato. Sender no nos explica la naturaleza múltiple de Huitzilopochtli, pero es imposible que en sus lecturas durante el año en que aprendía la canción de México no encontrara referencias a ella. Se trata de un dios cruzado, hecho de fuerzas encontradas, como el ser humano mismo.

El cuento «Los peces» sigue directamente a «Nanyotl o la montaña» y vuelve a tomar el hilo de la multiplicidad del ser humano. «Los peces» sigue el patrón alegórico establecido en la primera serie de narraciones, las que se centran en figuras mitológicas humanizoides.

Si la tragedia del ser humano estriba en el hecho de que, siendo capaz de crear belleza y de cometer actos generosos y nobles, elija con tanta frecuencia destruirnos atentando contra el prójimo y nuestro planeta, Sender recoge en «Los peces» esta tragedia humana, agregando a nuestra aspiración a la belleza y la bondad por una parte y al impulso contrario de la estúpida y ciega violencia un tercer componente que facilita el triunfo temporal del segundo impulso sobre el primero: la lenta parálisis de la inacción. Cuenta «Los peces» una historia de observación más que de movimiento; la trama es casi inexistente. El Buen Leñador de la selva de Culua se siente morir y pasa a vivir su muerte bajo las aguas, mineralizándose gradualmente entre los corales rojos hasta convertirse él también en coral. Así lo han hecho sus antepasados y cumplirá él el mismo destino asignado. El Buen Leñador aparece en otro cuento de la colección como representante de la modesta y decente bondad contrastada con fuerzas más egoístas de aprovechamiento y ambición. Aunque ha dejado de ser

MARY S. VÁSQUEZ

actante sigue siendo un ser pensante. Le molesta sobremanera la misma interrogante tonta y vacía del pez Pico de Pato: «¿Por qué?».

Había también otros peces de tamaño más que mediano cuya torpeza le irritaba. Eran toscos, rígidos. Sus movimientos eran los de un tarugo de madera que a veces despertara y se animara. Crecían deprisa y su cabeza era alargada con una boca en forma de pico de pato armada de finas serratas. Cuando miraba parecía preguntar estúpidamente:

—¿Por qué?

A pesar de esa pregunta nada en el pez Pico de Pato revelaba curiosidad. Aquella pregunta era lo único que sabía expresar y, orgulloso de poderlo hacer, preguntaba todo el día. (*Mexicayotl*, p. 166)

Se le contraponen al Pico de Pato otro pez más pequeño, fino y bonito y más genuinamente interrogante. A cada instante, viendo las maniobras del Pico de Pato, le pregunta al Buen Leñador: «¿No te extraña?». Por fin es devorado por el pez inferior aunque de mayor fuerza física. A la pregunta final de la presa responde el Buen Leñador:

—No me extraña, no. [...] Tú me has reconocido a mí, lindo pez mariposa. Tú sabes que soy un hombre y esperabas mi ayuda. Pico de Pato, en cambio, no me reconoce. Sabías demasiado, lindo pez.

Y añadía, viéndolo desaparecer entre las mandíbulas abiertas, estúpidamente abiertas e inmóviles:

—Habías alcanzado la perfección. (*Mexicayotl*, p. 174)

Ante la constante amenaza que acaba por cumplirse, el leñador no puede más que observar y comprender. «[E]l hombre seguía durmiendo indiferente su sueño mineral con los ojos abiertos» (p. 172). Pierde inexorablemente no sólo la capacidad de actuar sino también la voluntad. «El Buen Leñador contemplaba aquello lo mismo fuera que dentro de su cerebro y de sus sueños y nada podía hacer» (p. 173). El relato recoge una constante senderiana: la doble naturaleza del ser humano, minando y consumiendo una faceta lo que ha creado la otra, acompañada de la indiferencia, la incapacidad existencial y anímica de actuar para impedir la carrera de la tragedia que se avecina. Esta constante se ve ligeramente revestida de una ambientación americana. Posiblemente encontrara Sender en estos elementos míticos el vehículo para comentar alegóricamente, así, desde una distancia mitigadora, aunque fuera en menor grado, del dolor, experiencias suyas. En las conversaciones con Peñuelas, comenta don Ramón respecto a la convulsión nacional que lo llevó fuera de España:

