

*EL REY Y LA REINA,*  
BÚSQUEDA Y ENCUENTRO DE LA DIGNIDAD  
A TRAVÉS DEL AMOR

*Haydeé Ahumada Peña*

Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje  
Universidad Católica de Valparaíso

En la serie de novelas de la guerra, que constituyen gran parte del corpus de la narrativa española contemporánea, *El Rey y la Reina* de Ramón J. Sender se distingue, con toda propiedad, como una de las más logradas.

La presencia de la guerra civil, aludida y eludida constantemente en el texto, adquiere en la escritura una nueva configuración, un signo diverso que permite instaurar un tiempo y un espacio posibilitador de lo auténtico. En este sentido, la guerra es, en la novela, un medio para acceder al amor y, a través de él, asumir la propia *dignidad*.

El escaso trabajo crítico desarrollado en torno a ella, coincide en esta apreciación de la guerra como un pretexto, un verdadero subterfugio que introduce al lector en un ámbito de reflexión mayor. De este modo, José Luis Alborg comenta: "Sin ser (...) una estampa de la guerra, nos da en muchos de sus aspectos una visión profunda..."<sup>1</sup>.

Esta misma visión de la guerra es compartida por Luis López Álvarez, quien plantea: "No es, sin embargo, una novela de la guerra civil<sup>2</sup>. Tampoco quiere decir esto que la guerra sea el centro mismo de la acción, sino un pretexto, el instrumento de que se vale la mano del destino"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>José Luis Alborg, *Hora actual de la novela española* (Ed. Taurus, Persiles N° 21, Tomo II, Madrid, 1962, p. 49).

<sup>2</sup>Al respecto, Maryse Bertrand de Muñoz plantea: "Novela que pasa 'en' la guerra civil, pero que no es de ninguna manera una novela 'de' guerra. Lo primordial aquí es la investigación sobre la condición humana, la autenticidad y la búsqueda de un ideal". *La Guerra Civil española en la novela. Bibliografía comentada* (Ensayos, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1982, Tomo I, p. 354).

<sup>3</sup>Luis López Álvarez, "El Rey y la Reina" de Ramón Sender (*Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* N° 17, marzo-abril 1956, p. 122).

Por su parte, Domingo Pérez Minik refuerza la originalidad del texto sustentada, fundamentalmente, en el efecto que provoca en el lector. Por ello: “*El Rey y la Reina* es un relato que hubiera enamorado a nuestro Infante don Juan Manuel y a todos los pequeños maestros del siglo XIV”<sup>4</sup>.

Ricardo Benavides expone la perfección que alcanza esta obra: “En vez de presentarnos el autor una visión horizontal del conflicto, lo simboliza en una relación crecientemente intensa entre un hombre y una mujer, un jardinero y una duquesa, un español y una España.

En el fondo, el vertiginoso conflicto signa el latido de estas dos existencias convergentes. La convergencia simboliza la posibilidad de lo humano por sobre el desgarró y el absurdo”<sup>5</sup>.

La misma certeza de tener ante sí un texto plenamente logrado, es expresada por Maryse Bertrand de Muñoz, quien plantea: “C’est un livre d’une grande valeur et d’une grande originalité, où flotte le mystère (...) Écrit dans une prose fine, réfléchi, avec des nuances d’une supême délicatesse, *Le Roi et la Reine* est un roman des plus vigoureux et des meilleurs de la guerre civile”<sup>6</sup>.

Más tarde, en uno de los mejores ensayos en torno a la novela, Maryse Bertrand reitera: “Si una novela saca su valor de la originalidad metafísica de su autor, de su poder inventivo y del estilo idóneo para expresar su mundo, no cabe duda que *El Rey y la Reina* de Ramón Sender es una gran novela”<sup>7</sup>.

El ámbito de reflexión instaurado en la escritura es evidente para Santos Sanz Villanueva. En su trabajo sobre la narrativa del exilio, se refiere en los siguientes términos: “...de corte simbólico y donde el enfrentamiento de la señora y el criado —además de sus correspondencias político-simbólicas— desemboca en un análisis de la naturaleza humana, por encima de las distinciones duquesa-criado”<sup>8</sup>.

Sin embargo, este mismo efecto de distanciamiento, de alusión y elusión del conflicto bélico, considerado en esta revisión crítica un

<sup>4</sup>Domingo Pérez Minik, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX* (Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo N° 3, Madrid, 1957, p. 302).

<sup>5</sup>Ricardo Benavides, *Exilio y arraigo en el novelar español contemporáneo* (Lengua, Literatura, Folklore, Ed. Universitaria, Chile, 1967, p. 48).

<sup>6</sup>Maryse Bertrand de Muñoz, *La Guerre Civile Espagnole dans le Roman Européen et Américain* (Thèse présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, U. de Paris, 1962, pp. 268-269).

<sup>7</sup>Maryse Bertrand de Muñoz, *Los símbolos en “El Rey y la Reina” de Ramón Sender* (Papeles de Son Armadans, Tomo LXXIV, N° CCXXX, julio 1974, p. 37).

<sup>8</sup>Santos Sanz Villanueva, *La narrativa del exilio*, José Luis Abellán (Editor): *El exilio español de 1939* (Cultura y Literatura, Tomo IV, Taurus, Madrid, 1977, p. 126).

logro textual, significa, para otro grupo de estudiosos del tema, un defecto de la narración. Pablo Gil Casado lo hace notar al referirse a la novela en los siguientes términos: "El desligamiento entre los personajes y el escenario en que aparentan moverse, de uno de los defectos característicos de Sender, resulta en una impresión de poca autenticidad"<sup>9</sup>. Antonio Tovar reitera esta sensación al centrarse en la figura de la duquesa: "La duquesa tiene un maravilloso halo, pero no acaba de ser real"<sup>10</sup>.

Podemos terminar de bosquejar esta línea divergente en la interpretación de la novela, con las apreciaciones de José Luis Castillo-Puche, para quien es una: "Obra alegórica, profunda, incluso metafísica —(...)—, esta novela tiene la guerra simplemente como fondo, un fondo casi lejano, como desencadenante de una situación especial entre un hombre y una mujer"<sup>11</sup>.

Castillo-Puche va más lejos y asegura: "El asunto es puramente humano, más que bélico. La guerra lo único que hace aquí es desencadenar una situación"<sup>12</sup>.

