

EL REY Y LA REINA, DE RAMÓN SENDER, Y EL ENCUENTRO CON “EL OTRO”

Eduardo Godoy Gallardo
Universidad de Chile

Rómulo y la señora del palacio, el jardinero y la duquesa, son dos personajes sin historia al comenzar la novela de Ramón Sender *El rey y la reina*, y al terminar son el hombre y la mujer que se concretizan en el título. ¿Qué ha sucedido entre la apertura y el cierre del texto que ha hecho posible tal transformación? Un acontecimiento que es resultado directo de la guerra civil permite la realización de un proceso que lleva a ambos, al héroe y a la heroína, a un descubrimiento íntimo de lo que son realmente, a la transformación de *objetos* en *personas* y a tomar conciencia de sí y de su realización en *el otro*. En último término, se realiza lo sostenido por Karl Jaspers: “Yo soy sólo en cuanto estoy en comunicación con el Otro”. (*Philosophie*, Berlín 1938).

El acontecimiento a que nos referimos y que gatilla el relato en el sentido que estoy estableciendo, sucede unos días antes del estallido de la guerra civil española. Rómulo, el jardinero, debe entregar un mensaje a la duquesa que se encuentra bañándose desnuda, en compañía de una doncella, en la piscina del palacio. Permite el ingreso de Rómulo sin ocultar su cuerpo, no sin antes decir a la doncella que la acompaña, ante la condición viril del jardinero expuesta por ésta: “¿Rómulo, un hombre?”¹ al tiempo que “...reía con un breve gorjeo de pájaro” (p. 9). Rómulo contempla el cuerpo desnudo de la duquesa, hecho inusual, desacostumbrado, que lo deja sorprendido, confuso y maravillado; ella, en tanto, no le da mayor importancia lo que se concreta al sostener, líneas más adelante, que “—¡Un jardinero no es un hombre!” (p. 11).

Éste es el hecho clave que sumirá a Rómulo en una angustiosa indagación en torno a sí mismo. El narrador señala expresamente la situación en que se encuentra el jardinero: sin pestañear, sin ver, sin moverse: “Por el hecho de tener a la duquesa desnuda se sentía otro y la necesidad de comprender a “aquel otro” —que representaba una brutal sorpresa— le impedía darse cuenta de lo que estaba viendo (...). No comprendía nada. Ni la sombra, ni sus pies ni sus propios ojos asombrados” (pp. 10-11).

¹ Sender, R.: *El rey y la reina* (Editorial Jackson de Ediciones Selectas, Buenos Aires 1949, p. 9) Todas las citas refieren a esta edición.

Hace quince años que Rómulo está al cuidado de las flores del palacio ducal y su vida ha transcurrido sin alteraciones, hasta este momento que sacude sus fibras más íntimas:

“Dentro de su imaginación, nacía, fructificaba, quería crecer y extenderse aquel Rómulo que había entrevisto en la piscina y que seguía sin comprender. No era completamente nuevo. Lo había conocido, a aquel Rómulo, cuando tenía 19 ó 20 años. Pero poco tiempo después la imagen fue perdiendo gallardía y acabó por perder también las líneas y las formas. Poco antes de cumplir Rómulo treinta años, se desvaneció. Era aquél un Rómulo más seguro de la vida, de sí mismo...” (p. 14)

Estremecido y desorientado, Rómulo busca una explicación a lo sucedido. Para ello pregunta a su mujer si se dejaría ver desnuda por el duque y su respuesta sólo contribuye a aumentar su confusión: rotundamente no, porque: “El señor duque es un hombre” (p. 15), confusión que aumenta al no tener respuesta de parte de la doncella de lo que ha sucedido y que él califica de “...algo extraordinario y fuera de lo corriente (...). Algo increíble...” (p. 15) Ambas situaciones lo aislan, lo dejan en radical soledad con su problema interior.

¿Que sucede, entretanto, con la duquesa? Algo distinto a lo acontecido a Rómulo. Para ella, el hecho no ha tenido ninguna significación. No le da ninguna importancia, puesto que, como ya se ha dicho, para ella Rómulo no es un hombre. Su proceder así lo indica, porque no se deja ver desnuda por el duque, su marido, que llega inmediatamente después a la piscina.

