



SENDER, Ramón J., *Teatro completo*. Edición, introducción y notas de Manuel Aznar Soler, Zaragoza / Huesca / Teruel, Prensas de la Universidad de Zaragoza / Instituto de Estudios Altoaragoneses / Instituto de Estudios Turolenses, 2015. LXXXIV + 684 págs. (Larumbe 82)

Gabriel Doménech González
Universidad Carlos III de Madrid

La recuperación de tendencias, estilos, géneros o autores que, de tanto en tanto, impone el mercado editorial ha supuesto que, en el arco de unos pocos años, hayan vuelto a los anaqueles de las grandes librerías algunos textos de Ramón J. Sender, en este caso gracias al reciente auge de la *literatura periodística* o *periodismo literario*. Así, obras como *Viaje a la aldea del crimen: Documental de Casas Viejas* (reeditada por Libros del Asteroide en 2015) y *Madrid-Moscú. Notas de viaje 1933-1934* (a cargo de Fórcola Ediciones, 2017) rescatan la faceta del Sender cronista periodístico (como enviado especial del diario progresista *La Libertad*), el de sus inicios en el oficio literario, coincidentes con su época de mayor compromiso político con posturas de izquierda, ya fuesen el anarquismo o el comunismo.

El presente volumen *Teatro completo*, podría hacer pensar que la colección en que se inscribe, Larumbe, se está sumando a una posible "moda senderiana" de la que serían una muestra libros como los dos anteriormente citados. Nada más lejos de la realidad, "Larumbe. Textos Aragoneses" (que, como reza su presentación, es "una colección interdisciplinar, si bien literaria en su caudal básico, de obras vinculadas con Aragón [...] compuesta por una selección de textos cuya importancia haya sido decantada por el tiempo o donde los especialistas descubran motivos de interés para publicarlos") ha dedicado ya un importante espacio de su catálogo a Sender, con la publicación de títulos como *El lugar de un hombre*, *Siete domingos rojos*, *Los cinco libros de Ariadna*, *La esfera*, *Proclamación de la sonrisa: ensayos* o el que ahora tenemos entre manos, cuya primera edición es de 2015.

La importancia de esta recopilación, retomando los propósitos de la colección Larumbe, es evidente en tanto que con ella se muestra una de las facetas creativas menos abordadas del escritor aragonés. No sólo eso, sino que además se nos permite adivinar la evolución estética e ideológica del autor desde una perspectiva nueva, la de sus textos quizás más soslayados. Por último, el compendio del corpus dramático de Ramón J. Sender

supone un nuevo hito en el mapa, tan apasionante como aún incompleto, de la literatura española del exilio, donde se puede encuadrar la mayor parte de las obras teatrales "senderianas".

En referencia a la actividad literaria producida durante (o debido a) el exilio, tras la caída de la II República en 1939, de gran parte de los pesos pesados de la intelectualidad española, es necesario manifestar sin más dilación, y siguiendo el parecer expresado por Manuel Aznar Soler en su ejemplar estudio introductorio, que el corpus que ofrece este volumen, el del teatro escrito por Sender a lo largo de unas seis décadas, no es comparable en calidad al de otras grandes figuras como Max Aub, Rafael Alberti, Alejandro Casona o José Ricardo Morales. Ramón J. Sender, novelista tan brillante como de incontenible creatividad, es y será reconocido por su producción narrativa, que le sitúa por derecho propio en un lugar privilegiado en las letras españolas del siglo XX. Eso sí, aun cuando el conjunto teatral del creador de *Réquiem por un campesino español* (1953) no alcance cotas de excelencia (tampoco es, que conste, literatura de deshecho), ello no obsta para que esta edición no deba gozar de todo el interés de estudiosos y aficionados.