[...] Durante la guerra civil todos éramos culpables de lo que estaba pasando. Unos por acción, otros por omisión. Mi culpabilidad era por omisión. Yo no disparé la pistola una sola vez en toda la guerra, y no permití que cerca de mí se matara a nadie. Pero podría haber protestado más de lo que protesté. Me habrían echado del país o me habrían fusilado, pero debía haber protestado más, porque yo sabía que sucedían cosas terribles. Entonces, al

EL LUGAR DE SENDER

final de la guerra me sentía culpable y sigo sintiéndome culpable. Supongo que a cada español con conciencia le pasa lo mismo, en un lado y en el otro. (*Conversaciones*, 121-122)

Digno es de notar que el leñador no puede actuar, ya que su progresiva mineralización se lo impide. Hay también una mineralización moral, quizás retratada metafóricamente aquí. En *El verdugo afable*, obra del pleno exilio senderiano estudiada tan provechosamente por Marshall Schneider y otros senderianos, dará el autor un paso más, haciendo que un solo hombre asuma la violencia y destrucción colectivas, invitando al desprecio del prójimo por cometer los actos, ya oficialmente y en nombre del Estado, que la humanidad no ha dejado nunca de cometer ni dentro ni fuera de la oficialidad. Actante carente de voluntad de actuar, actúa a pesar de su pasividad y desde dentro de ella.

En el relato «Ecatl o el lago» se retrata a otro protagonista que va por la vida llevado por fuerzas que no comprende, que responde a resortes desconocidos. Ecatl nos recuerda a Viance, de *Imán*, y anticipa a Ramiro Vallemediante de *El verdugo afable*. El cuento podría llevar el subtítulo «La necesaria muerte innecesaria de Ecatl». El joven, tras una búsqueda y una serie de pruebas que constituyen los clásicos pasos ritualizados de la transición a la vida adulta y los de la forja del héroe en su odisea, es sacrificado según los rituales precolombinos de los toltecas, los mayas ya conquistados por ellos y los aztecas. Cuando Ecatl pregunta por qué se tiene que morir, la voz del Buen Auspicio, que le ha aconsejado a través de su trayectoria, le contesta que su muerte es necesaria. Esta misma voz le ha susurrado antes: «—Renuncia y te salvarás» (*Mexicayotl*, p. 205). Ecatl ya ha renunciado a todas las tentaciones, pero no a la última, la de dejarse adorar, de no seguir el consejo anterior de la voz del Buen Auspicio: «—Sigue adelante, haz el encanto del mundo, pero no retengas a nadie cautivo por la belleza de tu alma» (p. 196). Cuando los sacerdotes le sacan el corazón, «[u]na voz salía de entre la sangre. —Has retenido a los hombres cautivos por la belleza de tu alma. No has sabido renunciar» (p. 208). De haber hablado a tiempo, de haberse resistido a la reificación, hubiera podido Ecatl evitar la muerte.

El punto de arranque del trayecto de Ecatl es su encuentro violento en el bosque de noche con un fantasma denominado el Tezcatlipoca, que le ha interrumpido el sueño con un ruido molesto. Al agredirle y lograr asirle de la camisa, Ecatl ve que «[e]ra un hombre con la cabeza cortada. Tenía en el pecho dos ventanas con las puertas de madera que se unían en el centro y se abrían y cerraban con el viento, golpeando sin cesar y produciendo así el ruido de cortar madera» (p. 180). Ecatl le quita el corazón —acto que luego se repetirá irónicamente en el sacrificio de Ecatl— y descubre al día siguiente que es una esmeralda de sumo esplendor. La clave del paradójico triunfo/derrota de Ecatl yace en el diálogo entre el joven y un poste que se encuentra delante de su puerta.