Este hecho pudo haber quedado ahí y el tiempo podría haberlo hecho desaparecer en el olvido, al recuperarse la forma habitual de vida en el palacio ducal. Días después, España se ve sacudida por el estallido bélico y Madrid, espacio en que transcurre esta novela de Ramón Sender, se convierte en lugar clave de la convulsionada España. Y un hecho novelesco decisivo: el palacio ducal cae en manos de las milicias republicanas, Rómulo queda a cargo del palacio y la duquesa permanece oculta en las habitaciones palaciegas. Rómulo, entonces, se convierte en el protector y en el cuidador de la duquesa.

Desde ahora, la novela se desarrolla en torno a las relaciones —*nuevas*— que se establecen entre el jardinero y la duquesa que tienen como trasfondo el Madrid de la guerra civil. El autodescubrimiento se producirá por partida doble: por un lado el jardinero, desde un presente se sumergirá en un pasado y se proyectará al futuro, en tanto que la duquesa, en menor medida, experimentará al mismo proceso, lo que, en último término, conlleva la consideración del ser hombre como *objeto* y su conversión en *persona* lo que se concreta en el encuentro de *otro* en sí mismo y *con el otro*.

Ambos, Rómulo y la duquesa, llevan, en el momento que comienza el relato, una vida superficial y anodina que puede calificarse como inauténtica y que los ha convertido en *objetos*. Desde el punto de vista del jardinero, la duquesa ha sido considerada sólo en los aspectos constituidos por su rasgo social; desde el ángulo de la duquesa, la condición de jardinero que tiene Rómulo lo convierte en un *no-hombre*. Ambos, entonces, se encuentran separados radicalmente, pero la guerra civil los pone en comunicación: el relato consistirá, entonces, en un acercamiento que se producirá entre ambos que, finalmente, se concretará en el descubrimiento *del otro* como *persona* en la relación amorosa.

He definido la situación presente de Rómulo y la duquesa como *ser objeto*. Se hace necesario bosquejar, brevemente, las características del *otro-objeto*. En esto, sigo la posición establecida por Pedro Laín-Entralgo que describe al *otro-objeto* con las siguientes características: abarcabilidad, acabamiento, patencia, numerabilidad, cuantificación, distancia, probabilidad e indiferencia². No es el momento de detallar cada una de estas notas, pero no cabe duda que se cumplen en los dos casos que nos interesan. En síntesis, el hombre reducido a *objeto* será sólo un conjunto de caracteres, una realidad acabada en sí, numerable y cuantificable, exterior al yo y, en suma, ante lo que se es indiferente. Especialmente, esta última condición, la indiferencia, es la actitud que refleja en mayor medida la condición del *otro* como *objeto* y su desaparición o ausencia o actuar jamás serán irreparables.

El *otro* como persona posee notas estrictamente contrarias a las que se han señalado como pertenecientes a la concepción del *otro-objeto*. En efecto, la persona como tal desborda mi capacidad de objetivación, es creadora y se proyecta a un futuro, es una realidad única, no numerable, no cuantificable, se revela en el interior del otro: una persona no puede serme indiferente. He aquí, de nuevo, la palabra clave, indiferencia.

Éste es, precisamente, el punto de partida de mi postulación: el relato entrega un proceso que significa el descubrimiento de *otro-yo* en sí mismo, y a la vez la integración en *otro*. Es lo que va del *yo-objeto* al *yo-persona*, conversión que se hace posible mediante el nacimiento y realidad del amor.

La situación en que ambos se encuentran hace posible el enamoramiento. El hombre para ser realmente necesita de lo que él no es, su complementación en *el otro* es indispensable. Aquí radica su condición *de menesteroso*, como lo plantea Laín-Entralgo. Tres son las condiciones

² Laín-Entralgo, P.: *Teoría y realidad del otro* (Alianza Universitaria N° 352, Madrid 1983).

determinantes en la aparición del amor: así lo expresa el pensador español:

“Tres parecen ser las determinaciones adverbiales que más directamente operan en la aparición del enamoramiento: el *aquí*, el *así* y el *ahora*. Siendo *aquí*, el hombre existe en el fragmento de mundo a que pertenece la persona con que él enamoradamente se encuentra; siendo *así*, el hombre posee una constitución y una condición que le hacen especialmente sensible respecto de la constitución y la condición de la persona que enciende su amor; siendo *ahora*, su existencia personal pasa por una ocasión biográfica idónea para el enamoramiento en general y para tal enamoramiento en particular”³.

