

Huesca, 29 de marzo de 2001



*La tesis de Nancy, espacio para
el reencuentro*

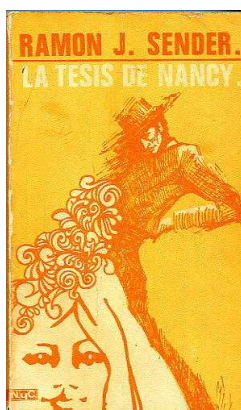
José Antonio García Fernández.
Centro de Profesores y de Recursos de Calatayud

La tesis de Nancy, espacio para el reencuentro

José Antonio GARCÍA FERNÁNDEZ

La tesis de Nancy

“es la novela más difundida y popular de la extensa y variadísima producción narrativa de Ramón J. Sender”¹.



Desde su aparición en México, editorial Atenea, 1962,

“fue un éxito inmediato y hasta ahora se han vendido, según dicen los editores, más de doscientos mil ejemplares”².

Sin embargo, a pesar de su popularidad en España e Hispanoamérica, falta aún una buena traducción al inglés y, lo que es más difícil, una cálida acogida entre la crítica, reacia a reconocer los valores de la obra. La primera de estas carencias es atribuible a la dificultad de la propia novela, llena de

“coloquialismos y efectos lingüísticos que no tienen posible equivalencia en otros idiomas”³.

En cuanto a la segunda...

Fortuna crítica de Sender

La recepción de la obra senderiana ha variado mucho desde 1930, cuando aparece *Imán*, hasta hoy. Aplaudida por su compromiso y calidad literaria en tiempos de la República, fue silenciada tras la guerra civil durante más de seis lustros, hasta que, en los años sesenta, los estudios de destacados críticos (Torrente, Minik, Alborg, Nora, Marra-López) y algunos premios literarios (el *Ciudad de Barcelona* en el 66, el *Planeta* en el 69) la devuelven al favor del público lector⁴.

Al margen de lo político, que ha condicionado su valoración, la producción de Sender es tan extensa y variada, con abarcamiento de tantos géneros, que ha perjudicado su

¹ Francisco Troya y Pilar Úcar, en la introducción a SENDER, R. J.: *La tesis de Nancy*, 48ª ed., Madrid, Magisterio-Casals, 1999, p. 13.

² Luz Campana de Watts, en el prefacio a SENDER, R. J.: *Los cinco libros de Nancy*, Barcelona, Destino, 1984, p. 9.

³ Watts, p. 9. Sender explota los equívocos, homónimos, parónimos..., que hacen difícil el español a un extranjero, lo que convierte a la obra en un documento excelente para el estudio de nuestra lengua.

⁴ Esto dice, a modo de resumen, Eduardo Mendoza: “Siempre he pensado (de una manera bien inútil, por cierto, puesto que las cosas sucedieron de otro modo y ya nada tiene remedio) que Sender estaba llamado a ser el gran novelista español del siglo XX, el heredero de Valle-Inclán, Baroja y Galdós. No lo pudo ser: exiliado al término de la guerra civil, su existencia nunca fue un hecho decisivo en el panorama literario español” (nota preliminar, en SENDER, R. J.: *Imán*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1996).

El profesor Salguero comenta la recepción de la obra senderiana en este párrafo: “Ramón J. Sender (1901-1982) gozó de dos etapas de popularidad entre el lector español: la década de los treinta y la de los setenta. En el intermedio vivió la amarga realidad del exilio, en la que volvió a ser conocido, pero como otro autor distinto del periodista izquierdista de los años treinta, escritor precisamente del recuerdo —*Crónica del alba*— y de la guerra civil —*Réquiem por un campesino español*—. Ese novelista «del exilio» fue reintroducido en la década de los sesenta y tuvo su época de auge en los setenta, pero durante los ochenta, al mismo tiempo que se divulgó su faceta esotérica y discursiva, cayó algo en desgracia para el público y quedó como una página de la historia de la literatura española” (en SENDER, R. J.: *Viaje a la aldea del crimen (Documental de Casas Viejas)*, Madrid, Vosa, 2000, introd. de José M^o Salguero Rodríguez, p. 9).

consideración global, favoreciendo juicios como el del profesor Sanz Villanueva, para quien la torrencialidad del escritor

“ha impedido una obra más densa, menos reiterativa, más cuidada en el estilo”⁵,

o el de Alberto Cousté, quien asegura:

“La obra de Ramón J. Sender, como la de casi todo trabajador infatigable y pródigo, ha sido sin duda perjudicada por el exceso. Pero también es cierto que, tras el largo silencio que padeció entre sus compatriotas, es hoy y aquí una obra a descubrir”⁶.

Cousté afirma que “media docena de títulos” llegarán a ser “clásicos o, al menos, testimonialmente indiscutibles”. Candidatos a esa condición podrían ser *Imán* (1930); *Mr. Witt en el cantón* (premio nacional de Literatura en 1936); *El lugar del hombre* (1939, convertida en *El lugar de un hombre* en 1958); *Crónica del alba* (serie publicada entre 1942 y 1966); *Mosén Millán* (1953, retitulada *Réquiem por un campesino español* en 1960), *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964), *El bandido adolescente* (1965)...

Al lado de éstas, justamente ensalzadas, hay otro grupo de obras, muy numerosas, que, reiteradamente, de modo casi mecánico, son catalogadas como menores, fallidas, mediocres. En particular, las escritas en el último periodo, más o menos entre 1970 y 1980. Darío Villanueva, al comentar una de ellas, *La mirada inmóvil* (1979), expresa muy bien los defectos de la etapa:

“...el abigarrado magma que es el sistema novelesco del último Sender: una mixtura informe de digresiones culturales, históricas y erotológicas —*Tres ejemplos de amor y una teoría* es un ensayo de Sender que continúa latiendo en su literatura posterior—, de divagaciones esotéricas, arriesgadas interpretaciones sobre la esencia racial hispánica, juegos filológicos y un humor verbal que repite los procedimientos de la serie de Nancy. Todo en aquella “escritura desatada” que el canónigo toledano atribuía a los *romances* de caballería”⁷.

Incluso un senderiano eminente como José-Carlos Mainer reconoce el “penoso decaimiento” del aragonés en sus novelas finales⁸, periodo decadente en que, con frecuencia, se ubica el ciclo de Nancy.

Reivindicación del último Sender (1970-1982)

Me parece urgente, sin embargo, reclamar una revisión del último Sender. Con la vista puesta en el centenario del nacimiento, es hora de hacer balance, ponderando sin ira ni pasión.

La mayor parte de las obras senderianas ha recibido la consideración que merecía: el olvido o la fama. El decaimiento de sus últimas novelas es innegable. Pero sería injusto desacreditar todas las creaciones del periodo terminal, escritas entre 1970 y 1982, algunas de las cuales son realmente admirables: recopilaciones de artículos (*Solunar y lucernario aragonés*, 1978; *Segundo solunar y lucernario*, 1981); ensayos próximos al memorialismo (*Monte Odina*, 1980; *Álbum de radiografías secretas*, 1982), cercanos a lo narrativo (*Ensayos del otro mundo*, 1970)⁹ o epigramáticos (*Memorias bisiestas. Bajo el signo de Sagitario*, 1981; *Toque de queda*, 1985, póstumo). Hay un recrecimiento ensayístico del escritor, paralelo a su declive en el relato. Podríamos decir que el último Sender emprende dos caminos:

- Una creciente intelectualización de sus novelas, al modo de los hombres del 27, recuerdo de la novela-ensayo reclamada por Ortega y que Sender despreció en su

⁵ SANZ VILLANUEVA, S.: “Grandezas y miserias de un prolífico escritor”, *Diario 16*, 24 de enero de 1982.

⁶ A. Cousté, en el epílogo de SENDER, R. J.: *Mr. Witt en el cantón*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1984.

⁷ VILLANUEVA, D.: “La novela”, en VV.AA.: *El año cultural español 1979*, Madrid, Castalia, 1979, pp. 27 a 53.

⁸ MAINER BAQUÉ, J.-C.: *Enciclopedia temática de Aragón*, t. VIII, *Literatura*.

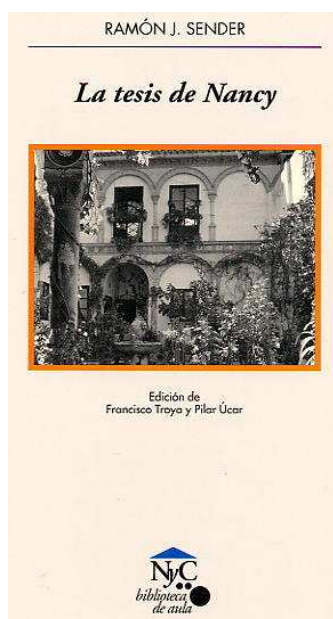
⁹ F. CARRASQUER, en *La integral de Ambos Mundos: Sender*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1994, recuerda que, en 1970, publica Sender *Ensayos del otro mundo y Relatos fronterizos*, ambos de género híbrido: los primeros tienen de los segundos y viceversa.

juventud. Intento que no le lleva a grandes logros (obras digresivas, apresuradas, sin hilazón argumental).