Habla primero el poste:

MARY S. VÁSQUEZ

—Si el fantasma te ha dado una gema verde debes dejar el bosque y marcharte a vivir al lago.

Ecatl decía:

—¿Qué me espera? ¿Grandes riquezas, venturas de guerra, de amor?

—Te esperan la sabiduría y la calma. (*Mexicayotl*, p. 181)

En definitiva, no halla Ecatl ni la una ni la otra, aunque le llegue a parecer que sí. Pero en realidad no buscaba estas dos cosas sino que esta meta le fue sugerida, tal vez impuesta, por la voz del poste.

Al iniciar su viaje al lago y la travesía del mismo, para llegar después a seis lagos más, Ecatl se ve tentado por todas las apelaciones al placer de los sentidos: colores brillantes, aromas deliciosos, luces seductoras, texturas aterciopeladas. La hipérbole del bombardeo sensorial cede a estímulos y tentaciones más sutiles para luego resolverse en otra tentación, la de formas inacabadas de mujer que lo invitan a la cópula para completarse. Siguen las tentaciones del silencio y posteriormente de la paz interior y del poder. No es accidental que coincidan. Durante toda su trayectoria, guían a Ecatl las palabras de la voz del Buen Auspicio, que resulta ser el primer Tezcatlipoca visto ya en forma de hombre viejo, contraponiéndose esta voz a la del Mal Auspicio. La tirantez entre las dos voces es, por supuesto, la lucha entre el bien y el mal dentro del ser humano, aquí exteriorizada según el patrón mitológico. Creyendo Ecatl acercarse cada vez más a la renuncia, y a la sabiduría y la calma consiguientes, se aferra en realidad a las fuerzas de la debilidad. Es reveladora la proximidad de dos citas contradictorias de Ecatl:

«Ya sé —se decía—, ya sé lo que es la armonía. Yo seré también poderoso y perfecto y sacaré de esta fuerza una nueva luz para alumbrar el mundo». (*Mexicayotl*, p. 188)

Y un poco más adelante:

—[...] Seré dueño del mundo. [...]

—Las tribus lejanas no estarán nunca tan lejos que no llegue mi mano o la sombra de mi cabello. Vendréis voluntariamente a darme servidumbre. Soy el más fuerte de los hombres y el poder que vendrá a mis brazos es un poder que no había sido creado antes de mí. (*Mexicayotl*, p. 189)

El eje de ambas citas es el deseo del poder. Instado por la voz del Buen Auspicio a renunciar al poder, Ecatl cree haberlo logrado. A la gente que lo veía pasar le sorprendía siempre que una persona tan joven hubiera llegado a dominarse hasta tal punto que supiera renunciar. Pero al último placer no renunció y en esta falta estriba su fallo trágico, que lo llevará a la muerte. Su tragedia es que precisamente en su triunfo a los ojos del mundo yaciera su derrota. Pertenece Ecatl al linaje de Ramiro Vallemédiano por las ambigüedades que caracterizan su visión y experiencia del mundo, su paso por la vida difícil de descifrar o el dejarse llevar por sugerencias de otros. Pero a diferencia de Ramiro, que resuelve su incertidum-

EL LUGAR DE SENDER

bre asumiendo la culpabilidad colectiva e invitando así al desprecio del mismo pueblo en cuyo nombre actúa, Ecatl se deja buscar la adulación popular y es ésta su flaqueza y su ruina. Cuando Ecatl se siente inseguro, cuando está tanteando, vacila, toma un camino y recapacita, va bien. Acaba por no errar. Es cuando se siente confiado, cuando se deja seducir por sus propios logros, su propia bondad, cuando cae en la trampa de la certeza, que lo pierde.

Esta narración también es circular. Comienza Ecatl dormido, es decir, en un estado de quietud, para luego convertirse en actante, adoptando una postura activa y agresiva. Imponiéndosele al fantasma, le arranca el corazón, punto culminante este acto del sacrificio ritual tolteca y azteca. Progresivamente, va volviendo Ecatl a una postura de quietud. Es objeto de la adoración de la multitud y de los sacerdotes mismos. Ahora se actúa sobre él. Cuando se le arranca el corazón en el sacrificio, se invierten los papeles y se cierra el círculo, efectuándose la clausura tanto del relato como de la vida de Ecatl.