Las determinaciones adverbiales postuladas por Laín-Entralgo se cumplen en los dos casos: ambos se encuentran en el *aquí*, el *así* y el *ahora*. El *aquí* y el *ahora* responden a un aspecto y a un tiempo específico: el palacio ducal en que Rómulo y la duquesa han coexistido, y al encierro en que la duquesa se encuentra en manos del jardinero, situación generada por el estallido bélico; en cuanto a *el así* recuérdese la natural condición *sexuada* del hombre que lo lleva a querer completarse con *el o la otra*.

En Rómulo, la situación inicial ya planteada lo sumerge en una introspección profunda. Todo lo que sucede lo remite a la escena de la piscina: “Aquella desnudez ha traído todo este caos” (p. 25), lo que se une a esa lejana imagen del *otro Rómulo*:

“La casa ducal sólo existía de momento en la persona de la duquesa, que seguía escondida y estaba a merced de él. Si se detenía a pensar en esto volvía a verse a sí mismo como en otra persona —como el Rómulo de su juventud— y el cambio sin transición era tan rápido que no le dejaba tiempo para pensar. Era como si la vida misma, ofreciéndole aquella imagen, ya desvanecida, de Rómulo, perdiera todas las leyes secretas que la habían hecho grave y temible y se convirtiera en una broma” (p. 24).

La presencia de la desnudez de la duquesa desde el segundo momento en que ambos enfrentan la nueva situación, es reiterativa: “...Rómulo seguía en pie delante de ella, pero evitaba mirarla, porque detrás de la duquesa, en el muro, había una inmensa marina con cielo azul y las olas rompiendo sobre una costa baja. El rostro de la duquesa estaba justamente delante de las aguas, como en una playa. O como en la piscina...” (p. 29) para aseverar inmediatamente después que “...él cuidaría día y noche de su seguridad” (p. 29).

³ Laín-Entralgo, P., o.c., p. 352.

La duquesa, en este primer momento, muestra su exterioridad en forma permanente: “...se divertía en la piscina como una niña. Sus gritos sonaban bajo la bóveda entre las piedras grises que modelaban el eco dándole una sonoridad de castillo o monasterio” (p. 5), se apunta a un matrimonio por conveniencias: “Se llevaban bien porque nunca trataba de entrar ninguno de los dos en el fondo de los sentimientos del otro”. La duquesa solía decir: “Somos un matrimonio ideal porque no estamos enamorados” (p. 8), se da cuenta de la imprudencia de la escena protagonizada en la piscina y de su vinculación con la guerra civil: “Sin los hechos recientes, la sublevación, la derrota, no hubiera nunca vuelto a recordar el incidente” (p. 37), el trato con su marido que se muestra entre las páginas 38 y 53 es clara muestra del tipo de relación anodina y no auténtica que llevan.

En estos primeros momentos —que corresponden al primer capítulo de la novela— los dos protagonistas conservan su condición de *seres objeto*, aunque en Rómulo comienza a bosquejarse el *otro* Rómulo que se encuentra adormecido y que comienza a despertar, inconscientemente, desde el encuentro de la piscina. En la duquesa, en tanto, no se observa esta profundidad de introspección y sigue considerando al jardinero como *cosa*: el narrador lo establece claramente en uno de los primeros encuentros: “Lo miraba otra vez con un ‘desinterés’ que humillaba a Rómulo. ‘No se mira así a un ser humano... sino a un animal o a un mueble’ (...). Parecían dos enemigos” (p. 31).

La imagen de la duquesa vista en la piscina se convierte en una obsesión para Rómulo en los días que vienen y que configuran el segundo capítulo: paseando por el parque: “...La veía en la piscina, flotando entre las espumas suaves, recordaba sus pies carnosos y pequeños como dos frutos y se preguntaba. ‘¿Para qué quería mantenerse a flor de agua si no era para que la viera yo?’ (p. 55), la ve en el trasfondo de una marina: ‘...la cabeza y los hombros de la duquesa sobre el fondo marino del cuadro como si flotara en las aguas...’ (p. 58), pasea por el parque y en el azul del cielo creía ver. ‘...algo líquido como un estanque y en él alusiones al desnudo femenino como le había sucedido ante la marina colgada del muro. El desnudo de la mujer se le aparecía a Rómulo en el recuerdo de la duquesa como algo de gran pureza...’ (p. 79), en sueños ‘...Veía las manos de la duquesa agitándose casi imperceptiblemente en el agua al final de sus brazos abiertos, para mantenerse a flote...’ (p. 80), al ver los altos ventanales de la biblioteca ducal: ‘La bóveda, muy alta, tenía pinturas al fresco. Una fama con una larga trompeta y varias mujeres desnudas flotaban en un cielo azul y parecían desprenderse del techo y volar. Aquella confusión armónica de carne rosada y fondo azul renovaban la escena de la piscina’ (p. 87). Por otro lado, sigue dando vueltas en su

mente la interrogación de la duquesa en que cuestionaba su condición de hombre y cree que, tal vez, él escuchó *hombre* en circunstancias que la duquesa había dicho *nombre...*" (pp. 79-81).