- Y una aproximación del ensayo a lo narrativo, a la evocación mágica que encontramos en sus mejores novelas: autobiografía, impresionismo, revivencia de lecturas, conversaciones con escritores o políticos... Es el último hallazgo del gran Sender. Si como narrador se crece en la rememoración, como ensayista acierta en el anecdotario memorial.

El ciclo de Nancy

La tesis de Nancy aparece al inicio de los sesenta (en 1962), con Sender en plenas facultades narrativas. En pocos años, publica importantes novelas como *Carolus Rex*, 1963; *Los tontos de la Concepción*, 1963; *Jubileo en el Zócalo*, 1964; *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, 1964; *El bandido adolescente*, 1965 o *Las criaturas saturnianas*, 1967; además de los libros de cuentos *La llave*, 1960; *Novelas ejemplares de Cíbola*, 1961; *Cabrerizas Altas*, 1966; *Las gallinas de Cervantes y otras narraciones parabólicas*, 1967; *El extraño señor Photynos y otras novelas americanas*, 1968; *Novelas del otro jueves*, 1969 y *Relatos fronterizos*, 1970.



La obra, de gran éxito, tuvo continuación... ¡doce años más tarde! En 1974, se publican *Nancy, doctora en gitanería* y *Nancy y el Bato Loco*, a las que siguieron *Gloria y vejamen de Nancy* (1977) y *Epílogo a Nancy* (1979)¹⁰. Pero en los setenta, había comenzado el decaimiento narrativo de Sender. Embarcado en la edición de sus obras completas (t. I, 1976; t. II, 1977; t. III, 1981; la muerte le sorprendió antes de publicar el t. IV), sólo publica, en la década, tres novelas dignas de mención: *Zu, el ángel anfibio*, 1970, alegórica; *El pez de oro*, 1976, histórica; y *El alarido de Yaurí*, 1977, propiamente una novela corta.

No me propongo analizar por completo el ciclo de Nancy, tarea que he realizado en otro lugar¹¹. Sólo quiero destacar la diferencia entre la primera entrega y las restantes. La intención anecdótica del volumen inaugural se transforma en algo distinto en los siguientes: una interpretación global del mundo, una búsqueda del origen común de las religiones. Aumenta la ambición del proyecto, pero disminuye la capacidad fabuladora del autor. De ahí que las continuaciones de *Nancy* sean un cúmulo de digresiones sin demasiado sentido. Escritas entre el 74 y el 79, reflejan la fallida deriva intelectual senderiana en el género narrativo a la que aludí antes. Sólo se salva, para el lector, la tercera entrega, *Nancy y el Bato Loco*, similar a la primera en calidad y estilo.

Pero contrariamente a la opinión de la crítica, que extiende el varapalo a todo el ciclo, pretendo demostrar que *La tesis de Nancy*, escrita en los sesenta, en un momento óptimo del autor, es merecedora de mejor consideración de la que hasta ahora ha tenido¹². Tal es también la opinión de Steven L. Turner, en su artículo "*La tesis de Nancy: más allá del humor*"¹³.

¹⁰ Póstumamente, en 1984, la editorial barcelonesa Destino publicó la recopilación *Los cinco libros de Nancy*, con prefacio de Luz Campana de Watts, amiga y antigua alumna.

¹¹ GARCÍA FERNÁNDEZ, J. A.: "El ciclo de Nancy, de Ramón J. Sender: hacia una revisión crítica", comunicación presentada al VIII Simposio de la Asociación de Profesores de Español, Pamplona, 13-16 de septiembre de 2000, actas del congreso en CROSAS, Francisco, Ramón GONZÁLEZ y Javier de NAVASCUÉS (eds.), *VIII Simposio General de la Asociación de Profesores de Español. Pamplona, 13 a 16 de septiembre del 2000*, Pamplona, A. P. E., 2001, pp. 129 a 146. Adjunto, como anexo, un cuadro-resumen del ciclo de Nancy.

¹² No sólo *La tesis de Nancy*, otras novelas senderianas tradicionalmente rebajadas por la crítica o catalogadas como menores están siendo revalorizadas. El profesor Mainer, en su artículo "El héroe cansado: Sender en 1968-1970", en ARA TORRALBA, J. C. y GIL ENCABO, F. (eds.): *El lugar de Sender: Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 2-7 de abril de 1995)*, Huesca-Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 27-44, elogia la novela premiada con el Planeta en 1969, *En la vida de Ignacio Morel*, comparándola con la de Javier Marías, *Mañana en la batalla piensa en mí*. Jean-Pierre Ressayot ha estudiado detenidamente *La mirada inmóvil*, de 1979, en su artículo "La escritura simbólica de Ramón J. Sender en *La mirada inmóvil*" (en ARA TORRALBA, J. C. y GIL ENCABO, F. (eds.): *op. cit.*, pp. 105-

La tesis de Nancy: *melancolía y reencuentro*

México, Atenea, 1962. Madrid, El Magisterio Español, 1968¹⁴.

La fama de la novela entre el público corre pareja a los agudos dardos que le ha dirigido la crítica. Sanz Villanueva¹⁵ la califica sin tapujos de “mediocre”. Peñuelas, de “intrascendente”¹⁶. Otros le achacan su humor fácil, sus personajes estereotipados, su regusto por los juegos de palabras...

Afortunadamente, no todos piensan igual. Francisco Carrasquer¹⁷ defiende su calidad, su magnífica integración de los mundos hispánico y sajón. Y habla de un humor típicamente aragonés, indirecto, esquinado, siempre presente en Ramón José y otros artistas de la tierra (Marcial, Gracián, Goya, Braulio Foz, Mariano de Cavia). Watts añade que se acerca al cuadro de costumbres —al modo de los hermanos Álvarez Quintero, pero con más originalidad— y que el público nunca ha dado la espalda a la novela. Steven L. Turner asegura que es “arte de un orden extraordinario”¹⁸.

¿Cómo explicar tanta discrepancia?

La respuesta tiene que ver con el nivel de lectura que queramos realizar. Podemos quedarnos en la superficie, en la intención original del autor —que él mismo reconoce— de divertir¹⁹. La cita inicial lo declara sin doblez, con palabras cervantinas: “Es tarea de discretos hacer reír”²⁰. *Nancy* está escrita en clave humorística, algo poco frecuente en la producción senderiana²¹.

121). Jean-Bernard Lepka ha analizado *Chandrio en la plaza de las Cortes*, de 1981, en “La retórica de la disuasión en *Chandrio en la plaza de las Cortes*, de Ramón J. Sender” (en *Boletín Senderiano*, 11 (2001), incluido en *Alazet. Revista de Filología*, 13, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001, pp. 319-335)

¹³ TURNER, Steven L., “La tesis de Nancy: más allá del humor”, en *Boletín Senderiano*, 11 (2001), incluido en *Alazet. Revista de Filología*, 13, op. cit., pp. 353 a 358. El artículo termina con la siguiente afirmación: “La tesis de Nancy es una obra de arte extraordinaria. No es simplemente una novela de chistes y bromas (...)” (p. 358).

¹⁴ El Magisterio Español, ahora Magisterio-Casals, acaba de sacar a la calle la edición cuadragésimo octava, con introducción de Francisco Troya y Pilar Úcar. Por ser la más accesible para el lector, citaremos por ella.

¹⁵ SANZ VILLANUEVA, S.: “El exilio”, en RICO, F. (dir.): *Historia y Crítica de la Literatura Española*, t. 8, *Época contemporánea: 1939-1980*, YNDURÁIN, D. (coord.), Barcelona, Crítica, 1981, pp. 343 y 344.

¹⁶ En opinión de Marcelino C. Peñuelas¹⁶, en *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, El Magisterio Español, 1970, *Nancy* es “humorística, intrascendente, la única de ese tono en toda su obra”. Opinión quizás algo exagerada, puesto que ese humor está también en obras como *Carolus Rex*, de 1963.

¹⁷ CARRASQUER LAUNED, F.: *La integral de Ambos Mundos: Sender*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1994, pp. 75-94.

¹⁸ TURNER, Steven L., “La tesis de Nancy: más allá del humor”, art. cit., p. 356: “De esta manera Sender hace que cada lector de cualquier país sienta lo que él había sentido durante sus años fuera de España: el malestar continuo y la falta de comprensión hacia los exiliados que se producen en un país extranjero. Este es arte de un orden extraordinario”.