Porque las piezas, de diversa longitud y estilos, que conforman el libro son, como poco, verdaderas curiosidades por lo que revelan del contexto social, histórico y artístico en que fueron vertidas al papel; empezando por las obras tempranas, *El secreto* y *La llave* que, escritas antes del exilio, nos dan buena muestra de la efervescencia ideológica del momento, a la que se adhirió el propio Sender. Ambas creaciones responden al modelo de teatro de agitación y propaganda que durante la II República y, especialmente, la Guerra Civil alcanzó una gran visibilidad. Con ellas, nuestro autor critica y satiriza con gran virulencia la cultura represiva de policía y ejército, las corruptelas de la burguesía, así como su clasismo, avaricia e inhumanidad frente a un proletariado que lucha por hacer valer sus derechos y su dignidad. El modelo de estos dramas en un acto es el del *teatro revolucionario*, de "realismo dialéctico", con el que Sender intenta acercarse a las propuestas escénicas de nombres como Erwin Piscator (aunque sin llegar a cumplir en puridad sus postulados, según indica Manuel Aznar) al articular un "teatro de masas" (como lo denominaba el aragonés en uno de varios artículos teóricos que publicó entre 1931 y 1936 en diferentes revistas de filiación marxista) con el que se identifique, involucre y, finalmente, conciencie el público proletario.

La energía estética y el arrojo ideológico de estas piezas sorprende para bien aún hoy en día. Sorprende también su marcado contraste con el resto del corpus teatral del volumen. En primer lugar, es de reseñar el salto (ideológico y cualitativo) que suponen frente a la primera obra rescatada, *Diálogos arbitrarios* (1917)¹, tan simpática como breve y algo sonrojante dramaturgia de tema piadoso escrita por Sender durante sus años escolares, y que no deja de recordar ciertos pasajes argumentales de *Hipógrifo violento*, la segunda novela de la serie autobiográfica *Crónica del alba* (1942-1966), en la que el protagonista José Garcés se sumerge en la escritura teatral y el mundo de las bambalinas de la mano de sus educadores en una institución religiosa.

Mayor interés literario atesoran el resto de obras teatrales que Sender escribió en el exilio, desde 1940 hasta 1969, en México y EE.UU. Si bien podemos hablar aquí de una producción más continuada y normalizada, con líneas temáticas comunes y un intento articulado por crear una expresión escénica personal, no es menos cierto que todo este teatro se veía privado de su destino natural: los escenarios españoles. Las posibilidades de que sus piezas se estrenasen o, al menos, gozasen de alguna representación, ya escasas durante el periodo republicano, se vuelven casi nulas en su etapa de exilio. Ello redundaba, como indica con acierto Manuel Aznar, en un teatro "fantasma de papel", cuyo autor renuncia "a la condición *espectacular* de la representación teatral para escribir un teatro literario, una *literatura dramática* destinada a un lector que no se concibe ya como espectador." (Aznar Soler en Sender, 2015: pp. XXVI-XXVII). No es extraño, en este sentido, que varias de estas obras fuesen reescritas más tarde como novelas: *Hernán Cortés* (1940) muy interesante indagación histórica en la colonización española de las Américas, fue convertida en *Jubileo en el Zócalo* (1966), y parecido destino tuvo *La llave*, novelizada en 1960. Recíprocamente, algunas obras de teatro se insertan dentro de textos novelísticos: *La casa de Lot* (1950) y *El viento* (1963), dos autos sacramentales originalmente escritos en inglés, se integran respectivamente en las novelas *La puerta grande* (primera de las *Tres novelas teresianas*, 1967) y *El pez de oro* (1976). La hibridación con otros géneros literarios continúa si consideramos el extensísimo y a ratos muy enjundioso ensayo que precede a *Don Juan en la mancebía* (1968).

Por lo demás, en esta etapa se perfilan de modo definitivo los intereses y fetiches del teatro de Sender, que