En el mismo Rómulo siguen dándose pruebas palpables de su convulsionado ser íntimo: se siente complacido porque: "Estaba engañando a los milicianos y el compartir la clandestinidad de la duquesa le daba un placer casi físico" (p. 64), oscuramente surge en él su condición personal única: "...le parecía a Rómulo un milagro que no necesitaba explicación. Le había sucedido a él porque él tenía derecho a que le sucediera" (p. 81), al percibir que alguien visitaba a la duquesa: "Sintió la impresión de una ofensa personal" (p. 84), la sonrisa de la duquesa ante los grabados licenciosos lo sume en la incertidumbre: "La duquesa había sonreído. ¿No era una sonrisa de una inmensa confianza? ¿O quizás la duquesa se había conducido con él otra vez como si no fueran necesarios el pudor y el recato" (p. 91), de la biblioteca y de los grabados del libro del marqués de Sade que lleva entre sus manos: "Salió al parque con las estampas del marqués de Sade en su imaginación. El desnudo de la duquesa en la piscina iba tomando otro significado. Creía tenerlo en su mano cerrada como la figurita de plata pero en lugar de estar frío estaba ardiendo y le quemaba" (p. 92), una simple invitación a sentarse lo deja casi perplejo: "...lo invitaba a él a sentarse enfrente. Era la primera vez que tenía con él aquella atención..." (p. 93).

Tres hechos suceden en estos momentos que es necesario destacar: lo sucedido con el duque, el episodio del cheque y el primer contacto físico que se produce con la duquesa. Respecto al primero, Rómulo lo entrega a los milicianos sabiendo que ello significa su ajusticiamiento, luego de entregarlo siente la sensación de encontrar al *otro* Rómulo perdido en el tiempo: "Yo me siento a mí mismo como si me hubiera quitado veinte años de encima" (p. 105) y el narrador nos dice que: "Se sentía completamente feliz" (p. 105), a la vez que se señala que al enfrentarse con el duque lo hace: "Con una voz distinta en la que temblaba una ira salvaje" (p. 102). Sobre el segundo, con el cheque en sus manos, muestra que en su ser interior se ha experimentado un cambio y rechaza el ser retribuido por su devoción expresada por la duquesa: "No sabía por qué, la idea de ser pagado-pagado cuanto lo que se ventilaba era la vida de ella, la de él —le llenaba de vergüenza. Rómulo rompió el cheque, lo hizo mil pedazos y lo arrojó al suelo" (pp. 95-96). En cuanto al tercero, se produce luego de haber entregado al duque y de señalarse un indicio claro, el más claro hasta ahora, de la atracción erótica. "...Ella tenía un pie desnudo en la alfombra. Era carnosos y pequeño como el de un niño. A partir de aquel pie reconstruía Rómulo todo el desnudo de la duquesa y tuvo que apartar de ella la mirada" (pp. 106-107), la duquesa exasperada quiere gritar,

como ella lo dice, su verdad a los cuatro vientos y Rómulo se lo impide: “...le cubrió la boca con la mano (...) la retuvo de espalda oprimiendo contra sí su cabeza y su cuerpo entero suavemente. No la dejó gritar y sin embargo Rómulo hubiera querido oír aquella *verdad* que ella quería decir (...). La duquesa se separó. Rómulo estaba lívido. Ella no parecía ofendida. Todo había sido natural. El contacto de Rómulo devolvió a ella la calma” (p. 109).

Los tres hechos mencionados son claves en el sentido que revisamos el texto, pues apuntan al encuentro del *otro yo* perdido en el tiempo y a la relación *con el otro*, a la vez que se señala una actitud de Rómulo que es el resultado de su propia valoración⁴.