¹⁹ “Estos cinco volúmenes con una sola heroína llamada Nancy fueron iniciados hace tiempo más o menos como una broma, ya que un amigo de Sender que tenía una revista en Nueva York titulada *Temas* le insistió mucho para que le diera alguna colaboración de carácter no demasiado complicado y Sender le envió una supuesta carta de Nancy escrita en España y después, con largos intervalos, siguió escribiendo más *cartas de Nancy*, pero ya concretando la atención en una persona real que asistía a sus clases universitarias y que tenía especiales cualidades de gracia, belleza e inteligencia. Yo tuve el placer de conocerla y de ser su amiga” (Watts, p. 7).

²⁰ La idea de hacer reír interesó a Sender, a quien no le parecía la más sencilla de las tareas. En el cuento titulado “Aventura en Bethania”, de las *Novelas ejemplares de Cibola*, Barcelona, Destino, 1975, p. 207, el protagonista, Mr. Laner, ya maduro, ventrílocuo de profesión, dice: “Mi profesión es la de mostrar habilidades con la voz y hacer reír. No crea usted, para hacer reír hace falta cierta inteligencia. Y alguna generosidad”.

En varios de los *Ensayos del otro mundo*, 1970, insiste en la importancia del humor. Por ejemplo, “En las exequias de Maugham”, donde elogia al célebre autor inglés, aunque le recrimina su escaso sentido del humor. O en “La risa, la sonrisa y otros problemas”, donde pone a Lawrence de Arabia como ejemplo de antihumor y se extiende en distinciones entre humor, comicidad, sátira, sarcasmo... Esa línea de diferenciación semántica ya estaba en una de sus primeras recopilaciones de artículos, *Proclamación de la sonrisa*, de 1934, donde ya establece la distinción (p. 9) entre la sonrisa (armoniosa) y la carcajada (inarmónica).

En *El futuro comenzó ayer. Lecturas mosaicas*, Madrid, CVS ediciones, 1975, pp. 101-102, habla sobre la risa y sobre Andalucía, heredera de la tradición semita. Comenta la obra de Fredrick Buechner, un “anti-Mauriac” (Mauriac era triste, melancólico, solemne), en la que el argumento gira sobre la secta “hasidim” para la cual la alegría es básica y la tristeza es el pecado, la bestia apocalíptica, *The Final Beast* que da título al libro. Vitalidad y alegría, al modo de San Francisco de Asís, también gozoso y vital. La incapacidad de alegrarse es pecado y también el escapismo de la realidad por el ensueño. La realidad en sí misma debe bastarle al hombre justo. Quienes, como Baudelaire, creen que el amor es el deseo de pervertir y hacer daño, quienes justifican el resentimiento y creen en la tristeza son los malvados. Esta sublimación por la alegría y la risa recuerda la

Pero cabe pensar en una finalidad distinta y anexa a la anterior. A este respecto, las citas que acompañan a la cervantina resultan reveladoras:

“Je me presse de rire de tout, de peur d’être obligé d’en pleurer”²²,

copia Sender de Beaumarchais. Y anota, a continuación, estas palabras, en inglés arcaico, del autor satírico del siglo XVI Thomas Dekker:

“Does thou laugh to see how fools are vexed?”²³

El aragonés prefiere la risa al llanto y afirma que sólo los tontos se sienten ofendidos por aquélla. En *Epílogo a Nancy*, vuelve sobre la cuestión y se queja de que sus críticos no hayan sabido entenderlo:

“Este libro no será tan humorístico como los anteriores o tendrá otra clase de humor menos fácil de percibir. ¿Qué dirán ahora los críticos? Entre ellos no faltan esos graves señores de la prosopopeya, palabra rara que parece el nombre de una señora de vasta humanidad periférica como si estuviera embarazada. Hay también los señores de la sindéresis, que debe de ser la secretaria joven y bonita de la prosopopeya. Esos varones grávidos y envarados encuentran mis libros sobre Nancy demasiado ligeros. No sé qué quieren decir. La ligereza es agilidad y gracia, lo contrario de la pesadez. Pero no quiero arrogarme ningún mérito, porque todos le pertenecen a esa encantadora niña-doctora en humanidades mediterráneas y cantora de Andalucía como Homero lo fue de Grecia”²⁴.

Enemigo declarado de la solemnidad, otorga a la capacidad de reír un valor catártico: ella nos depura, reemplazando a las lágrimas. *La tesis de Nancy* es algo más que diversión²⁵. Tiene mucho de reencuentro tras veintitantos años de ausencia. Sender necesita la risa para olvidar su tragedia. *Nancy* es una interpretación de España hecha en la distancia, desde la joven América; una declaración de amor-odio a la patria, madre y madrastra, y a la cultura anglosajona en la que, obligado a vivir, no acaba de integrarse.

En un trabajo anterior²⁶, me referí al exilio como el acontecimiento definitivo que orienta a nuestro autor hacia la tarea de recuperación. Sender regresa, con *Nancy*, a un espacio — España—, tristemente perdido para él²⁷. La novela es territorio para el reencuentro y la melancolía, regreso que opera en distintos planos.

Reencuentro textual

Sender nunca se contuvo en los estrechos márgenes de los géneros. Escribe sus novelas *Sub specie poetica*²⁸ o *sub specie theatri*,²⁹ intercalando diálogos, poemas propios y ajenos,

herencia semítica de Andalucía, donde hablar en serio es de mal gusto. Para Péguy, místico católico francés, la risa era el demonio (la risa deforme, satírica, la caricatura o los espejos del callejón del Gato). Pero para Buechner la bestia es la tristeza, teoría muy anticristiana, porque para el cristianismo esta vida es valle de lágrimas y camino para el otro mundo.

²¹ Como obra literaria, *Los cinco libros de Nancy* constituyen una novedad muy singular en el conjunto de la obra de Sender.

Todos sabemos que en la totalidad de su producción literaria domina la nota dramática, pero su dramatismo hace compatible la gravedad con la ligereza y la ligereza con la poesía. Así a nadie puede sorprenderle que Sender haya tratado de hacer reír al público ocasionalmente” (Watts, p. 8).

²² “Me apresuro a reírme de todo, por miedo de verme obligado a llorar por todo”

²³ Watts, p. 8, traduce: “¿Quieres reírte para que se sientan ofendidos los idiotas?”. Y añade: “Es justo lo que viene a decir el autor inglés. Los tontos afectan gravedad”.

²⁴ Cito por la recopilación *Los cinco libros de Nancy*, Barcelona, Destino, 1984, p. 612.

²⁵ Partiendo del idioma en que están escritas las citas inaugurales, podríamos entender que la primera, cervantina y española, muestra la intención primaria de la obra, la de divertir; y las siguientes, en francés e inglés, señalan más veladamente, en lenguas que el lector común no tiene por qué conocer, el propósito catártico de la risa.

²⁶ GARCÍA FERNÁNDEZ, J. A.: “Exilio y retorno: el mito del regreso en la narrativa de Ramón J. Sender”, comunicación presentada al congreso “60 años después: La España exiliada de 1939”, Huesca, del 26 al 29 de octubre de 1999, pendientes de edición las actas.

²⁷ La nota melancólica crece en la segunda entrega, *Nancy, doctora en gitanería*, en la que el profesor Blacksen, trasunto del autor, se deprime frecuentemente al sentirse alejado de su patria finlandesa / española. En el tercer volumen de la serie, *Nancy y el Bato Loco*, el autor realiza con su personaje lo que él no podía hacer: volver a España. Nancy regresa a Sevilla con su marido, Laury. Para Josefa Rivas, esta obra es un clamor reiterado que expresa el ansia del regreso.

²⁸ BOSCH, R., «La “Species poética” en *Imán*, de Sender», *Hispanófila* (enero, 1962).

coplas populares más o menos retocadas, sugestionado por la tentación escénica o por un lirismo evocador. Esta original mezcla le confiere un elevado valor artístico y le permite crear con libertad total, sin constricciones de ningún tipo.

Nancy es, a la vez, novela y ensayo, anécdota e interpretación. La tesis de la americana sirve de excusa para usar un tono erudito; citar, por ejemplo, a Georges Borrow, Tomás Navarro Tomás...³⁰

Reencuentro intertextual

Cervantes es uno de los autores preferidos por Sender³¹. Aparte de la cita que inaugura la novela, homenaje explícito a don Miguel, hay otros guiños que revelan su influencia. Por ejemplo, cuando el narrador se presenta como simple traductor del epistolario de Nancy, a quien dice no conocer personalmente, aunque sí a través de la prima de aquélla, Betsy, que vive en Pensilvania³². Nancy tiene la ingenuidad de don Quijote y, como él, evoluciona a lo largo de la historia: el hidalgo tórnase realista al lado de su escudero, la americana se españoliza junto a su Curro, gitano de pura raza³³. Otro parecido podemos hallarlo en el campo de la interpretación crítica, pues ambas novelas fueron entendidas, en principio, como obras de entretenimiento, produciéndose después lecturas de más calado.