pasan por la revisitación de la dramaturgia del Siglo de Oro (además de los citados autos sacramentales, en dos ocasiones aborda a Cervantes: en una adaptación escolar casi literal del *Retablo de las maravillas* [1948] y en una libre trasposición de *El curioso impertinente* en la ranchera Arizona, *Donde crece la marihuana* [1967]; por otra parte, puede leerse en el mismo sentido su libre continuación de las andanzas del Burlador de Sevilla, ya envejecido, en *Don Juan en la mancebía*, una de sus obras más logradas), la reflexión en torno a las relaciones amorosas y los impulsos sexuales (muy presente en *Los antofagastas* [1969]), el interés en preocupaciones de orden religioso o incluso místico o metafísico (lo cual no estaba reñido con un indomable anticlericalismo que encontramos incluso en sus últimas creaciones), sin dejar de lado la preocupación política y social (como demuestran el meritorio drama *Los héroes* [1960], ambientado en las cárceles franquistas, o las referencias a los experimentos nucleares en *Comedia del diantre* [1958-1969] y la mencionada *Los antofagastas*). Las recurrencias temáticas se conjugan, como ya adelantábamos más arriba, con una voluntad expresa de articular una forma dramática propia: en este caso, Sender reescribe y agrupa varias de sus obras bajo el título de "teatro de prosopopeya": *Comedia del diantre*, escrita originariamente en 1958 sobre un cuento de Andreiev, *Donde crece la marihuana* y *Los antofagastas* se editan conjuntamente en un mismo volumen en 1969, apuntando a una suerte de unidad estilística. El "teatro de prosopopeya", a la luz de lo leído, haría hincapié en figuras, motivos y personajes cuyo valor simbólico se insertaría en tramas de aspecto más realista o convencional, de modo que la reflexión en torno a las problemáticas planteadas se elevase a un cierto plano moral o abstracto, a la manera de los autos sacramentales. La propuesta de Sender puede conducir a desenlaces cerrados, como en el caso del trágico *Donde crece la marihuana* o más abiertos y ambiguos, como el de *Los antofagastas*, no por casualidad definido como "Misterio en tres actos" por su autor. Estos elementos pueden encontrarse asimismo en ciertos pasajes de la temprana *Hernán Cortés* y en buena parte de *Don Juan en la mancebía*. El resultado es un modelo teatral que, ciertamente, escapa de algunos de los convencionalismos de la escena del momento.

Sin embargo, y como hace notar Manuel Aznar, la comparación en términos discursivos y escénicos con sus intenciones precedentes, las de su teatro de *agit-prop* de antes del exilio, evidencian que el "biempensante y pronorteamericano" Sender era uno muy distinto, "teatral e ideológicamente, de aquel militante anarquista del *Teatro de masas* de 1931 o del comunista revolucionario de *El secreto* de 1935". (Aznar Soler en Sender, 2015: pp. LV-LVI).

Queda, entonces, el compendio de un teatro exiliado, de su público natural y de los escenarios en general, que se mueve por muy particulares pautas, y en el que brillan con luz propia obras como *Don Juan en la mancebía*, imaginativa versión del mito de donjuanesco, y la sorprendente *Hernán Cortés. Retablo en dos partes y once cuadros*, ambigua semblanza del conquistador en la que Sender critica la Conquista de América y la voracidad colonial de la Corona de Castilla (que se podría equiparar a la canallesca España franquista, vencedora y esclavizadora de la II República, en la interpretación de muchos estudiosos) al tiempo que muestra su admiración por Cortés, personaje artero, lúcido y ambicioso que emplea toda su inteligencia y su ocasional heroísmo para lograr sus propósitos, aunque finalmente sea doblegado por la mediocridad y la tiranía de sus superiores españoles.

A la estupenda y muy completa edición que recoge estas y otras interesantes obras, solo se le podría poner un "pero", y sería este muy relativo. Las constantes menciones de Manuel Aznar a la copiosa actividad como teórico teatral de Ramón J. Sender harían necesaria la publicación, para calmar el interés de interesados y estudiosos, de dicho corpus teórico en su integridad, para no tener que conformarnos con pequeños extractos de textos que, a buen seguro, poseen también una enorme relevancia. Tarea, hay que reconocerlo, demasiado pesada para una edición como la que tenemos entre manos, que recoge trece obras, además de varios detallados anexos (*Estudio Preliminar, Estrenos, Bibliografía...*) a lo largo de unas apretadas 700 páginas. Supondría, quizás, excesiva carga para un solo libro, por lo que el pequeño vacío bien podría solucionarse con un nuevo volumen que complementase al presente.

Solo nos falta dar la enhorabuena a los responsables de esta trabajada edición, y darnos la enhorabuena a nosotros, lectores, por compartir la buena fortuna de acercarnos a este libro, una tan novedosa aproximación al siempre reivindicable mundo "senderiano" como un necesario rescate de manifestaciones teatrales que, por

las razones que ya conocemos, han permanecido durante demasiado tiempo proscritas de escenarios, estantes y estudios literarios.

1 Otra obra de esta etapa juvenil sería *Mariposuela*, escrita hacia 1920 y, desgraciadamente, no recuperada.



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Don Galán. Revista audiovisual de investigación teatral. | cdt@inaem.mecd.es | ISSN: 2174-713X | NIPO:
035-16-084-2