La duquesa, entretanto, toma conciencia de la nueva actitud de Rómulo e indaga en la condición espiritual del *otro* que, en último término, la conduciría a su encuentro. Escribe en su diario: “La melancolía animal de Rómulo me hace pensar. Lleva clavada en la imaginación la escena de la sala de armas. Si no me guarda rencor es porque está deslumbrado. Sigue sin comprender que yo lo haya tratado como a un animal doméstico. Eso lo ha dejado en la más completa confusión y me mira como a un ser irreal, como a una divinidad...” (p. 71), para, después del estallido de una granada que la hace bajar del quinto al cuarto piso del palacio⁵, pensar:

“La bomba de la terraza parece que llegó y estalló por voluntad de Rómulo. Parece que es él quien me ha echado de esas habitaciones y, sin embargo, vengo a estas otras huyendo y esperando. Huyendo de él. Y esperándole a él” (p. 111).

La vinculación entre Rómulo y la duquesa comienza a establecerse con marcas claras. Fuera de las ya señaladas, hay que mencionar las bromas de los milicianos a Rómulo y que son alusiones sexuales que apuntan a lo que estamos sosteniendo. Ruiz, un miliciano, dice a Rómulo: “En tiempos, las duquesas se acostaban con los jardineros” (p. 62), a la vez que otro lo apoda *el duque* (p. 89).

Es en este momento cuando todo parece concentrarse y definir la relación Rómulo-duquesa. Corresponde, en el texto, al capítulo tercero. El jardinero visita la piscina que “...estaba llena y el agua era el agua de aquel día...” (p. 114), se quita la chaqueta y se mira “...en el espejo donde

⁴ La novela ha sido revisada acertadamente como la presencia de la *dignidad* del hombre por Haydée Ahumada en *El rey y la reina, búsqueda y encuentro de la dignidad a través del amor* (Revista Chilena de Literatura N° 37, abril 1991, Universidad de Chile, pp. 46-66).

⁵ Sobre el sentido que tiene el traslado de la duquesa por los distintos pisos del palacio, véase H. Ahumada, ensayo citado.

solía verse la duquesa. Era como si otro Rómulo se asomara por el fondo de una ventana ciega...” (p. 114). Encuentra el *Libro de los Esiemplos de las Monarquías* en cuyo primer capítulo ve desnudos a un hombre y una mujer que representaban a Adán y Eva. Ambos, el libro y las dos figuras, tienen relevante importancia en la historia interior de los dos protagonistas. Y es ahora que en Rómulo se efectúa la posesión imaginada de la duquesa: bebe el agua de la piscina: recuérdese que es la misma de *aquel día*. Sale Rómulo al jardín y al contemplar las flores recuerda a la duquesa, en especial al observar la fecundación de una de ellas por un moscardón en que se vuelve a simbolizar la relación imaginaria entre ambos.

Con lo sucedido en la piscina y en el jardín, se aclara lo que sacude interiormente al jardinero. Se concreta la aparición del deseo amoroso y la condición sexuada se manifiesta abiertamente en plena correspondencia con las flores que deben abrir entre hoy y mañana, que Rómulo conoce tan bien que llega a establecer diálogo con ellas: por ello piensa poner flores en el espacio habitado por ella. Rómulo medita en torno a la entrega del duque y a la reacción de ella: “...Ella sabía que mi mano lo había empujado hacia el muro donde tiran al blanco los soldados. Y que esta misma mano empujó después su cuerpo, el de ella, contra el mío, y que esta mano está dispuesta a todo para alcanzar que ella la bese un día entre una caricia sus senos desnudos y otra a su cabello. Ella lo sabe” (p. 120), para sostener inmediatamente después: “...yo sé que ahora ya no sólo me escucha sino que me habla, se abandona delante de mí y quiere gritar la verdad, una verdad que yo conozco porque la verdad de ella no se grita, no se dice. Se ve. En cuanto le pongo los ojos encima yo veo toda su verdad” (p. 120). Esto hace que Rómulo se sienta propietario del parque que ha cuidado durante tantos años y su imaginación sigue dando vueltas en torno a la posesión de la duquesa: “Si los milicianos no regresaran nunca y él se quedara allí con todo aquello y con la duquesa también él se sentiría como aquellos moscardones que entraban despacio en la entraña de una magnolia” (p. 122).