La picaresca está presente en *La tesis de Nancy*. Salinero³⁴ califica la obra de "entretrato sonriente, capricho goyesco que divierte la mente del lector (...), registro de la broma y escenario de buen humor". En la línea del *Lazarillo*, es un libro de burlas contra una serie de personajes-tipo: el señorito improductivo, el gitano chantajista, el poeta incomprendido, el profesor estirado, la puritana escocesa avara y mezquina, el marqués verdacho y caciquil, situados en distintos escenarios (la casa, el café, el teatro, el picnic...).

El tema de Don Juan, el español celoso y posesivo, lo trata en la carta VII y, en la VIII, se ocupa de la virginidad, otra de sus obsesiones, como contrapunto del machismo hispánico³⁵.

Por otro lado, el género epistolar al que se adscribe la obra tiene una larga tradición literaria (Montesquieu, Cadalso, Valera...).

Reinterpretación de España y Estados Unidos

En *Nancy* encontramos una visión de la España de los cincuenta³⁶ como lugar pintoresco, inmovilista y atávico, visto desde una América joven, también contradictoria. Manuel Cerezales³⁷ considera la obra como un puente entre la patria de origen y la tierra de adopción, un símbolo de acercamiento y reconciliación, una muestra de simpatía transcultural que anuncia la obsesión posterior de Sender por el reencuentro de culturas a través de la Atlántida.

²⁹ MAINER BAQUÉ, J.-C., «La narrativa de Ramón J. Sender: La tentación escénica», *Bulletin Hispanique*, LXXV (1983), pp. 325-342. Incluido también en su libro *Letras aragonesas (siglos XIX y XX)*, Zaragoza, Oroel, 1981, pp. 231-248.

³⁰ La erudición se hace excesiva en las demás entregas de la serie, molestas para el lector. En el ciclo, se repiten también — al modo de Galdós— muchos personajes: Curro, Quin, el duque, Soleá...

³¹ En su honor escribió el cuento "Las gallinas de Cervantes", 1967, donde Sender se venga de Catalina Salazar, cónyuge del manco genial, convirtiéndola en gallina. La mujer era culpable de mortificar al genio con preocupaciones pequeñoburguesas.

³² En *Nancy, doctora en gitanería*, hay un nuevo guiño cervantino, pues la americana alude a un libro titulado *La tesis de Nancy*, que circula por ahí y cuenta sus andanzas.

³³ Charles Frederick Olstad ha defendido la raíz cervantina del humor de Sender en *Hispania*, vol. 46, nº 4, 1963, pp. 852 y stes.

³⁴ SALINERO, F. G.: "Sender, la picaresca y la tesis de Nancy", *Letras de Deusto*, IV, nº 7, enero-junio, 1974, pp. 193-8.

³⁵ Sobre el donjuanismo escribió la obra de teatro *Don Juan en la mancebía*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1968, y Barcelona, Destino, 1972, esta última edición precedida de un breve ensayo sobre el tema. El tema de la virginidad lo trata reiteradamente en obras como *Una virgen llama a tu puerta*, 1974; *Adela y yo*, 1978...

³⁶ A pesar de la ausencia de referencias temporales concretas en la obra, hay un dato que permite situar la acción en 1957-8, según Troya y Úcar: el padre de Soleá, jardinero republicano, lleva escondido veintidós años, desde 1936, por miedo a que los nacionales lo fusilen.

³⁷ CEREZALES, M.: *Abc*, 19 enero 1998.

Y Charles L. King³⁸ dice que “La calidad más importante del libro (...) es su humor poético, humor que ni es amargo ni ronco sino compasivo y tolerante”.

Sin embargo, Robert Kirsner³⁹ mantiene lo contrario: *Nancy* como expresión de la tragedia del exilio, manifestada en un humor “forzado y cruel”, sin compasión para nadie. El escritor, a caballo entre dos mundos, ni pertenece a ninguno ni acepta ninguno. Crea dos estereotipos deformes: la americana tontorrón, símbolo de América; y el viejo verde, inútil y descarado, que representa a España. Critica a los maridos americanos por asexuados. Pero el donjuanismo español es igualmente ridículo. La obra se resume en hiel y miel, en una visión esperpéntica de ambos países; en una mueca deformada similar a la de Goya y Valle-Inclán o al dolor de Quevedo al ver desmoronarse su patria. Sender vive desviviéndose, como los místicos: da látigos a carcajadas. Ningún personaje adquiere, en la novela, una identidad bien definida, son amorfos y a medias permanecen. Ningún país se salva de su lúcida mirada.

Nancy es un mirar profundo a esa amada y lejana España donde reina Sileno.

“Cada tragedia es una pelea más o menos retórica entre Apolo y Dionysos. Lo que tiene el español es el pudor y la vergüenza de la alegría y de la tristeza naturales. El dios de sus artes —y concretamente de su teatro— no es Dionysos ni Apolo sino Sileno, el dios evasivo que sonríe con media boca. En la literatura de hoy Valle Inclán más que ningún otro es el profeta o el sacerdote de Sileno” (“Valle Inclán y la dificultad de la tragedia”, en *Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Santayana. Ensayos críticos*, México, De Andrea, 1955, p. 69)

Sender critica la España de toreros, bailores y señoritos. En realidad, generaliza como español lo local, andaluz o gitano. España entera es Sur, magia y rencor al mismo tiempo, atavismo y atraso, esencia y caciquismo. La holandesa Elsa Wasenfeld, personaje de la novela, la define como “entidad estética”, bella para admirada, pero difícil de comprender. Contradictoria en lo religioso, pues vive una religiosidad vacía de contenido e incongruente. Contradictoria también en lo social: el atraso del mundo rural y la pobreza de los campesinos contrastan con el caciquismo de las clases poderosas.

La relación amor-odio con España la expresa Nancy en distintos momentos:

“No hay como los extranjeros para ver nuestras cosas” (p. 72)

[A los españoles] “Creo que no hay que tratar de entenderlos. Tan cobardes unas veces, tan valientes otras y siempre tan fuera de razón y congruencia” (p. 78).

“Las cosas de España son así: horribles y sublimes” (p. 160).

España es un ser misterioso en lo histórico, heredero de la tradición ibérico-tartésica. Sometido, en lo político, al triste yugo franquista, al que Sender no alude abiertamente, pero sí a través de graciosas anécdotas, como cuando Curro se enfada con un piropeador que ha gritado vivas al “glorioso movimiento” al paso de Nancy, enfado que la americana interpreta como antifranquismo de su novio⁴⁰. En otra ocasión, la Coronela confunde el fetichismo con un partido político. En la p. 184, Nancy rechaza un vaso de leche que le da Soleá porque ha oído decir que

³⁸ KING, Charles L., *Ramón J. Sender*, Nueva York, Twayne, 1974, p. 132: “The chief virtue of the book, Sender’s only epistolary novel, lies in its poetic humor, a humor which is not bitter nor raucous, but understanding and tolerant”. Trad. de Steven L. Turner, art. cit., p. 356.

³⁹ KIRSNER, R.: “La tesis de Nancy de R. S.: una lección para los exiliados”, *Papeles de Son Armadans*, LXXI, nº 211, 1973, pp. 13-20. Léanse estas afirmaciones: “Los personajes, jamás llegan a impresionarnos como personas de carne y hueso. El humor machacante, a estilo de un nuevo Quevedo, impide su desarrollo. Son abortos cómicos. Precisamente así, revelan íntimamente el ánimo del autor. Para Sender, la incongruencia que existe entre la forma de vida española y la norteamericana constituye un mundo babélico. Nancy, Curro, el duque, Mrs. Dawson, Richard, son paródicas creaciones artísticas, hiladas dentro de un tejido de *malentendidos*. La realidad de cada cual descansa sobre la experiencia de la incompreensión del prójimo” (p. 19).

⁴⁰ Este gracioso episodio podría estar inspirado en un suceso real que Sender cuenta en “Nancy”, *Blanco y Negro*, 3429, 1978, p. 68, y que Jesús Vived Mairal cita en “Tres calas en la biografía de Sender”, en ARA TORRALBA, J. C. y GIL ENCABO, F. (eds.): *op. cit.*, p. 129. En su primera escapada a Madrid, con 17 años, Sender vive en pensiones baratas. En una de ellas tuvo que calmar a un muchacho de Huelva que se había enterado de que su novia había ido al cine con otro y quería matarla. “Nos costó mucho trabajo hacerlo desistir y quitarle el revólver que había comprado”, añade. Semejante es la actitud airada de Curro con el hombre que osa deslizar la mano sobre su novia, amparado por la impunidad de la oscura sala del cinematógrafo.