Nuestra proposición difiere de estos últimos planteamientos: el distanciamiento entre la historia de amor y la guerra es un efecto creado por el texto, un efecto que encubre la función de esta misma guerra, como justificación poética del desplazamiento de la duquesa y Rómulo en la torre y, esencialmente, como posibilitador de la validación humana.

Desde la perspectiva del autor, la historia de amor de Rómulo y la duquesa, centro de interés de la narración, sugiere mayores posibilidades que la simple metáfora de la presencia de España y la ambición de poseerla, que siente el pueblo español. Sender abre el camino al decir: "La duquesa es la España tradicional. Y el resto prefiero dejarlo a la interpretación del lector. No hay que olvidar que en toda obra de arte hay un factor decisivo de carácter imponderable e inefable"<sup>13</sup>.

En la seguridad que ese carácter imponderable está presente en la escritura senderiana, creemos que *El Rey y la Reina*, superadas las

<sup>9</sup>Pablo Gil Casado, *La novela social española (1920-1971)* (Seix Barral, Barcelona, 1975, p. 103).

<sup>10</sup>Antonio Tovar, *Dos capítulos para un retrato literario de Sender* (Cuadernos del Idioma, Año 1, N° 4, Buenos Aires, 1966, p. 21).

<sup>11</sup>José Luis Castillo-Puche, *Ramón J. Sender: El distanciamiento del exilio* (Ed. Destino, Barcelona, 1985, p. 67).

<sup>12</sup>Ibidem, p. 68.

<sup>13</sup>Marcelino C. Peñuelas, *Conversaciones con R.J. Sender* (Ed. Magisterio Español, Cultura, Entrevistas, Novelas y Cuentos, Madrid, 1969, p. 165).

contingencias históricas, da cuenta de la guerra civil española y la postula como vía de acceso al amor, al encuentro con el otro y, en definitiva, a la plena realización de la *Dignidad Humana*<sup>14</sup>.

### *El pre-texto*

Ingresamos a la novela<sup>15</sup> a través de un pre-texto, constituido por la dedicatoria del libro, destinada a Manuel Sender. La dedicatoria, en sí, es un pequeño relato que revela el signo de cambio absoluto, de inversión total que involucra la guerra<sup>16</sup>: “En el invierno de 1936 mi hermano Manuel y yo estábamos cazando jabalíes<sup>17</sup> en la sierra de Guara (Aragón) (...). “Si los fascistas se sublevan y triunfan —me dijo—, me fusilarán a mí antes que a ti” (...).

“Poco después la guerra civil comenzó y los fascistas se apoderaron de la ciudad de Huesca, donde mi hermano era alcalde” (p. 2).

A partir del cambio impuesto por la violencia, se instaura un mundo distinto, que ofrece al hombre la posibilidad de asumirse en su más plena *dignidad*: “Mi hermano creyó que era más noble quedarse y dar la cara al peligro con su tranquila sonrisa del hombre honrado” (p. 2). La *dignidad* probada, en medio de la guerra, alcanza profunda resonancia en la historia de Rómulo y la duquesa. En este contexto, la dedicatoria configura el mundo de la guerra como un espacio de validación. La instancia extrema en que el hombre se asume como tal.

### *El Rey y la Reina, una monarquía sustentada en la dignidad*

El texto se abre con la descripción del palacio de los duques de

<sup>14</sup>Para una mayor comprensión del tema se puede revisar: H. Ahumada. *La dignidad del hombre, dos vertimientos temáticos en la obra de Ramón J. Sender* (Revista Signos, estudios de Lengua y Literatura, Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Universidad Católica de Valparaíso, Vol. XXI, N° 26, primer y segundo semestre 1988).

<sup>15</sup>Ramón J. Sender, *El Rey y la Reina* (Ed. Jackson, Buenos Aires, 1949). Todas las citas refieren a esta edición. La dedicatoria a Manuel Sender no se ha conservado en ediciones posteriores.

<sup>16</sup>Interesante resulta aquí la proposición de Phillippe Hamon sobre los lugares estratégicos del texto en *Texte Littéraire et Metalangage* (*Poétique* 31, Septembre 1977, pp. 261-184). Especial valor alcanza, entonces, el sentido dignificador del hombre planteado en la figura del hermano. Manuel, elevado a la condición de lector ideal del texto, encuentra en la guerra la posibilidad de asumir su dignidad, ante los otros y ante la muerte.

<sup>17</sup>El jabalí tiene un simbolismo ambivalente, representa la intrepidez, el “arroyo irracional hasta el suicidio” y también el desenfreno. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de Símbolos* (Ed. Labor, Nueva Colección Labor, España, 1982, p. 257). En este caso, la figura del jabalí adelanta los rasgos fundamentales de la guerra.

Arlanza<sup>18</sup>, e instaura un mundo tradicional, con un orden establecido, que se plasma en una nítida jerarquización social<sup>19</sup>.

El discurso nos describe un edificio de tres pisos, con una torre monástica que se eleva dos pisos más, en el ala norte. La torre está, prácticamente, rodeada por un parque y separada del espacio exterior por un muro<sup>20</sup>. Esta casa señorial, al igual que su entorno, aparecen signados por la irrealidad: "Reflectores ocultos entre las molduras enviaban una luz difusa sobre los parterres y de los macizos de boj partían claridades vagas que envolvían el palacio en un aura irreal" (pp. 3-4).

Esta irrealidad del espacio representado se vuelca sobre los protagonistas para denunciar el aislamiento y la soledad incomunicada de dos seres que viven la anulación de su propia identidad<sup>21</sup>.

La duquesa es una mujer joven, hermosa, fina y educada, quien goza todos los privilegios de una superioridad de estatus, fundada en la "solidez social de su familia" (p. 4). Ella se ha casado con un hombre convencional y vive una relación superficial y deshumanizadora, que no deja espacio al amor: "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).

La ausencia del amor es uno de los más claros indicios de la anulación personal de la duquesa<sup>22</sup>. El amor es, en esencia, un sentimiento dignificador que posibilita la conciencia de la propia singularidad humana, al reconocer en el otro idéntica condición de humanidad<sup>23</sup>.

<sup>18</sup>Aunque se habla de los duques de Arlanza, sólo la duquesa pertenece a esta familia. El escudo de los Arlanza presenta: "Tres cabezas de jabalí en campo de gules" (p. 3). La figura, que indudablemente refiere al simbolismo ya establecido en la dedicatoria, signa también a la duquesa. Situación que se volverá más evidente, al desencadenarse la guerra y con el ingreso al palacio de Esteban, el demonio.