En esta narración sobre la problemática del individuo en su entorno social y en su circunstancia espiritual y moral particular —énfasis consagrado en Sender— existe un doble proceso integrante y disgregante. Su situación de actante poderoso ofrece una visión integrada. A medida que vaya progresando por los seis lagos, se expone a la disgregación. Cada lago es distinto y distan mucho unos de otros. Es significativo que el lago de las mujeres se caracterice precisamente por la presencia en sus aguas de miembros disgregados. Por fin llega Ecatl al séptimo lago, que reúne todos los estímulos sensoriales. Pero esta integración se ve subvertida por una disgregación subyacente: atravesando este lago, Ecatl se siente confiado. Ya no le atormenta la duda. «Sabe» que puede resistir las tentaciones y dominarse. Ha alcanzado su meta —que nunca lo fue de verdad— y es justamente en este momento de máxima integración cuando Ecatl se condena a su contrario. Confunde la sabiduría con la autocomplacencia, la calma con la pasividad. Hay una vocecilla interna que le acucia, una inquietud, pero Ecatl le hace caso omiso. Esta vocecilla —la incertidumbre— podía ser su salvación.

La doble naturaleza del proceso narrativo en el cuento «Ecatl o el lago» nos sugiere la índole doblada de la metáfora misma, reflexión tal vez útil ante el fenómeno del uso senderiano de metáforas ajenas que resultaron ser, en el fondo, también caseras y su recurso en las narraciones de *Mexicayotl* a la alegoría, es decir, a un sistema sostenido de metáforas interrelacionadas. La metáfora es simultáneamente distanciadora e intensificadora. Distanciadora, y expresión de distancias, por ser figurada, intensificadora por su condensación de realidades, por sintetizadora. En esta tensión inherente yace la vida, la fuerza de la metáfora. Es a la vez inmediatez y distancia, aproximación y alejamiento, unión y separación. Los mitos precolombinos mexicanos quizás le hayan servido a Sender, en su conversión en las metáforas alegorizadas aquí tratadas, como una

manera de eludir el horror tan inmediato aún y, a la vez, comentarlo durante esta primera temporada suya del exilio.

Las *Novelas ejemplares de Cíbola*, fruto ya de la segunda, son una colección de doce narraciones, seis de las cuales se originaron en *Mexicayotl*, aunque en forma modificada, en algunos casos profundamente. «Nanyotl o la montaña», de casi treinta y tres páginas en *Mexicayotl*, se condensa en siete páginas en *Cíbola*, con el título «La montaña». «Ecatl o el lago» pasa por un proceso semejante, reduciéndose de las casi treinta páginas que tiene en el primer libro a las siete páginas y media de «El lago» de la colección de *Cíbola*. Al cuento «Xocoyotl o el desierto», que no hemos podido analizar en estas páginas debido a consideraciones de espacio, le ocurre lo mismo, como también a «Navalatl o el volcán», que se transforma en «Cariamarillo» en *Cíbola*, protagonizándolo ahora el Sumo Sacerdote en vez de Navalatl, un cambio fundamental. «Tototl o el valle», de cuarenta y cinco páginas —la narración más larga de *Mexicayotl*—, se convierte en «El cetno», de trece. Conserva Sender en *Cíbola* sólo una de las historias de animales, «El zopilote» de *Mexicayotl* y «El buitro» en el libro de *Cíbola*, y es el relato que más se aferra al cuento original, el único que sigue de cerca al primero. «El buitro» gana en calidad lo poco que pierde en extensión; la depuración incrementa su belleza estética y refuerza su impacto temático. La colección contiene otros seis relatos totalmente nuevos: «La terraza», hábilmente estudiado por Elizabeth Espadas en dos artículos;² el magistral «El padre Zozobra», basado en una tradición religioso-cultural neomexicana de Santa Fe —sede del Gobierno español del territorio y hoy capital del estado de Nuevo México—, honda exploración de las debilidades del alma humana en su proyección teológica y universal, del pecado y de la expiación; «La madurez del profesor St. John», indagación en las oscuras fuerzas primitivas que mueven al ser humano, sabiamente analizada, junto con otros cuentos de la colección, por Patrick Collard;³ más «Aventura en Bethania», «Los invitados del desierto» y «Delgadina». De este último y de los dos primeros me ocupó en la continuación del presente estudio, ahora en preparación. Por el momento, a modo de clausura de este análisis, quisiera plantear una interrogante: ¿en qué consiste el trasfondo neomexicano y del Sudoeste de estas narraciones de *Cíbola*?