Rómulo siente la necesidad de verla y de oírla. La guerra —las situaciones generadas por ella— ha operado un cambio decisivo en él, y ya no sólo vislumbra al *otro* que hay en él, sino que tiene la certeza de volverlo a encontrar:

“...yo tengo mi camino. Un camino nuevo (...). He estado cuarenta años empeñado en entender todas las cosas que pasaban fuera de mí y en conducirme razonablemente. Cada día decía diez veces que sí, cuando pensaba quizás que no (...). Yo tenía muchas ideas que, entonces, cuando era joven, consideraba locas y apartaba de mí. Pero de noche volvían. Después, a fuerza de hacerlas callar, llegó un día en que ya no volvieron más. Así pasaron los años (...). Ahora sé ya que aquellas ideas

locas eran las únicas que tenían un verdadero valor, porque no nacían de la cabeza sino de la sangre" (pp. 136-137).

Y por ello se imagina la existencia de otros mundos en que los hombres tienen los mismos sueños que los que habitan en esta tierra. Ellos, allá en las estrellas, *rescatan* lo mismo que ellos recuperan aquí: "La gente sueña, en esos mundos igual que aquí. No falta quien está soñándome a mí. A mí y a usted. A usted y a mí juntos. Yo hablando y usted escuchándome" (p. 139).

Se producen algunos hechos que rodean la relación entre ambos: el bombardeo del palacio ducal a consecuencia del cual muere Balbina, su mujer; el asesinato del capitán Ordóñez con cuya culpa podría cargar Rómulo; la sospecha de parte de él que ella tiene un amante.

La muerte de Balbina, en especial, juega aquí un rol central en el sentido que examinamos el texto, pues es ahora la duquesa la que clarifica al *otro* Rómulo. Se lo dice: "Te ligaba a Balbina una costumbre de cada día. Y nada más que esa costumbre (...). Diecisiete años viviendo con ella, es decir, no viviendo de ningún modo. Diecisiete años de tu vida perdidos (...) los mejores de tu vida. Toda tu juventud (...). Ahora te das cuenta de que al lado del dolor natural por la muerte de Balbina tienes derecho a un cierto sentimiento de felicidad" (pp. 163-164).

Ese *derecho a un cierto sentimiento de felicidad* dicho por la duquesa apunta, aun sin ella saberlo, a la nueva situación en que se encuentra Rómulo con respecto a sí mismo y a ella. En el trasfondo está presente el *Libro de los Esiemplos de las Monarquías* como aclara Rómulo al establecer la diferencia entre ella y él que sólo consiste en sus condiciones de mujer y hombre:

"...Yo conozco a esa mujer. La he visto. El hombre la ha visto y se la ha llevado en los ojos para siempre. Por los ojos le ha entrado hasta la médula de los huesos, esa mujer. La lleva ya consigo, despierto o dormido. Con todo lo que ella es y piensa. Con todo lo que dice y lo que calla. Tal como es. Yo la he visto y la estoy viendo ahora. Yo, yo; un hombre. Sí, un hombre, yo. Desnudo, soy un hombre como la señora es una mujer. Voy a la piscina y me desnudo y si quisiera nadar, nadaría. Y leo el libro ese de El rey y la reina. Dentro de mí soy un hombre. En mi pensamiento, en mi voluntad, en mi sangre, soy un hombre. Me ve usted ¿no? Míreme bien si no me ha visto. Míreme como a un hombre y no como a un fantasma. Y míreme como lo que es usted: como una mujer" (pp. 168-169).

Luego vienen dos acercamientos físicos (p. 169 y p. 174) que marcan ya la relación que entre ambos comienza a establecerse. Hombre y mujer quedan frente a frente con el peso de todo lo sucedido desde aquel día de la piscina: Rómulo le pide a la duquesa ser él un hombre y ella una

mujer hasta el fin. Lo que el jardinero está pidiendo es despojarse de todo aquello que la sociedad les ha impuesto y que los ha hecho vivir inauténticamente. La voz de la juventud de Rómulo, del otro *Rómulo* se encuentra, consciente o inconscientemente, en todas las situaciones anotadas: por eso hablamos de un proceso en que se recupera o se rescata lo perdido.