<sup>19</sup>"Para lograr este recinto legendario, Ramón J. Sender ha preparado sus sabios artificios: desde el aire enrarecido de la mansión aristocrática, sus cuadros, sus telas, sus olores, los aparecidos, las ratas, los muñecos de tela, el Rey y la Reina, y hasta la frase final, 'acta est fábula'" (Domingo Pérez Minik, Op. cit., p. 303).

<sup>20</sup>A partir de esta descripción, podemos construir la oposición: Fuera/Dentro; Abierto/Cerrado.

<sup>21</sup>Ricardo Gullón, entre otros, ha establecido la íntima relación que opera entre los personajes y los espacios que ellos habitan (Cf. *Espacio y Novela*, Antoni Bosch Editor, España, 1980).

<sup>22</sup>"...la persona en tanto que tal puede peligrar, a saber, cuando el hombre se desvincula de aquellas realidades y normas que son la garantía de la persona: la justicia y el amor" (Romano Guardini, *Mundo y Persona*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1963, p. 186).

<sup>23</sup>"La persona sólo es accesible al amor, que es el que la desvela, siendo este amor

En este contexto de carencia amorosa y superficialidad, la figura de la duquesa se signa como un ser que no ha accedido a su propia *dignidad*.

En el extremo opuesto del orden social establecido en el palacio, se encuentra Rómulo. Hombre de unos cuarenta años, quien se desempeña como portero y jefe del parque. De acuerdo a lo postulado en el texto, Rómulo ha vivido un paulatino proceso de degradación: “He estado cuarenta años empeñado en entender todas las cosas que pasaban fuera de mí y en conducirme razonablemente. Cada día decía diez veces sí, cuando pensaba quizá que no. Esa ha sido la gran tontería mía. O el gran crimen mío” (p. 136). Esta falta de libertad interior ha convertido a Rómulo en un hombre inmerso en su cotidianidad. Vive pensando en su jardín y desconoce, totalmente, los hechos que dinamizan su contingencia histórica. En este sentido, la afirmación del enano resulta verdadera: —“Usted vive en el limbo” (p. 17).

El discurso enfrenta así, a un hombre y una mujer que se oponen por su posición social, pero que se igualan en su condición degradada, en la carencia de su *dignidad*.

Una mañana de julio de 1936, como era su costumbre, la duquesa nadaba desnuda en su piscina. Rómulo lleva un recado, e insiste en entregarlo personalmente, la doncella se resiste a dejarlo pasar, pero la duquesa, que no lo considera un hombre, sino un mero objeto, le permite la entrada y se exhibe, ante él, en toda su desnudez:<sup>24</sup> —“¿Rómulo un hombre? y reía con un breve gorjeo de pájaro. Rómulo estaba allí y ella reía todavía” (p. 9). El episodio concentra toda la violencia de la denigración personal que la duquesa, más tarde, explicitará al señalar: —“¡Un jardinero no es un hombre!” (p. 11). Esta violencia se vuelca sobre Rómulo y deviene en el emplazamiento extremo de su *dignidad*. A su vez, el episodio revela la profunda degradación de la duquesa, en su incapacidad de otorgar al otro la igualdad inherente a la condición humana.

La imagen de la duquesa flotando en el agua, sus palabras, su risa y su desdén, remecan el ser de Rómulo y abren camino para la búsqueda de su dignificación. “Por el hecho de tener delante a la duquesa desnuda se sentía otro y la necesidad de comprender a ‘aquel otro’

---

recíproco: supone de parte de la persona la apertura a los demás” (Antonio Pintor Ramos, *El Humanismo de Max Scheler*, EDICA, Biblioteca de Autores Cristiano, Madrid, 1978, p. 257).

<sup>24</sup>El episodio de la piscina, junto a otros indicios entregados por el texto, como la marina, la estatua de mármol y las rosas, refieren la figura de la duquesa a la imagen de Venus.

—que representaba una bruta sorpresa— le impedía darse cuenta de lo que estaba viendo” (p. 10).

Inmediatamente después de haber sido apelado en su condición humana, el jardinero asiste a la irrupción de la guerra: “A las ocho del día siguiente Madrid era un campo de batalla” (p. 19). Los milicianos ingresan al palacio y su sola presencia destruye el orden establecido. La duquesa se oculta en la torre, los criados abandonan el recinto y Rómulo, avalado por su carnet sindical<sup>25</sup>, recibe las llaves<sup>26</sup> del palacio.

### *Los pisos de la torre, espacialidades del ser*

El abrupto ingreso de la guerra al palacio convierte el espacio representado en un verdadero microcosmos. La acción se concentra en la torre<sup>27</sup> monacal, hasta donde llegarán los ecos y las consecuencias de un mundo exterior sacudido por la violencia.

Los cinco pisos de la torre, sumados a las dependencias que se encuentran en el sótano, se constituirán en verdaderas espacialidades del ser. Por estos espacios se desplazarán los protagonistas, tocando los puntos más altos y los más bajos del existir, para, finalmente, acceder al centro, al equilibrio inherente a la naturaleza humana<sup>28</sup>.

Al llegar los milicianos la duquesa sube al quinto piso de la torre, mientras los soldados se distribuyen por el primer piso y los jardines. A su vez, el enano ingresa subrepticamente al sótano<sup>29</sup>. Esta disposición

<sup>25</sup>Castillo-Puche comenta este episodio en los siguientes términos: “Así, cuando los milicianos de la república ocupan el espacio, Rómulo, traicionando incluso a los de su clase y su ideología, se encarga de ocultar a la duquesa en la torre...” (op. cit., p. 68). Al hacer esta aseveración, Castillo-Puche olvida que Rómulo “vive en el limbo” (p. 17), y que su carnet sindical corresponde a una verdadera equivocación, porque el jardinero malinterpreta la recomendación del sacerdote.

<sup>26</sup>La llave “se considera un símbolo de autoridad, fidelidad y conocimiento” (José Antonio Pérez Rioja, *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Ed. Tecnos, Madrid, 1980, p. 277). “Simboliza un arcano, una obra a realizar, pero también el medio para su ejecución” (Cirlot, op. cit., p. 287). En este contexto, las llaves signan el dominio y la superioridad que alcanza Rómulo. Refieren, también, a su proceso de dignificación.