"en España la leche es peor que nunca y que desde hace veinte años la mala leche ha causado más de un millón de muertos".

En el fondo, late un afán de reconciliación de las dos Españas que se expresa muy bien a través de la atracción que siente Nancy por varios hombres a la vez:

"Yo amo a Curro, me intriga muchísimo Quin y admiro al príncipe" (p. 198 Troya-Úcar)

Francisco Antolín Reyes, *Curro*, "tiene ocho octavos de gitano y uno de *son of a bitch*", dice el duque de los Gazules, en la p. 235. Dado al chiste fácil, a las ocurrencias peregrinas y descabelladas, representa la España racial, creativa, pero torpemente atávica. Quiere a Nancy a su manera, para "pasar el rato" (p. 88). Sin embargo, es tremendamente celoso y organiza una escena porque piensa que *Quin* ha visitado a Nancy en su ausencia. Quiere que ella dependa de él, no le gusta su independencia. Nancy se españoliza, pero él no se americaniza, permanece firme en su carpetovetónismo ibérico y sus raíces raciales..

Joaquín Gómez, *Quin*, es rival de Curro en el amor de Nancy y su opuesto cultural. Rubio y de ojos azules, aunque andaluz; banderillero de profesión, poeta, culto, tolera las costumbres de Nancy y le confiesa su capacidad de adaptación a su mundo. Representa una España liberal, moderna y aperturista, pero menos atractiva para la americana.

El duque es una suerte de marqués de Bradomín. Representa una cultura decadente, con el encanto de lo antiguo y refinado. Es co-protagonista de la cuarta entrega, *Gloria y vejamen de Nancy*, junto al joven Laury, marido americano de Nancy

En cuanto a la patria de adopción de Ramón José, Estados Unidos, dirige fuertes críticas a una cultura en la que nunca se integró. No hay que olvidar que llega a América en 1942, con 41 años, cuando ya ha vivido experiencias importantes. Pero también encontramos páginas llenas de aprecio por el dinamismo de la joven nación. En alguna ocasión, llegó a decir Sender, con exagerado acento:

"Conozco América mejor que los americanos"⁴¹.

El aragonés trató sobre la vida estadounidense, criticando sus prejuicios, en *Relatos fronterizos*, 1970; *Ensayos del otro mundo*, 1970; *Hughes y el once negro*, 1984 (póstumo). También escribió novelas de humor académico, como *Arlene y la gaya ciencia*, 1976.

Las críticas a la vida universitaria se repiten en su producción, tanto en *Nancy* como en otras novelas, una vida que conocía muy bien, puesto que fue profesor hasta su jubilación, en 1970. Luz C. de Watts, refiriéndose a *Nancy, doctora en gitanería*, dice que aparecen en la entrega

"figuras nuevas —secundarias— que los estudiantes americanos reconocerán como caracteres frecuentes en los campus, donde ellos viven. En cada universidad hay uno o dos caracteres excéntricos, dos o tres sabios con honores reconocidos públicamente, algún extravagante que no es tomado en serio y, en fin, ejemplares de la sociedad humana que representan la mayor parte de las cualidades positivas y algunas de las cualidades negativas de nuestro mundo actual, dentro y fuera de las comunidades académicas" (p. 12).

Hay en *Nancy, doctora en gitanería* tertulias extraacadémicas con los alumnos (p. 22, en el bar 1-2-3); críticas a la imbecilidad de decanos y rectores y, en general, del triunfador americano (pp. 195 y 253)⁴². Hallamos, igualmente, manifestaciones en contra del pragmatismo de las universidades americanas (p. 176)⁴³.

⁴¹ Recogido en L. C. de WATTS, *Veintiún días con Sender en España*, Barcelona, Destino, 1976, p. 179.

⁴² P. 195: "—La conciencia de la victoria en la vida —dijo Laury— hace al hombre absolutamente imbécil. Por eso hay tanto imbécil en América. Todos triunfan".

P. 253: "Lo que más gracia le hacía por el momento era la universidad, que era lo que tenía más cerca. Cuando un profesor no servía para clase porque lo ignoraba todo, pero era sociable, tonto, un poco decorativo y especialmente vacío de ideas y convicciones lo hacían decano, que es un puesto que requiere una personalidad sin esquinas ni ángulos.

Jannie Spencer⁴⁴ afirma que Nancy es ejemplo de las deficiencias del sistema educativo estadounidense en sus niveles superiores. En la novela, la estudiante aparece como una chica voluntariosa, con ganas de aprender, aunque no demasiado despierta. Ella misma reconoce:

"Las cosas buenas se me ocurren después (...) Cuando me dijeron esto —pienso— yo debía haber contestado tal o cual" (p. 169).

Su candidez contrasta con la astucia y rapidez de reflejos de los sevillanos; pero, por otra parte, no impide su frío pragmatismo americano. Por ejemplo, se lía con Curro porque necesita

"un auxiliar genuino y nativo para mi tesis" (p. 67).

Dice no comprender la fidelidad de las españolas:

"aquí las novias se conducen con una fidelidad monstruosa" (p. 146).

Ella es independiente y encantadora, capaz de romper las normas del cortejo⁴⁵, símbolo de la libertad americana. En ese sentido, Nancy contrasta con la rígida Mrs. Dawson, puritana escocesa sin sentido del humor, ñoña y larguirucha, de corte quevedesco, que representa⁴⁶ el atraso e intransigencia de la metrópoli —el Reino Unido— respecto de la antigua colonia —Estados Unidos—. No cabe duda de que, a pesar de sus críticas a la sociedad norteamericana, Sender sentía por ella más simpatía que por ninguna otra del mundo anglosajón. Basta con comparar la simpatía que muestra hacia Nancy con la antipatía con que presenta al británico Jorge Witt en *Mr. Witt en el cantón*⁴⁷.

La relación amor-odio de Sender hacia España es, aproximadamente, la misma que la que mantiene hacia los Estados Unidos.

Y el decano puede tener tan acusadas esas cualidades que tal vez lo hacen presidente, es decir, rector. Sobre todo si tiene alguna base económica y no necesita el sueldo para vivir. Eso no quiere decir que no lo cobre".

La inquina contra la universidad, de tintes ácratas, no se le pasa a Sender, pues en *Epilogo a Nancy*, p. 61, compara a los chimpancés con los profesores universitarios:

"Le expliqué a mi manera que hay una relación entre la sensibilidad experta del chimpancé y la lógica de la expresión y que si le hacen al mono hoy esa pequeña operación en el *hipotálamus*, puede ese animal romper a hablar y decir cosas congruentes. Lo mismo que los profesores de la universidad, por mimetismo".

En *Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Santayana. Ensayos críticos*, al hablar de Santayana, muestra Sender nuevamente su desdén universitario, a pesar de que él mismo fue profesor en las universidades americanas desde 1942 hasta su jubilación. De Santayana, recuerda que, aunque era profesor de la prestigiosa Harvard, nunca fue un académico *stricto sensu* y que, cuando pudo abandonar la universidad, gracias a una generosa herencia, lo hizo, pidió la jubilación y se vino a Europa.

Su desprecio hacia los que socialmente se consideran triunfadores es total y se manifiesta en otras obras senderianas. Por ejemplo, en uno de los artículos de *Ensayos del otro mundo*, titulado "Chaplin a propósito de Upton Sinclair", p. 53, dice:

"En los años treinta, cuando Hollywood era la Meca de todos los tontos del mundo y de algunos genios, Edgar Neville, que no era ni lo uno ni lo otro, andaba por Sunset Boulevard a veces en compañía de Charles Chaplin, su amigo".

⁴³ "Nuestra universidad era una institución de importancia con un sentido justo de la cultura pura (la ciencia) y la cultura aplicada (la tecnología) y un sentido aproximado (como todas las universidades americanas) de lo que deben ser las humanidades".

⁴⁴ SPENCER, J.: "An american co-ed seen through Spanish eyes: R. Sender's Nancy", *Romances Notes*, 1986, spring, 26, 3, pp. 209-214.

⁴⁵ El tema del infringingimiento, muy importante en Sender, lo trata en *Ensayo sobre el infringingimiento cristiano*, 1967.

⁴⁶ Sobre el tema, puede verse la tesis doctoral de RÍOS SÁNCHEZ, P.: *Lutero y los protestantes en la literatura española desde 1868*, Madrid, Facultad de Filología de la U.C.M., 1991. La oposición Reino Unido – Estados Unidos es similar, en cierta forma, a la oposición España – Hispanoamérica, presente en las obras de Sender: nuestros antiguos territorios coloniales se vuelven fascinantes y acogedores para el escritor exiliado, aunque con una marcada diferencia respecto del coloso del Norte: su pobreza.