El Sudoeste de Estados Unidos, en su manifestación literaria y cultural tanto como en la experiencia vivida de sus habitantes, ofrece a sus con-

² Véanse Elizabeth ESPADAS, «Una novela ejemplar del mundo moderno: *La terraza* de Ramón J. Sender», *Cuadernos Americanos*, 25/6 (noviembre-diciembre de 1976), pp. 206-221, y «Cíbola en las obras americanas de Ramón J. Sender», *Cuadernos de ALDEEU*, 5/2 [In memoriam. Ramón J. Sender, monográfico sobre Sender] (1983), pp. 227-239, artículo que aborda el tema del uso senderiano de motivos del Sudoeste: nombres toponímicos, incorporación de figuras y rituales de la leyendaria de la región, adaptación de elementos religiosos.

³ Patrick COLLARD, «En torno a las *Novelas ejemplares de Cíbola*», en Mary S. VÁSQUEZ, ed., *Homenaje a Ramón J. Sender*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987, pp. 111-130.

EL LUGAR DE SENDER

templadores una serie de ambivalencias entretejidas. Para los exploradores españoles que atravesaron los desiertos y las sierras del Sudoeste durante aquellos trayectos tempranos, la promesa infinita se unía a la posibilidad del sacrificio supremo. Perecieron muchos de sed y agotamiento. Las siete ciudades de Cibola —fábula que parece remontar a las novelas de caballerías y que vieron confirmada los españoles en referencias míticas indígenas—⁴ resultaron ser, cuando mucho, pueblos pequeños y pobres de viviendas hechas de barro. El rigor de la vida serrana de los pueblos que establecieron los españoles en el norte de lo que es ahora Nuevo México era tal —frío extremado en el invierno, aislamiento durante el año entero— que el gobernador de Santa Fe prohibía como una de las condiciones básicas de su concesión de tierras que los pobladores dejaran su pueblo sin el permiso formal otorgado por él; temía éste que no volverían jamás. Esta tierra de extremos es una región donde no se aplican siempre las definiciones normales, donde los componentes de la realidad pueden ser a la vez una cosa y su contrario en una especie de juego de espejos que crea una realidad ambigua o contradicha. Los pueblos de adobe de la Cibola fabulada tal vez parecieran ser dorados desde cierto ángulo del sol, como hoy el calor extremado de agosto crea espejismos en el asfalto o la arena, produciendo la ilusión del agua, tan necesaria como escasa. Y el sol que admira y deleita al turista es el mismo que le quema la espalda al labrador migrante.

Decía Azorín que los paisajes levantinos de su niñez y juventud servían de estímulo a su sentido plástico; prácticamente carentes de vegetación, se revelaban a su ojo de pintor con todo su escueto drama. La riqueza del juego de luz y sombra suplía, y compensaba, la pobreza de vegetación. También en el Sudoeste el drama de extremos y absolutos tiene lugar sobre un escenario de pocos adornos creado precisamente por esa parquedad. En la continua e intensificada lucha por la vida a la que obliga el desierto, los términos de esta lucha se vuelven más nítidos, más angulosos y se toca el deseo de supervivencia en toda su fuerza instintiva.