<sup>27</sup>“La torre, pues, corresponde al simbolismo ascensional primordialmente. (...). Como la idea de elevación (...) implica la de transformación y evolución (...) la torre es la única forma de construcción que toma la vertical como definición. Las ventanas del último piso, casi siempre grandes, corresponden a los ojos y al pensamiento” (J.E. Cirlot, op. cit., pp. 445-446).

<sup>28</sup>En su trabajo sobre la novela, Maryse Bertrand de Muñoz establece dos polos: el ideal, ubicado en el quinto piso y lo infrahumano, que corresponde al sótano. Esta oposición oblitera el espacio humano que, según nuestra proposición, estaría dado en el espacio central, fundamentalmente, los pisos 2º y 3º.

<sup>29</sup>La ubicación que asumen los personajes nos permite establecer una axiología

dará paso a dos niveles de realidad que se emplazarán, continuamente, en el texto. La parte baja, el aquí y el ahora de la guerra civil, es la realidad en que se vive, la violencia y la muerte; la parte alta es la realidad en que se reflexiona, asediados por la guerra misma, constituye la idealidad<sup>30</sup>.

### *El quinto piso*

Aparte del encierro, nada pareciera variar en el tipo de vida que la duquesa lleva en este piso. Sigue ocupando el nivel más alto, símbolo de estatus y poder, además, el ambiente que la rodea no ha perdido nada de la suntuosidad inherente a un palacio. En este sentido, el quinto piso del torreón sigue siendo el medio natural de la duquesa. Sin embargo, la relación de poder establecida antes de la guerra ha sufrido un vuelco. Ahora Rómulo tiene las llaves del palacio y este gesto lo convierte en su auténtico dueño. De partida, no hay ya lugares vedados para él, puede trasladarse y circular por todas sus dependencias, esta capacidad de movimiento lo hace superior a la duquesa, a su vez, el conocimiento del edificio, de su disposición, lo pone por sobre los milicianos. Rómulo tiene plena conciencia del nuevo orden: "...su situación le parecía tan arrogante que no sabía qué decir" (p. 30).

Uno de los elementos más importantes en el decorado de las habitaciones del quinto piso, es una marina: "...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 plaza. O como en la piscina" (p. 29). Esta imagen<sup>31</sup> refiere al episodio de la piscina, a la invalidación de Rómulo como hombre. De este modo, la espacialidad del quinto piso actualiza la degradación inicial, pero lo hace en un mundo que ha variado su orden. La inversión, provocada por la guerra, posibilitará el acceso a una respuesta humanizadora.

---

textual. El ideal, ocupa el lugar más alto del espacio representado; la guerra, en cambio, se ubica en la parte baja, sobre el mundo oscuro del sótano.

<sup>30</sup>Maryse Bertrand de Muñoz establece "...dos planos distintos: el plano de la realidad, el de la guerra civil, en la planta principal y el jardín del palacio invadido por los milicianos; el plano irreal, el del ideal, en el torreón donde se esconde la duquesa y al cual acude de vez en cuando Rómulo. Podríamos añadir otro plano, el del sótano del palacio, símbolo del mundo visceral y de lo infrahumano" (*Los símbolos en "El Rey y la Reina" de Ramón Sender*, Cit. p. 40).

<sup>31</sup>La imagen que se configura, refiere a la relación duquesa-Venezuela, establecida en la nota 23.

En las nuevas circunstancias, el episodio de la piscina adquiere un sentido distinto para la duquesa: "Comprendo que fue una locura. Lo comprendo ahora al ver cómo la providencia —(...)— me ha castigado, poniéndome a merced de ese jardinero a quien quizá humillé demasiado" (p. 34). La reflexión de la duquesa sólo puede entenderse en un mundo que ha variado, sustancialmente, su orden, porque: "Sin los hechos recientes, la sublevación, la derrota, no hubiera vuelto nunca a recordar el incidente" (p. 37).

Tocado en su *dignidad* y contando con los nuevos poderes que la guerra le ha concedido, Rómulo anhela proteger a la duquesa. Este deseo de protección justifica que Rómulo corte el teléfono, pero la acción encubre otro sentido, el adueñarse, en cierta medida, de la mujer al romper su comunicación con el mundo exterior: "Esto aísla a la señora, esto la encierra más y la priva del consuelo de hablar con personas amigas o quizás con algún pariente, pero yo no tengo más remedio que hacerlo si he de velar por su vida. Una vez hecho, regresó y la idea de que la duquesa estaba incomunicada le halagaba" (p. 36).

Así, tras una aparente normalidad, el quinto piso va dando evidencias del gran cambio que se ha producido. Mientras la duquesa permanece en este espacio, recibe las visitas de su esposo. Si bien la compañía, el ambiente e incluso la comida, actualizan el mundo monacal: "El duque fue a la despensa y a la bodega. Volvió con aceitunas, caviar y un enorme trozo de rosbif. Llevaba también una botella de champaña atemperada al fresco de la bodega" (p. 43). El conocimiento de lo que sucede en el exterior les obliga a tomar conciencia de su verdadera situación. —"Somos reos. Su excelencia el reo de Alcanadre. Su excelencia el marqués de R. Reos a quienes va siguiendo el verdugo de esquina en esquina" (p. 46).

Desde su ingreso al quinto piso, la figura del duque va connotándose con la presencia de la muerte. Los primeros indicios se advierten en la impresión que causa a la duquesa: "Está vacío —se dijo— y el aire de ese vacío está helado" (p. 38); "El frío de su vacío interior tiene pequeñas luces fatuas, como en los viejos cementerios" (p. 39).

En la primera visita, después de comentar los incidentes del día, el duque quiere tomar un baño, la duquesa señala: "El agua no saldrá limpia en toda la noche" (p. 47). El duque insiste y al abrir la llave "el agua caliente que salía sucia iba, sin embargo, poco a poco bajando de color" (p. 48). La referencia al agua sucia es otro indicio que alude a la presencia de la muerte en la figura del duque<sup>32</sup>. A esta misma serie se

<sup>32</sup>"Para el inconsciente, el agua impura es un receptáculo de mal, un receptáculo

integra un grabado francés que representa la salida de un baile y entre los invitados está la muerte. La duquesa no quiere mirar el cuadro y pide a su esposo que lo saque de ese lugar.

El descenso del duque, llevando el cuadro de la muerte en sus brazos, anticipa su propio final en el convulsionado Madrid de 1936.

Proteger y atender a la duquesa, después del episodio de la piscina, pone a Rómulo en el camino de su descubrimiento personal. En esas visitas Rómulo advierte la presencia de otro hombre, seguramente un amante, este conocimiento le proporciona una nueva sensación: "Se sentía un poco engañado" (p. 57).