⁴⁷ En otra obra suya, *El futuro comenzó ayer (Lecturas mosaicas)*, Madrid, CVS Ediciones, 1975, generaliza aún más, presenta a Europa como el continente de la cultura, no de la civilización. La decadencia del Viejo Mundo contrasta con la pujanza del Nuevo (Estados Unidos, pero también Hispanoamérica).

Creo que Steven L. Turner⁴⁸ hace una apreciación adecuada del sentido de la novela, cuando afirma, con Kirsner, que, en *La tesis de Nancy*, no hay ningún personaje completo, de carne y hueso; todos son estereotipos, abortos cómicos. Sender sugiere, a través del texto novelesco, su sentimiento de malestar; habla de la experiencia de la incomprensión del prójimo, hace que sintamos con él esa sensación de extrañeza propia del que está lejos de casa. Por eso hace que Nancy vuelva a casa. Aunque él, en la vida real, no podía hacer lo mismo.

Nancy cree que ha comprendido el mundo gitano, pero su tesis no está concluida, es solo un borrador imperfecto y con defectos de intelección. Al mismo tiempo, ella tampoco ha sido comprendida por Curro ni por los que la rodean. Ella busca el estereotipo en lo que ve y, a su vez, es vista como un estereotipo de la cultura americana. Y estas deficiencias de la humana percepción son las que impiden una correcta comprensión del otro.

De *Viaje a la aldea del crimen* a *La tesis de Nancy*: dos visiones de Andalucía.

El exilio es el acontecimiento que marca la trayectoria vital de Sender, señalando un antes y un después. Al aragonés le ocurre lo que a tantos trasterrados que, a fuerza de nostalgia, se reencuentran con la patria, siquiera en el plano de la ficción. *Nancy* responde a esa necesidad y a ese impulso, expresa claramente las amarguras e ilusiones que España produce en nuestro autor. La Andalucía de *Nancy* es, con todo, mucho menos trágica que la descrita en una obra suya anterior al exilio, *Viaje a la aldea del crimen*, publicada en 1934⁴⁹. La visión que Sender ofrecía entonces era sencillamente aterradora. Las diferencias entre estas dos visiones vamos a analizarlas con detenimiento en las siguientes líneas, no sin antes decir que esa misma distancia es la que hay entre la novelística senderiana anterior al exilio (por ejemplo, *Imán*, de 1930), de marcado antimilitarismo, tono de denuncia y escenas de extrema crueldad, y las últimas obras del escritor del Cinca, como *Chandrió en la plaza de las Cortes*, de 1981. En esta última, el fallido golpe de estado de Tejero le lleva a adoptar una ironía fina, transida de humor, una "retórica de la disuasión" y una "escritura de la irrisión", como la ha calificado el profesor Lepka⁵⁰, en lugar del tono combativo de la primera etapa, el que hallamos verbigracia en *Contraataque*, de 1938, donde presenta a los franquistas como bestias fascistas.

El reportaje de *Viaje a la aldea del crimen*, que es una obra maestra del periodismo, narra los sucesos de Casas Viejas (pueblecito de Cádiz, hoy llamado Benalup de Sidonia), en los que veintitantos campesinos fueron asesinados salvajemente por las fuerzas de la República. Su crimen: haber proclamado el comunismo libertario en el pueblo.

La tragedia de Casas Viejas se convirtió en un gran escándalo, sobre todo tras las crónicas periodísticas de Sender y otros colegas, escritas en tono de denuncia. La consecuencia inmediata fue la caída del gobierno Azaña⁵¹ y la pérdida del poder de la izquierda en las siguientes elecciones generales. El *Viaje...* senderiano muestra una Andalucía cruel y feudal, dominada por las oligarquías, regada con la sangre y el sudor de los que no tienen

⁴⁸ TURNER, Steven L., art. cit., p. 356.

⁴⁹ Recientemente reeditada (SENDER, R. J.: *Viaje a la aldea del crimen (Documental de Casas Viejas)*, Madrid, Vosa, 2000, introd. de José M^a Salguero Rodríguez), citaremos por esta edición, por ser la única asequible al lector no especializado.

⁵⁰ El profesor Lepka, recientemente desaparecido, ha hecho un magnífico análisis de la novela, en su artículo "La retórica de la disuasión en *Chandrió en la plaza de las Cortes*, de Ramón J. Sender", art. cit. Allí demuestra que esta obra senderiana está llena de juegos lingüísticos, como el ciclo de Nancy, aunque con una mayor tendencia a la caricaturización de los personajes (animalización de los *tejerings*), deformados hasta límites esperpénticos. El catedrático de La Sorbona Jean-Pierre Ressot prepara un estudio detenido sobre lo monstruoso en Sender, donde obras como *En la vida de Ignacio Morel*, *La mirada inmóvil* o *Chandrió...* ocuparán un lugar destacado en el análisis.

⁵¹ José María Ridao, en su ensayo *El pasajero de Montauban*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003, pp. 19-20 y 73-86, libro dedicado a exaltar la memoria del presidente republicano, defiende la inocencia de Azaña y del Ministro Casares Quiroga en la matanza de Casas Viejas y culpa de todo al Director General de Seguridad, Arturo Menéndez, y al brutal capitán Rojas, autor junto a sus guardias de asalto de la masacre campesina. Citando los diarios de Azaña y el testimonio de Julián Zugazagoitia, ministro de la Gobernación, deduce que el responsable de la campaña contra el presidente fue su enemigo político Lerroux. También dice que Sender, desde la izquierda, y Julio Camba, desde la derecha, hicieron responsable a Azaña, como otras muchas personas notables de la Segunda República. Y citando a Manuel Chaves Nogales, en su afán de exculpar al presidente, distingue entre santos y monstruos del anarcosindicalismo. Entre los santos, estarían naturalmente el "Seisdedos" y las víctimas de la represión, y entre los monstruos, los propios anarcas que instigaron la rebelión de Casas Viejas. Una interpretación un tanto forzada que traslada la culpa a cualquiera con tal de que no recaiga en Manuel Azaña.

tierra. Como en el *Réquiem...*, Sender acusa a la Iglesia, sempiterna aliada de los poderosos, y lamenta las condiciones de vida de los campesinos. También acusa al gobierno socialista:

“...las autoridades republicanas burguesas están al servicio de los viejos señores y son sus fieles esclavos. En el caso de Casas Viejas, actuaron como simples verdugos a las órdenes de los terratenientes. Las cuestiones se plantean directa y desnudamente entre capital y trabajo. No entre capital burgués democrático y liberal, que hace concesiones, ni entre obreros acostumbrados al jornal y a un nivel decoroso de vida, sino entre el señor omnipotente y la masa hambrienta y desesperada. (...) La justicia “socialista” y burguesa se ha encarado con los hechos con el viejo criterio medieval de horca y cuchillo” (pp. 164-165).

Todo falla en Andalucía. El de Chalamera critica las 54 mil hectáreas incultas del campo andaluz, el comportamiento de funcionarios y administradores, la ley republicana que impide los movimientos de campesinos de unos municipios a otros en busca de trabajo. Critica también el sistema de “limosnas” o subsidios.

“Hay un hambre que no es ya humana, ni ciudadana. Un hambre cetrina y rencorosa, de perro vagabundo”(p. 52).

Las casas de los campesinos son guaridas, frágiles, inhabitables, mínimas en extensión, débiles ante el viento o la lluvia.

“Las ‘isbas’ que los novelistas rusos describen cuando quieren presentar un cuadro sobrecogedor de miseria, resultan palacios al lado de estas casas —viejas o nuevas— de Benalup” (p. 53).

En fin, Sender refleja con toda crudeza la situación vital de casi dos millones de hambrientos, critica fieramente al gobierno, a los caciques, a los curas. No retrata una Andalucía del canto y la risa, sino al contrario: llanto, sangre y amargura como destinos inicial y final⁵².

Las diferencias de visión entre la Andalucía de *Viaje a la aldea del crimen* y la de *Nancy* no se vislumbra únicamente en el tono del relato (combativo en el primer caso, jocoso en el segundo). También los personajes son valorados de muy distinta manera. En el *Viaje...*, habla Sender del “Manué” que Jorge Borrow propone como tipo popular y que a él le parece inaceptable:

“El Manué de Jorge Borrow es hoy limpiabotas.— Fantasía de la calle de la Sierpe.