Dicho proceso queda muy claro, en Rómulo, pero ¿qué sucede con la duquesa? En ella es más lento, pero en este momento se clarifica. De ello nos damos cuenta por medio de la conversación anotada que mantiene con Rómulo en torno a la muerte de Balbina, pero está estrictamente relacionada con el *otro* Rómulo. En este momento, hay un hecho que la retrotrae a su infancia: son los cristobillas de guiñol con los que un viejo mayordomo de palacio hacía títeres cuando la duquesa era una pequeña. Están envueltos en el hábito de una orden de caballería ya desaparecida y es un signo más del tiempo pasado. La duquesa los mira y se pregunta por qué aparecen en este momento. La respuesta se encuentra junto a la lectura del libro sobre las Monarquías que ella leía a menudo: “Y se repetía: ‘El hombre es el rey. La ilusión del hombre es la reina. Junto los dos forman la monarquía que rige el universo’. Pensando en ese rey simbólico lo materializaba en Rómulo y no en Esteban. Rómulo era el rey. Ella, quizás era la reina, la ambición ideal...” (p. 183).

La duquesa también comienza a despojarse de su pasado: por ello la presencia de su infancia, manifestada en los juegos infantiles, y el reemplazo de su amante por Rómulo.

En el breve capítulo cuarto se insiste en la recuperación del tiempo perdido: “...Todos combaten por rescatar su vida pasada y perdida y en ese rescate grandioso tiene que haber sangre” (p. 186). Aquí existe una relación directa con los juegos de guiñol y mediante un tubo de metal logra reproducir la voz que en su infancia había escuchado a los titiriteros, lo que es un anticipo de lo que sucederá en el decisivo momento final. Se produce, también, la cuarta aproximación física, pero es la más débil de todas. En estos momentos se produce la primera validación de Rómulo y consistirá en la manera cómo lo ven los demás: el Rómulo que va al frente como miliciano es aquel entrevistado luego del episodio de la piscina, es el otro que surge del pasado. En el momento en que sale con su equipo de dinamitero, el miliciano Ruiz certifica su condición viril al decirle: “—Así hacen los hombres, Rómulo” (p. 200).

El proceso que lleva de un *objeto* a una *persona* se ha cumplido en una primera etapa. Los demás lo valoran en su condición de hombre, la que se verá confirmada en el capítulo siguiente al dignificar su participación en la guerra con un hecho heroico. Todo esto está en oposición a lo sostenido por la duquesa en aquel día de julio.

Sólo queda ahora la validación realizada desde *el otro*, es decir, la duquesa. Y es lo que sucede en el último capítulo del texto.

La duquesa ha sufrido una transformación y el narrador deja expresa constancia de ello: “...Un enjambre de sentimientos nuevos la envolvía y a veces la torturaba. La presencia de los muñecos de guiñol, en lugar de darle sosiego interior como el día que los encontró, la enternecían nada más, y la ternura —que era el recuerdo complacido de su propia infancia— la debilitaba...” (p. 201), a la vez que el *Libro de los Esiemplos de las Monarquías* es considerado como un referente válido para lo que sucede entre ella y Rómulo. La imagen del jardinero se clava, ahora, en su ser íntimo. Piensa en él y con ello da la clave en cuanto al encuentro con su ser real que, al igual que Rómulo, es *otro* que se ha perdido en el pasado y que surge, especialmente, con la presencia de los juegos infantiles. Va lentamente a su encuentro, mirando las estrellas, piensa: “Allí está Rómulo. Una de esas estrellas rojas la ha encendido él, quizás (...). Yo soy su ambición ideal, su ilusión (...) Rómulo me hace en su imaginación la Reina del Universo (...) Rómulo, el Rey. Yo, la Reina...” (pp. 205-208).

La vuelta de Rómulo al palacio ducal, convertido en una especie de ser superior para los milicianos por su desempeño en la llamada *peña de Rómulo*, lo destaca en su actitud viril. Al estar de nuevo frente a la duquesa, Rómulo representa con los cristobillas el momento de la muerte del capitán Ordóñez. Se juntan aquí el pasado —representado por la infancia— y el presente —concretado en el asesinato del miliciano. Se produce el quinto contacto físico, pues Rómulo, además de auxiliarla, la besa en la boca. Luego, por un mal entendido, Rómulo cree que ella piensa escapar delatándolo, se enfrenta a ella y se produce el sexto contacto físico:

“...olvidándolo todo fue sobre la almohada y besó a la duquesa en la boca”. Ella lo rechazaba: “—¿Qué haces Rómulo?” Él volvió a encontrar su boca y mordió en ella hasta sentir la sangre en los labios. Entonces, la soltó. Ella gemía sordamente. Tenía una pequeña herida en el labio superior y manchaba de sangre la almohada.

“—¡Bestia!”.