Los milicianos tienen interés en recorrer el palacio, Rómulo los guía, pero a la vez los engaña al ocultar la existencia de la duquesa. Así surge otra sensación, porque "compartir la clandestinidad de la duquesa le daba un placer casi físico" (p. 64).

Las visitas de Rómulo al quinto piso se contraponen con sus descensos al sótano. Este espacio también ha sido habitado por un ser que busca ocultarse, es el enano que se integra al mundo de la torre y signa, con su condición grotesca, las habitaciones bajas y la bodega.

La irrupción de la guerra ha cambiado toda la rutina del palacio, Rómulo centra su preocupación en la duquesa y mientras espera su llamado deambula por el parque. Todavía quedan lugares desconocidos para los milicianos, son lugares que "le recordaba a él otros parecidos de su infancia, volvía a sentirse en el centro de sí mismo" (p. 78). En ese ámbito personal, Rómulo vuelve a preguntar por el amante, mira el cielo azul y se imagina un estanque, como la piscina en que flotaba la duquesa. El jardinero recuerda el incidente y repasa la expresión de la señora: "¿Rómulo un hombre?", quizás ella "...pudo decir: ¿Rómulo un nombre?" (p. 79). Si bien la confusión hombre-nombre no justifica la desnudez de la duquesa, él siente que esto es un milagro que le ocurre, porque "...tenía derecho a que le sucediera" (p. 81). La conciencia de este derecho revela el primer atisbo de una *dignidad* que va despertando<sup>33</sup>.

Sin embargo, esta dignificación incipiente es nuevamente emplazada por la duquesa. Ella le pide a Rómulo unos libros de la biblioteca y le da todas las indicaciones para ubicar uno en especial, pero al tomarlo

---

abierto a todos los males; es una sustancia del mal" (Bachelard, *El Agua y los Sueños*, ed. citada, p. 212).

<sup>33</sup>La dignidad de Rómulo se refuerza en el discurso: "Nunca su estado interior, su alegría ni su tristeza, influían en los movimientos de su cuerpo, que eran de una reposada dignidad" (p. 66).

Rómulo descubre que las cubiertas estaban sin lustre y los cantos carcomidos, entonces busca otro más adecuado: "Era pequeño, estaba encuadernado en piel blanca, tenía letras de plata en la cubierta y el autor según se decía allí era marqués" (p. 88). Es un libro del marqués de Sade, que la duquesa recibe sonriendo. Más tarde, Rómulo se percata, con asombro, de la verdadera naturaleza del libro y piensa que: "Ninguna mujer del mundo se atrevería a recibir un libro como aquél de manos de nadie que no fuera su amante o su marido" (p. 91).

Además, la duquesa ofrece un sueldo a Rómulo para pagar sus servicios. Este gesto le resulta ofensivo al jardinero, porque él está consciente que se juega la vida.

Una noche, Rómulo decide esperar al visitante furtivo y descubre que ese hombre es el duque. El jardinero entiende que estas visitas son un riesgo para los tres, por ello lo entrega a los milicianos<sup>34</sup>. Al escuchar los disparos, Rómulo sabe que la duquesa lo espera, que ahora lo necesita y esta certeza lo hace feliz.

Rómulo sube al quinto piso y le cuenta a la duquesa que su esposo ha sido descubierto. Ella pierde su indiferencia habitual, se angustia, quiere que Rómulo lo salve, finalmente comienza a gritar. Entonces él "...se acercó y le cubrió la boca con la mano. Ella giró con un movimiento de protesta y Rómulo la retuvo de espaldas oprimiendo contra sí su cabeza y su cuerpo entero suavemente" (p. 109). De este modo, la espacialidad del quinto piso se cierra, significativamente, con el primer acercamiento físico de Rómulo y la duquesa.

La necesidad de ser reconocido en su propia singularidad, resulta más evidente en el jardinero que en la señora. Así, el mejor grado de humanidad que Rómulo alcanza paulatinamente, revierte sobre la mujer y la emplaza existencialmente<sup>35</sup>. En este contexto, el quinto piso deviene en un espacio iniciático, que instaura un desplazamiento signado por la *dignidad*.

### *El cuarto piso*

El primer objeto que desciende a esta espacialidad es el grabado francés que representa a la muerte. Este sentido de muerte se volverá cada vez más evidente en el cuarto piso, porque estas dependencias se

<sup>34</sup>Cuando entrega al duque, el jardinero siente que se ha "...quitado veinte años de encima" (p. 105). Esta cronología nos lleva al Rómulo juvenil, al hombre no cosificado.

<sup>35</sup>El episodio del pisapapel refiere a este proceso. Es un objeto metálico que representa a una mujer desnuda, Rómulo la acaricia y al sentir su frialdad la retiene "...convulsivamente hasta que el metal se atemperó al calor de su mano campesina" (p. 90).

relacionan, directamente, con la ejecución del duque, la muerte de Balbina, la de los milicianos y el asesinato del capitán Ordoñez. El piso se revela, además, como un ámbito polarizador. Rómulo deja su casa y se traslada al sótano, así, ingresa al palacio y se ubica en el “abajo”; en oposición a la duquesa que se mantiene en el “arriba”, en la parte superior de la torre.

La duquesa abandona el quinto piso y baja al cuarto presionada por la guerra, una granada estalla en la terraza y la obliga a huir. Ella advierte en este hecho un sentido contradictorio: “La bomba en la terraza parece que llegó y estalló por la voluntad de Rómulo. Parece que es él quien me ha echado de esas habitaciones y, sin embargo, vengo a estas otras huyendo de él. Y esperándole a él” (p. 111).

Por su parte Rómulo, con la imagen del duque todavía presente, se dirige a la sala de armas y se enfrenta, nuevamente a la piscina: “La piscina estaba llena y el agua era aún el agua ‘de aquel día’” (p. 114). Rómulo se quita la chaqueta y la camisa y, al hacerlo, su torso desnudo se refleja en el espejo de la duquesa: “Era como si otro Rómulo se asomara por el fondo de la ventana ciega” (p. 114). Así, asediado por la muerte, el jardinero inicia la búsqueda de su propia intimidad.

Al ir hacia el armero, Rómulo descubre un pequeño libro encuadernado en pergamino, es el *Libro de los Esiemplos de las Monarquías*, que en una lámina del primer capítulo muestra a Adán y Eva, la pareja originaria. La búsqueda de Rómulo alcanza, entonces, una nueva dimensión, porque refiere al vínculo primigenio, donde él, como la duquesa, sólo son un hombre y una mujer.