Dice Borrow en el tercer tomo (página 204) de *La Biblia en España*: « (...) Un andaluz descubrí yo, sin embargo, a quien proclamo sin vacilar como el carácter más extraordinario que he conocido. Pero no era un retoño de una familia noble, ni portador de suaves vestidos; ni personaje lustroso y perfumado, ni uno de los románticos que vagaban por las calles de Sevilla adoptando actitudes lánguidas, con largas melenas negras que les llegaban hasta los hombros, sino uno de aquellos a quienes los orgullosos y duros de corazón llaman la hez del populacho. Un hombre miserable, sin casa; sin dinero, harapiento, destrozado. Aludo a “Manué”, a quien no sé por qué oficio nombrar: si vendedor de lotería, o auriga del carro de los muertos, o poeta en poesía gitana. Maravilla será que aún estés vivo, amigo “Manué”. Tú, de condición natural tan noble, honrado, de corazón puro, humilde, pero digno, ¿vagas aún por las calles de Safacoro (Sevilla, en *calé*) o por la margen del Len Baro (Guadalquivir)? O quizá descansas ya fuera de la Puerta de Jerez, en el camposanto adonde, en tiempo de epidemias, acostumbrabas llevar a tantos en tu carro. Muchas veces, en las reuniones de los sabios, he recordado tu sencilla sabiduría. ¡Y cuántas veces, al meditar en la muerte que se aproxima cada día, he deseado poder reunirme contigo otra vez y que tus manos ayuden a llevarme allá, a la soleada planicie!» Esto dice Borrow. «Manué» asoma a menudo en la vida sevillana. Tiene sobre el de 1830 una condición: la fantasía. Su sabiduría, que Borrow recordaba entre los sabios, ha ido admitiendo el barroquismo de un tiempo confuso, y, en lugar de mover la cabeza con melancolía para decir una sentencia, gusta de trazar arabescos en el aire. Es limpiabotas” (pp. 37 y 38).

⁵² No debemos olvidar que, por esta época, Sender es un escritor comprometido. En 1934, ya había publicado *Proclamación de la sonrisa*, colección de artículos, donde aparecen algunos de marcado carácter anticlerical (por ejemplo, “Domingo de Resurrección”) y donde ya se apunta esta orientación hacia el Sur, hacia los campesinos desposeídos. Léase, verbigracia, el magnífico artículo “Sublevación de la chumbera”, que acaba con la amenaza de un “rojo amanecer” ante tantas y tantas injusticias.

Lo que viene a sugerir Ramón José es que al poder le interesa un tipo popular similar al “Manué” de Borrow, con su sabiduría “honda”, pero poco amigo de reivindicaciones obreras, desdeñoso de la lucha de clases:

(El narrador habla con Manué) “Le pregunté si estaba en alguna organización obrera, y habló mal de «los del puerto» y de los libertarios. Y repetía que la vida es igual en todas partes. Salvo en «Sanluca». Sanlúcar tenía para él un extraño atractivo. Mar azul, tranquilidad y sosiego. Este «Manué» tiene sólo veinticinco años, y parece un viejo. Vive al margen de la lucha de clases. Tiene algo decadente y aristocrático en sus maneras. Es el «Manué» de Borrow, tan elogiado por el misionero protestante, traducido con singular amor por el presidente del Consejo de Ministros, Sr. Azaña⁵³ (p. 40).

“Cuando comunistas y anarquistas se lían a tiros, el gobernador se frota las manos de gusto. El obrero debe desengañarse. Primero, se cansa. Luego, se decepciona y se aleja de las organizaciones. De unas organizaciones que chocan entre sí, de una camaradería que de pronto produce víctimas. Obreros que disparan contra obreros. El rojo o el negro, o el rojinegro, pueden abandonar la escondida ilusión de un frente único y convertirse en el héroe del sabio protestante, que inventa graciosas leyendas y que tiene una «sencilla y plácida» sabiduría” (p. 42).

Curiosamente, casi treinta años más tarde, cuando escriba *La tesis de Nancy*, 1962, se volverá hacia los tipos folclóricos que en 1934 despreciaba: *Curro* heredará al “Manué” del misionero protestante. Es un gitano imaginativo, sin oficio conocido, poco amigo de trabajar, pero siempre dispuesto para una “salidilla”. En los sesenta, Sender da a Borrow la razón que le quitaba en la década de los treinta, por lo que se refiere a los tipos populares. La explicación de este cambio hay que buscarla en la evolución sufrida por el autor en el exilio. Él mismo la justifica como el tránsito de una “literatura de combate” a una “literatura de iluminación”⁵⁴.

En cuanto a las clases aristocráticas, en 1934 había acuerdo entre el inglés y el español. Sender reproduce un párrafo de Borrow que él suscribe:

«Los andaluces de clase alta son probablemente, en términos generales, los seres más necios y vanos de la especie humana, sin otros gustos que los goces sensuales, la ostentación en el vestir y las conversaciones obscenas. Su insolencia sólo tiene igual en su bajeza, y su prodigalidad, en su avaricia” (p. 37).

Ambos consideran a los aristócratas como clases pasivas, degeneradas, decadentes. Sin embargo, en el ciclo de *Nancy*, el duque *Garambo* va ganando protagonismo, hasta que, en la cuarta entrega, *Gloria y vejamen de Nancy*, adquiere rango de co-principal, al lado de la americana y su marido, Laury. El duque es, sin duda, el representante de una aristocracia en decadencia, pero poseedora de la luz prestigiosa de las culturas en declive.

⁵³ Hay que recordar que los andaluces, tan amigos de poner moteles, llamaban a Borrow “don Jorgito el inglés” o “don Jorgito el de las Biblias” y al mismo Manuel Azaña “don Manué”, por lo que Sender, al negar al “Manué” de Borrow como prototipo de lo popular, negaba al tiempo al jefe del gobierno republicano, que había traducido al español la obra del misionero británico. Ni traductor ni traducido contaron nunca con sus simpatías. Según la crítica, el Jorge Witt de *Mr. Witt en el cantón*, 1935, personaje frío y antipático, tiene mucho del Borrow histórico. José María Ridaó, en *El pasajero de Montauban*, op. cit., pp. 19-20, habla de las analogías y diferencias entre Borrow y Azaña, los dos atraídos hacia las clases populares; el primero, romántico, se interesaba por los gitanos y veía lo popular como castizo o peculiar; Azaña defendía lo popular como reacción intelectual contra el elitismo de Ortega, por exigencia de una democracia que algunos negaban en España. A pesar de sus diferentes posiciones, Azaña apreciaba en Borrow un “quijotismo esencial”, pues creía que acabaría derrocando “la autoridad del Papa a fuerza de vender Biblias [protestantes] a bajo precio”.

⁵⁴ PEÑUELAS, M. C., *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, El Magisterio Español, 1970, p. 91. Me gustaría señalar que, no ya en los años sesenta, sino mucho antes, antes incluso del desprecio que muestra por “Manué” en *Viaje a la aldea del crimen*, en 1931, Sender no puede evitar un movimiento de simpatía hacia un personaje que se asemeja en algunos rasgos al de Georges Borrow. En *Orden Público*, novela de la cárcel, cap. 8, habla del *Tripa*, al que conoció personalmente, con el que convivió en la Modelo madrileña y al que admiró. El *Tripa* era un guitarrista de origen gitano, analfabeto como el abuelo de Sender, había viajado por todo el mundo con Pastora Imperio acompañando a la bailarina con su guitarra; se decía pariente de gitanos importantes como el Gallo y Montoya; tenía una sensibilidad muy fina. Odiaba, eso sí, a los sindicalistas, anarquistas y comunistas, pero se humillaba a dos abogados encarcelados como él, porque eran “señoritos” y vestían bien. Sin embargo, esta actitud del *Tripa*, tan similar a la que detesta en “Manué”, no impide que Sender lo considere modelo de hombre, como hombre movido por las pasiones instintivas, “ganglionares”. La mayor diferencia entre ambos personajes estriba en el fondo romántico con que Borrow ve a “Manué”, mientras que Sender considera al *Tripa* como un revolucionario gitano que vive al margen del orden burgués establecido. No debe olvidarse que el *Tripa* es también personaje del ciclo de Nancy.

Podría hablarse de una evolución en la manera senderiana de mirar a la aristocracia. El militante de los años 30 la ve, al lado de la burguesía, como a su enemigo natural. Es la visión del *Viaje...* Sin embargo, en el exilio, las cosas cambian. Peter Turton⁵⁵ ha señalado la valoración excepcional que a Javier Baena, protagonista de *Los cinco libros de Ariadna*, le merece Nicolás Alvear, ex ministro del rey antes de la dictadura primorriverista, hombre con “estilo” (Turton se pregunta qué quiere decir eso del “estilo”) y un toque de cinismo inteligente. Alvear es un aristócrata que apoya a los militares sublevados contra la República, y aun con todo:

“Javier no tenía nada contra Alvear. Un monárquico liberal –decía– es un hombre agradable cuando no está en el poder. Lo que pasaba con ellos, según Javier, era que España no es un país para monárquicos liberales por la desigualdad económica y la pobreza y la incultura del pueblo. Según Javier, el carácter utópico de aquellos viejos los hacía amables y ligeramente tontos cuando estaban fuera del gobierno, y falsos y reaccionarios cuando mandaban”⁵⁶.