“Al pronunciar la ‘b’ había salpicado de sangre el rostro de Rómulo...” (p. 234).

El beso, la sangre y las salpicaduras en la cara de Rómulo son equivalentes a las flores que esparcidas en la habitación de la duquesa se manchan con la sangre del miliciano asesinado en el lugar. Luego, al oír Rómulo llorar a la duquesa: “...se sintió por primera vez un verdadero hombre —en el mismo plano de la duquesa— afrontando un destino verdaderamente sobrehumano” (p. 236).

Días después que Rómulo piensa que ella ha huido, visita el segundo piso del palacio⁶. La leyenda rodea dicho espacio y toma un carácter irreal y en medio de los cristobillas —que traen la infancia autenticadora— escucha la voz que repetía lo dicho por la duquesa madre (—Tengo sed). Se da cuenta, entonces, que la duquesa yace abandonada y agonizante. La acomoda y besa largamente sus pies, la duquesa le pide un espejo⁷. Rómulo ve unos dibujos que representan al rey y a una reina en una mesilla. La duquesa apoya su cabeza en el pecho del jardinero y le confiesa que “—Rómulo, tú... Tú eres el primer hombre que he conocido en mi vida”. (p. 254). Rómulo la besa una vez que la vida ha abandonado a la duquesa.

La novela se cierra con una representación de títeres en que sobresale lo dicho por uno de ellos: “—Al rescate todos de la juventud, desde el nacimiento hasta el ataúd” (p. 256).

Se ha llegado al final de un proceso en que se valida la condición de hombre en Rómulo y de mujer en la duquesa, lo que hace posible el encuentro en la unión final que se concreta en el beso y en lo dicho por la duquesa. Ello ha sido posible porque ambos se han despojado de todos los factores externos que han condicionado, hasta ahora, sus vidas y han penetrado en su ser íntimo. En ese proceso, en ambos se observa un doble movimiento, aunque con distinta intensidad: la búsqueda y el encuentro *del otro* significa la dignificación de ser hombre que va de *de ser objeto a ser persona*. En Rómulo, dicha validación se efectúa al encontrar en sí mismo al *otro* —el auténtico— perdido en el tiempo y en su relación *con el otro* —en este caso la duquesa— que clarifica su condición viril, a la vez que ese *otro* es validado por los milicianos por su participación bélica; en la duquesa se da un proceso similar: *el otro*, en su caso, se despoja de su vida interior en su relación con el jardinero y reconoce en sí al ser perdido en el pasado —mediante sus juegos infantiles— y que aflora al reconocer en Rómulo al primer hombre que ha conocido, con lo que reniega de todo su pasado. La validación existencial y social por *el otro* y *los otros* es clave en la significación última a que apunta esta novela de Sender. Además, todo lo que hemos dicho está en relación con el héroe y la heroína individualmente hablando, pero no se olvide que el texto plantea que todos los que

⁶ El segundo piso es clave en el encuentro entre ambos y ha sido caracterizado como *el espacio de la humanidad* por H. Ahumada, ensayo citado.

⁷ El espejo tiene un claro sentido simbólico: recuérdese que aparece mencionado ya en los primeros momentos del relato. Se hace necesario revisar la estructura simbólica del texto (los colores, los cuadros...). El ensayo de M. Bertrand de Muñoz es la única aproximación crítica al texto: *Los símbolos en El rey y la reina de R. Sender* (Papeles de Son Armadans, tomo I, XXIV, N° CCXXX, julio 1974), pero es insuficiente.

participan en la guerra se encuentran al rescate de su juventud, es decir, de lo auténtico. Individual y globalmente, entonces, la búsqueda y el encuentro *de el otro y con el otro* es una de las claves que permiten desentrañar el sentido del texto que revisamos.

ABSTRACT

El artículo plantea el autodescubrimiento interior de la pareja protagónica de El Rey y la Reina, de Ramón Sender, Rómulo, el jardinero, y la Duquesa, durante la guerra civil española. Ambos han perdido su identidad en el vivir cotidiano. El transcurrir novelesco los hace encontrar el otro que fueron originalmente y, a la vez, completarse en el otro: el amor hace posible tal descubrimiento.

The article presents the inner selfdiscovery of the protagonists, Rómulo, the gardener, and the Duchess during the Spanish civil war in Ramón Sender's novel "La Rey y La Reina". Both have lost their identity in daily life. The novel's events make them discover their original other: love makes such a discovery possible.