A partir de estos rasgos, la espacialidad del cuarto piso es un cruce continuo de signos de vida y de muerte, actualizados en dos figuras fundamentales: Rómulo y Esteban. Rómulo, quien está descubriendo el amor, representa la fuerza constructora; Esteban<sup>36</sup>, el demonio, el nuevo visitante nocturno de la duquesa, es la muerte y su fuerza destructora.

Por su sentido de muerte, este tipo se vincula a la planta baja, ocupada por los milicianos. Desde el cuarto piso, guiada por la luz que emite el reflector, la muerte descenderá al primer piso y se propagará por el parque, los jardines y la casa de Rómulo: “La muerte brincó al parque desde su ventana. Y cayó sobre Balbina, sobre tantos pobres hombres que querían como tú rescatar su juventud” (p. 191).

Por su sentido de vida, esta espacialidad involucra un afianzamiento

<sup>36</sup>Según Maryse Bertrand (*Los Símbolos...*, cit.), Esteban es la presencia de lo erótico. Su figura, por lo tanto, permite recuperar los sueños juveniles, anteriores a la guerra.

de la relación de los protagonistas. Mientras permanece en la sala de armas, Rómulo se acerca a la piscina con la intención de lavarse, pero al ver "...el agua en el hueco de las dos manos en lugar de lavarse con ella la bebió. Volvió a beber tres, cuatro, cinco veces más" (p. 115). Hay en esta imagen una posesión metafórica de la duquesa, signo del amor, sentimiento de vitalidad y humanización, que está despertando en el jardinero.

Rómulo va al parque y corta rosas para llevarle a la duquesa, las flores se relacionan directamente con la imagen de la mujer: "Los pétalos, encerrados todavía dentro del caliz verde debían tener la pureza de la piel del vientre de la duquesa" (p. 118). Rómulo desea a la duquesa y en este deseo, en plena concordancia con la polaridad del cuarto piso, se mezclan la vida y la muerte: "Ella sabía que mi mano la 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 a sus senos desnudos y otra a su cabello" (p. 120). El deseo amoroso que experimenta Rómulo se encarna en la naturaleza, él había visto un moscardón "entrar despacio en la entraña de la flor como un rey en su cámara" (p. 121).

Para el jardinero no existía sensación superior a la del moscardón entrando en la flor y él podría llegar a experimentarla, 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).

La espacialidad del cuarto piso se cierra con una muerte, es el asesinato del capitán Ordóñez. Después del bombardeo, Rómulo va a las habitaciones de la duquesa y encuentra al capitán desangrándose en el suelo, —"Yo no he disparado, Rómulo" (p. 153), afirma la duquesa, haciendo evidente la presencia de otro hombre en el cuarto.

Rómulo toma el cuerpo del capitán, ya muerto, y lo lleva al ascensor. Las manchas de sangre en la alfombra delatan la presencia de la muerte y la duquesa intenta borrarlas con las mismas flores que Rómulo cortó para ella. Así, las rosas y la sangre del miliciano refieren nuevamente a la oposición Vida/Muerte en el cuarto piso.

Finalmente, este espacio es un ámbito de revelación para los protagonistas. Enfrentados a la serie de muertes en que la guerra los va involucrando, surge la figura del culpable de inocencia, condición que ya comparten Rómulo y la duquesa: "Es un criminal, pero hay en él cierta inocencia. Soy yo tan culpable como él de la muerte del duque. Y, sin embargo, soy al mismo tiempo inocente, también. Pero si todos somos inocentes, ¿de dónde viene el crimen?" (p. 137).

Sin embargo, la revelación que se produce en Rómulo es verdaderamente trascendental, porque él descubre su camino, la vía de acceso a la consecución de su *dignidad*: "...por encima de todo eso yo tengo un camino. Un camino nuevo, señora" (p. 136).

### *El tercer piso*

Si el quinto piso alcanza los rasgos de la idealidad y el cuarto sintetiza la vida y la muerte, el tercero se signa con la presencia de lo humano<sup>37</sup>.

Asediada por la muerte, la duquesa baja al tercer piso. Al ir en su búsqueda Rómulo tropieza con el zapato<sup>38</sup> del capitán, lo toma y luego, antes de entrar en las habitaciones, lo lanza rodando hacia el segundo piso. El gesto adquiere una importante connotación, pues el zapato une e identifica los dos espacios y, por su representación simbólica, refiere al descubrimiento de la pasión que la duquesa despierta en Rómulo.

Desde esta perspectiva, el tercer piso se instaura como un espacio de dignificación. El texto evidencia cambios notables en los personajes, la duquesa va perdiendo su arrogancia y llega a pedir perdón. Así, al enterarse de la muerte de Balbina, ella se dirige a Rómulo para plantear: "...yo no tengo la culpa. Pero así y todo te pido que perdones a quienes pueden tenerla. Que los perdones por mí" (p. 161). El discurso de la duquesa explicita el grado de humanización que alcanza ella y, por sobre todo, el jardinero. El hombre invalidado en el quinto piso, el servidor considerado objeto, es ahora, en este nuevo espacio, un hombre superior a otros, en la medida que les puede otorgar su perdón.

Este piso es, además, un lugar de encuentro y humanización revelado en el lenguaje<sup>39</sup>. A través de sus palabras, la duquesa surge, ante Rómulo, como un ser distinto: "Habla de otra manera —se dijo—, y ella

<sup>37</sup>El acercamiento a la dimensión humana, se hace evidente en las coloraciones que asume cada piso. En este caso específico, "Dominaban los tonos rojos y amarillos" (p. 16). Al respecto, dice Cirlot: "...el color amarillo —(...)— es el color de la intuición, (...), de aquella función que, (...) ilumina instantáneamente los orígenes y tendencias de los acontecimientos; el rojo —el color de la sangre palpitante y del fuego— es el color de los sentidos vivos y ardientes" (op. cit., p. 136).

<sup>38</sup>El zapato, que rueda entre el tercer y el segundo piso, deviene en signo de humanidad, porque actualiza la sexualidad. Para Cirlot, el zapato es "un símbolo del sexo femenino" (op. cit., p. 469).