El liberalismo humano de Alvear contrasta con la intransigencia inhumana de los comunistas. En *Ariadna*, Sender veía las cosas de manera muy diferente a como las entendía antes de la guerra, y no sólo en cuanto al comunismo se refiere. Señala Turton que la actitud de Alvear es semejante a la del duque que protege a Ramiro en *El verdugo afile*. En esas novelas hay, pues, una línea de revalidación de la aristocracia (al menos, de cierta parte de ella), a la que considera Sender parte del humanitarismo liberal. Una línea en la que encaja el duque *Garambo*.

El exilio cambia la manera de mirar de Sender. El tipismo cuasi folclórico que no acepta en 1934 es el que adopta en 1962 para definir su modelo-prototipo del gitano. Sustituye la discrepancia con Borrow por el acuerdo, en lo que se refiere a las clases populares. En cuanto a la aristocracia, la trayectoria es inversa: de acuerdo con Borrow en 1934 en que es una clase decadente y degenerada, se aleja de éste en 1962, reconociendo a la nobleza el encanto que antes le negaba, magnificando su decadencia, convirtiéndola en símbolo de España entera como país de lejanas glorias que resiste, en el presente, la invasión de vulgaridad de la vida moderna (representada por Estados Unidos). Incluso admite a algunos de ellos en el grupo de los anarquistas, algo impensable en la primera etapa militante del autor:

[Habla Alvear] “¿Qué es un libertario? No es más que un hombre generoso con el espíritu liberal de nuestros abuelos del siglo XIX. A nosotros no nos dan cuidado los libertarios. Hemos estado juntos en la misma barricada. En las barricadas constitucionales del siglo XIX”⁵⁷.

La Andalucía feudal del *Viaje...* se ha convertido en *Nancy* en una España luminosa y, a la vez, bárbara; en la Europa decadente de la que se ríe América y a la que envidia al mismo tiempo. Andalucía es ahora risa y llanto, presencia desde la ausencia, anhelo y renuncia de un peregrino condenado a no volver. España es un país atrasado y aristocrático.

Solenoides y esfera: el reencuentro definitivo

Nancy comienza como empezó: con el regreso de la americana a su lugar de origen. Algo que Sender no podía permitirse. En toda la novela se percibe esa ansia de regresar. Obsesionado con el círculo, como expresa en *Proverbio de la muerte*, 1939, luego rebautizada como *La esfera*, 1947, formula su teoría de los solenoides, en la que el hombre da vueltas sin fin alrededor del eje magnético de la felicidad⁵⁸.

Desde esa perspectiva, Sender hace compatibles los contrarios, una vida y muerte (definida como regreso al origen), el tono trascendente con el burlón, lo trágico y lo cómico, la

⁵⁵ TURTON, P., “*Los cinco libros de Ariadna*: La puntilla al minotauro comunista”, en MAINER BAQUÉ, J.-C. (edit.), Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica. Zaragoza, D.G.A.-Ayuntamiento de Zaragoza-Institución “Fernando el Católico”-C.A.Z.A.R., 1983, pp. 445-464, especialmente pp. 447-449.

⁵⁶ SENDER, R. J., *Los cinco libros de Ariadna*, New York, Ibérica, 1957, p. 77.

⁵⁷ SENDER, R. J., *Los cinco libros de Ariadna*, p. 282. En el Sender de posguerra, la interpretación amplia del anarquismo permite que formen parte de él personas que, en su etapa anterior, serían “enemigos de clase”.

⁵⁸ Esta teoría la cuenta *in extenso* en *Gloria y vejamen de Nancy*. En *La mirada inmóvil*, inventa un nombre para ella: axileticianismo.

cultura gitana y la paya, lo académico y lo mundano, el aprecio del público para Nancy y el varapalo de la crítica... Watts le aplica la cita de Bizet, autor de *Carmen*, quien decía:

"¿El público quiere cosas fáciles? Muy bien: yo le doy algo que parece fácil, pero no lo es y le obligaré a tragar verdadero arte, es decir, belleza de altura, disfrazada" (Watts, p. 8).

Y sostiene que ésta podría haber sido la intención del autor al escribir su novela: hacer un humor aparentemente fácil, pero difícil en el fondo.

La tesis de Nancy es un grito clamoroso de reencuentro de dos países —España y Estados Unidos—, una petición ilusionada para la reconciliación de los agitados espíritus nacionales. Como en *Mosén Millán*, 1953, rebautizada *Réquiem por un campesino español* en 1960, la anécdota local transita hacia lo universal a través de un proceso de abstracción que lleva a suprimir las referencias espacio-temporales concretas; por eso las cartas de Nancy a Betsy carecen de fecha. En *Nancy*, como en *Réquiem... o Mr. Witt en el cantón*, las canciones populares tienen una función: hacen avanzar la acción, reflejan estados de ánimo o ayudan a caracterizar a los personajes.

El proyecto narrativo inicial, básicamente humorístico, se transforma en algo mucho más ambicioso, a medida que avanza la narración. *Nancy* es —quiere ser, pretende ser— un espacio narrativo para el reencuentro y la melancolía. Es también una petición de que intentemos comprender al otro bajo un prisma más matizado, liberado de los estereotipos (la *dumb blonde* o rubia americana tonta y bella, el español celoso y pasional matador de toros...)

Conclusiones

- 1ª) El ciclo de *Nancy* es desigual e irregular, como la obra entera de su creador. La primera entrega y más popular, *La tesis de Nancy*, se publica en 1962, en una década especialmente creativa de Sender. Por el contrario, el resto de las novelas de la serie son editadas en los años setenta, cuando ya ha comenzado el decaimiento narrativo del autor, compensado de alguna manera por su recrecimiento en el memorialismo.
- 2ª) *La tesis de Nancy* es algo más que una obra de entretenimiento y responde a inquietudes vitales del escritor, necesitado de reconciliación y reencuentro. No cabe, pues, simplificar el proyecto narrativo de *Nancy* y leerlo como obra de mera diversión. Es necesario interpretarlo a la luz del mito del regreso que se patentiza en toda su producción del exilio. Basta comparar la visión que da de Andalucía en *Viaje a la aldea del crimen* con la que ofrece en *Nancy*, para comprender la evolución del escritor, transida de la nostalgia del reencuentro y del dolor de la separación de su tierra natal. *Nancy* es un índice del malestar del escritor. Es también una petición de una nueva cultura de la comprensión del prójimo, en la que cada uno es percibido en su individualidad; en cuanto ser humano, no en lo que tiene de estereotipado. José Rivas ha dicho que los desenlaces de *Nancy*, o su falta de desenlaces, "sugieren explicaciones que no son expuestas en claro, y que para aparecer fundadas exigen la lectura de sus novelas bajo un nuevo ángulo"⁵⁹. Y Steven L. Turner compara la novela con una *matruschka* rusa, "con una lección escondida de la que el autor no nos habla claramente: es difícil vivir en el exilio en un país extranjero. Bajo la placida superficie existe una corriente turbia y turbulenta de malestar y malentendidos"⁶⁰.
- 3ª) Queda, como espacio para la crítica, la discusión de los resultados obtenidos por el autor en relación con el programa narrativo que se pretendía realizar. En mi opinión, *La tesis de Nancy* es un lugar privilegiado para estudiar la confluencia del mejor y el peor Sender.

Como aspectos positivos de la novela, cabría destacar la naturalidad de estilo y la amenidad, aun cuando se tocan temas eruditos. Sender hace reír y hace pensar.

⁵⁹ Citado por KIRSNER, Robert, art. cit., p. 13.

⁶⁰ TURNER, Steven L., art. cit., p. 354.

Enseña tolerancia hacia todas las culturas, española, gitana, anglosajona... Hay en él, en su *Nancy*, en toda su producción, un afán profundamente ético de superar rencores, de unir y reunir en un mestizaje literario, cultural, cósmico. Hay también en su obra evidentes pulsiones biográficas, que desdibuja en un proceso de abstracción para hacerse universal.

En cuanto a lo negativo, en *La tesis de Nancy* se manifiestan algunos de los defectos senderianos luego exagerados hasta extremos difícilmente soportables para el lector. En ocasiones, es divagatorio o busca un tipo de comicidad demasiado mecánica. Su facilidad para la escritura le lleva a escribir con apresuramiento, descuidos y repeticiones. Su extensa cultura le lleva, a veces, a exagerar la nota erudita.

Con todo, quiero acabar reivindicando, una vez más, una mirada más atenta y menos prejuiciosa hacia el último Sender, en particular el de los ensayos y artículos escritos entre 1970 y 1982. Y por supuesto, hacia *La tesis de Nancy*, que no por casualidad ha gozado siempre del aprecio del público. A pesar de las rabietas de algunos críticos.