Llegó a conocer bien don Ramón el norte de Nuevo México y los pueblos de la sierra —Española, Trampas, Las Truchas, Chimayó—, donde por el mismo aislamiento que temía el gobernador de Santa Fe la gente mayor habla todavía un español cervantino y donde en las noches en que arrecia la lluvia —son pocas— la gente afirma haber visto cabalgar por la sierra a don Quijote, montado en Rocinante, pero sin su fiel acompañante Sancho Panza. En la misma medida en que los contrastes y contradiccio-

⁴ John CHÁVEZ, en su *The Lost Land: The Chicano Image of the Southwest* (Albuquerque, University of New Mexico Press, 1984), traza la fusión de la leyenda europea de la existencia de siete fabulosas ciudades de plata con el mito hispano-indígena de las Siete Ciudades de Cibola y la riqueza de Quivira, siendo un ímpetu importante el informe de parte del esclavo Esteban a fray Marcos de Niza de que la expedición (de 1539) llegaba a una ciudad llamada «Cibola» o «bisonte», la primera de las siete ciudades fabuladas (pp. 8, 15).

MARY S. VÁSQUEZ

nes, la apelación del desierto al instinto de la supervivencia, informan los cuentos de *Cíbola*, la presencia hispana, los paisajes tan afines a los de su Aragón, las cadencias de la lengua castellana y de los giros antiguos que aún se oyen hoy, le habrán ofrecido a Sender el consuelo de lo conocido y familiar. La asimilación de lo americano se pudo efectuar desde la base de unas convivencias reconocidas y compartidas.

Todos los estudiosos de Sender hemos notado desde siempre el doble fenómeno de la presencia de una línea constante junto con la enérgica capacidad de tomar elementos de fuentes diversas. Los cuentos de *Mexicayotl* —novedad y continuidad, novedad como revestimiento de la continuidad— y los de *Cíbola* —otra vez novedad y continuidad, novedad que es a la vez renovación de convivencias ya conocidas, combinadas con otras netamente nuevas— son una muestra más de ello.

BIBLIOGRAFÍA

- CARRASQUER, Francisco, «El raro impacto de Sender en la crítica literaria española», en Mary S. VÁSQUEZ, ed., *Homenaje a Ramón J. Sender*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987, pp. 149-182.
- COLLARD, Patrick, «En torno a las *Novelas ejemplares de Cíbola*», en Mary S. VÁSQUEZ, ed., *Homenaje a Ramón J. Sender*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987, pp. 111-130.
- CHÁVEZ, John, *The Lost Land: The Chicano Image of the Southwest*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1984.
- ESPADAS, Elizabeth, «Cíbola en las obras americanas de Ramón J. Sender», *Cuadernos de ALDEEU*, 5/2 [*In memoriam. Ramón J. Sender*, monográfico sobre Sender] (1983), pp. 227-239.
- , «Una novela ejemplar del mundo moderno: *La terraza* de Ramón J. Sender», *Cuadernos Americanos*, 25/6 (noviembre-diciembre de 1976), pp. 206-221.
- FAGEN, Patricia W., *Exiles and Citizens: Spanish Republicans in Mexico*, Austin, Texas y Londres, University of Texas Press, 1973.
- PEÑUELAS, Marcelino C., *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Magisterio Español, 1970.
- , *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Madrid, Gredos, 1971.
- RIERA, Carme, «Sí, me llamo Helena», en *Palabra de mujer*, Barcelona, Laia, 1980, pp. 63-77.
- SENDER, Ramón J., *Contraataque*, Salamanca, Almar, 1978.
- , *Imán*, ed. de Francisco CARRASQUER, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1992.
- , *El lugar de un hombre*, México, CNT, 1958.
- , *Mexicayotl*, México, Ediciones Quetzal, 1940.
- , *Novelas ejemplares de Cíbola*, Nueva York, Las Américas, 1961.
- VIVED MAIRAL, Jesús, «Sender y América», *Turia*, 27 (marzo de 1994), pp. 147-155.