<sup>39</sup>"Hablar, en el propio sentido de la palabra, no se puede con uno mismo, sino sólo con el otro; la totalidad del lenguaje, según tiene lugar en la responsabilidad común por la verdad y en la vinculación del destino humano, impulsa, por tanto, a la realización de la relación Yo-Tú. En este sentido, el lenguaje significa el proyecto previo para la verificación del encuentro personal" (Romano Guardini, op. cit., pp. 203-204).

misma parece otra persona" (p. 161). A su vez, el proceso dignificador que se afianza en Rómulo, aparece reflejado en el lenguaje: "Rómulo no decía nada por no romper el hilo de aquella locuacidad que le parecía un homenaje..." (p. 164). A través de la conversación que los protagonistas mantienen, se contrasta la humanidad del presente con la degradación del pasado. Las reflexiones en torno a la muerte de Balbina, a los años perdidos en una relación rutinaria y a la ausencia del amor, reflejan la conciencia del existir, inherente a este espacio y, simultáneamente, al paralelismo y a la vez identificación de dos procesos degradantes, que no han respetado diferencia social alguna.

Ante la violencia, la destrucción y la muerte que los rodea, Rómulo descubre un sentido esperanzador: "...detrás de lo más horrible, hay siempre algo amoroso, más fuerte y más alto, que nos salva" (p. 165). Consciente de su humanidad y del sentido esperanzador, que trasciende el caos y el horror de la guerra, Rómulo declara su amor a la duquesa. Este sentimiento es sello inconfundible de la *dignidad* personal alcanzada<sup>40</sup>.

La *dignidad* de Rómulo es reconocida a través del pudor de la duquesa. Cuando Rómulo le quita el gabán de pieles, ella aparece semidesnuda y cubre sus senos<sup>41</sup>. Este gesto, muestra la distancia recorrida entre el episodio de la piscina y la situación presente. El servidor-objeto de ayer, hoy es reconocido como un hombre, a quien la duquesa valida con su pudor.

En este contexto de dignificación, Rómulo declara su verdadero ser: —"Sí. Lo sé. Soy un hombre" (p. 176). El descubrimiento esencial de Rómulo se corresponde con la revelación del ser íntimo de la duquesa: "Yo, yo; un hombre. Sí, un hombre, yo. Desnudo, soy un hombre como la señora es una mujer" (p. 169). Esta humanidad, declarada y reconocida por Rómulo, es la fuerza capaz de salvar a la duquesa, en el mundo de muerte en que se encuentra.

El tercer piso se connota, además, por la lectura del libro de los

<sup>40</sup>"El que ama camina constantemente hacia la libertad, hacia la libertad de sus propias cadenas, es decir, de sí mismo. Y al hacerlo así, al salir de sí por penetración y sentimiento, llega a su realización. El horizonte se abre en torno a él, y su ser más propio adquiere espacio. Todo el que sabe de amor, sabe de esta ley: que sólo al salir de sí mismo se abre el horizonte, en el cual el propio ser se hace real y todo florece. En este espacio tiene lugar también la auténtica creación y la acción pura, todo lo que testimonia la dignidad del mundo del ser" (Romano Guardini, op. cit., p. 186).

<sup>41</sup>Esta imagen es un nuevo indicio de la variación Venus-duquesa. Al salir Rómulo del palacio, yendo hacia el Viaducto, "...vio detrás de una verja un pequeño jardín y en el centro una estatua de mármol, una Venus cubriéndose los senos también con los brazos. Rómulo sonreía mirándola" (p. 186).

*Esiemplos*. En él, una estampa representa a Adán y a Eva, el primer hombre, la primera mujer. El texto propone: “El hombre es el rey. La ilusión del hombre es la reina. Juntos los dos forman la monarquía que rige al mundo, el universo” (p. 183). La duquesa, reflexionando su lectura, siente que Rómulo es el rey y ella “quizás era la reina, la ambición ideal” (p. 183)<sup>42</sup>.

Consolidado como hombre en su intimidad, Rómulo decide marchar al frente de batalla: “Prefiero ir al frente y correr mi suerte honradamente como hacen los otros” (p. 193). De este modo, el conocimiento de la propia singularidad se transforma en impulso necesario para buscar la validación social.

El proceso humanizador que viven Rómulo y la duquesa, se refleja en los distintos acercamientos físicos de la pareja. En el tercer piso, se producen tres momentos de cercanía, el primero es una verdadera agresión de Rómulo hacia la duquesa: “Rómulo se repetía: ‘Tiene un amante’. Alargó una mano y alcanzando el hombro de la duquesa, con un solo impulso del brazo le arrancó el gabán” (p. 169). El segundo es un gesto de dominio, Rómulo toma a la duquesa por la cintura y la estrecha contra su cuerpo: “No podía escapar si él no quería soltarla” (p. 174). El tercero, en cambio, involucra una cierta familiaridad: “Se levantó, fue hacia ella y la tomó por un brazo con una completa despreocupación” (p. 193). Presenciamos un verdadero diálogo del cuerpo y de los gestos, que nos revela un proceso más profundo. Hay un afianzamiento de la naturaleza humana en los protagonistas, que les permite abandonar los roles sociales para enfrentarse en igual condición de humanidad.

Otro signo de esta evolución es el cambio que se produce en las fórmulas de tratamiento, mientras el quinto y el cuarto piso se marcan

<sup>42</sup>“El rey simboliza, en lo más abstracto y general, el hombre universal y arquetípico (...). Expresa también el principio reinante o rector, la suprema conciencia, la virtud del juicio y del autodomínio. De otro lado, la coronación equivale a la realización, a la victoria y a la culminación. De ahí que todo hombre puede ser llamado rey en los instantes culminantes de su orden personal existencial (...). El amor tiene también una parte importantísima en el simbolismo de la realeza, ya que conceptúa como una de las formas más evidentes de culminación en la vida humana (...). El rey y la reina juntos constituyen la imagen perfecta de la hierogamia, de la unión del cielo y la tierra, del sol y la luna, del oro y la plata, y del azufre y el mercurio. También, según la doctrina de Jung, de la conjunción espiritual que se produce, al final del proceso de individuación, por la unión armoniosa de la conciencia y el inconsciente” (Cirlot, op. cit., pp. 386-387). Respecto del mismo simbolismo, Luis López Álvarez señala: “La duquesa y el jardinero forman por sí solos todo un mundo (...). ¿Qué importa lo que pasa en torno suyo? La pareja adquiere así fuerza de símbolo y valor de absoluto” (op. cit., pp. 122-123).

con las fórmulas tradicionales entre personas de diferente estatus social, el tercero revela una ambivalencia: "Unas veces la trataba Rómulo con la fórmula de la servidumbre —en tercera persona— y otras veces con el familiar 'usted'. No se daba cuenta" (p. 176).

Tanto los acercamientos físicos como las fórmulas de tratamiento indican una mayor intimidad de la pareja. Simultáneamente, ambos aluden al espacio humanizador que se ha establecido.

### *El segundo piso*

Es el único piso al que Rómulo y la duquesa bajan juntos. En este espacio, el ser íntimo de los protagonistas se pondrá de manifiesto y, continuando el camino descubierto, podrán acceder a su *dignidad*.

En el tránsito a esta nueva espacialidad se ha consolidado un Rómulo diferente. Un hombre dispuesto a ofrecer su vida por la duquesa, pero, además, un ser que se niega a morir para salvar al amante.

Cuando los milicianos, destinados a Carabanchel, se preparan para salir al frente, un cabo pregunta a Rómulo si viene con ellos. El jardinero afirma que podría hacerlo mejor que otros, pues ha obtenido el grado de cabo en Marruecos<sup>43</sup>. Esta afirmación alude al pasado heroico de Rómulo, concordante con el hombre digno y seguro de la juventud. En este contexto, marchar a la guerra involucra un intento de recuperación de la propia intimidad<sup>44</sup> y, a la vez, hace de este gesto un acto de *dignidad*: —"Así hacen los hombres, Rómulo" (p. 200).

En la guerra, Rómulo defiende una posición en circunstancias extremas. Este acto de real valentía lo eleva a la condición de héroe, que se manifiesta en la nominación del lugar como "la peña de Rómulo" y el reconocimiento sólido de los milicianos quienes pasan a considerarlo "un ser superior"<sup>45</sup>.

En forma paralela a la salida de Rómulo, la duquesa abandona el encierro del segundo piso y sube a la terraza. Desde este lugar contem-

<sup>43</sup>En la obra de Sender, *Imán* y algunos cuentos como *Cabrerizas Altas*, entregan una imagen de la experiencia española en Marruecos. Su lectura permite colegir la valentía y el esfuerzo extraordinario que significaba sobrevivir al "desastre".

<sup>44</sup>Anteriormente, Rómulo ha dicho que quienes participan de la guerra "...están rescatando su falsa conformidad de muchos años" (p. 136). El compromiso adquirido es tan grande que el rescate sólo puede darse "...a fuerza de cañones, a fuerza de cuchillos; a sangre y fuego" (p. 136).

<sup>45</sup>Max Scheler señala que el héroe "No sólo actúa como ser, sino por medio y con sus hechos. (...). En ellos se resume concentradamente una vida. El héroe sigue viviendo como autor de estos hechos en la imagen de la fantasía, del mito, del canto, de la poesía. (...). El héroe sólo es héroe dentro de su pueblo y dentro de una corriente histórica, que está ligada por una tradición viva" (*El Santo, el Genio, el Héroe*, ed. cit., p. 134).

pla la guerra como un espectáculo<sup>46</sup>, medita y siente gratitud hacia el hombre que “la soñaba”. La duquesa está ahora plenamente consciente de lo que Rómulo intenta validar: “Rómulo se ha marchado de aquí, sin embargo, por miedo a una forma de envilecimiento: *poner su cabeza* por Esteban. Y se ha ido a buscar el peligro, a dar la vida en otra parte y en condiciones de dignidad” (p. 208).

Las reflexiones de la duquesa en la terraza, le otorgan un nuevo conocimiento: la vida la ha llamado “...a la verdad de los hombres y de las cosas” (p. 206). La primera llamada ha sido la muerte del duque, la segunda la muerte de los milicianos en el bombardeo y el asesinato del capitán. Todas estas llamadas, realizadas a través de la muerte, se convierten en un verdadero emplazamiento existencial, porque es la presencia de la muerte el elemento que mejor revela la presencia de la vida.

Así, las salidas del segundo piso explicitan la problemática esencial a que se ven enfrentados los protagonistas. Ambos están llamados a validar su *dignidad*.

Después de la ausencia, el reencuentro en el segundo piso actualiza la primera relación cosificante. Rómulo relata su gestión heroica, pero la duquesa no ve en ella una mayor significación moral. “Teniéndolo allí delante era otra vez el criado” (p. 217). Rómulo decide poner a prueba este desdén y representa con los títeres<sup>47</sup> el episodio del bombardeo.

La actitud de la duquesa le permite comprobar que el plano en que “...él y ella me ampujan a la muerte y se ríen, no existe. Quizás existe para él, pero no para ella” (p. 227).

La humanización de Rómulo se vuelve cada vez más plena, hasta llegar al ofrecimiento de su propia vida en beneficio de la mujer que ama. Este ofrecimiento es fruto de su libertad interior, de una decisión personal: —“Sí, te daré lo último. Lo único y lo último, ¿no me ves dispuesto? Lo sé todo y voy a todo más calmo y tranquilo que fue tu marido y va tu amante”<sup>48</sup> (p. 234). Este gesto de ofrendar la vida

<sup>46</sup>La duquesa observa en el horizonte: “una sucesión irregular y constante de estrellas rojas de diferentes tamaños que se encendían y se apagaban sin cesar” (p. 205).

<sup>47</sup>Los títeres aparecen en un armario del tercer piso, su presencia trae al presente ecos del mundo infantil: “Eran los cristobillas con los que un viejo mayordomo solía hacerle títeres a la duquesa cuando era una niña” (p. 181); “Ya a solas buscó un tubito de metal, lo encontró en el mango de un pincel que había dentro de un frasco de perfume y trató de obtener la misma voz que en su infancia había oído a los titereros” (p. 191).

<sup>48</sup>El discurso revela un nuevo cambio en las fórmulas de tratamiento. Ahora Rómulo “tutea” a la duquesa.

ejerciendo su voluntad, pone a Rómulo en otro nivel: “También él estaba por encima, pero su plano era otro” (p. 236). Indudablemente, el plano alcanzado corresponde a la consecución de la *dignidad*. Por ello, después de esta conversación, mientras baja en el ascensor, Rómulo: “Se sintió por primera vez un verdadero hombre —en el mismo plano de la duquesa— afrontando un destino verdaderamente sobrehumano” (p. 236).

Durante algunos días Rómulo cree que la duquesa se ha marchado del palacio. La ausencia de la mujer se signa con una sensación: “frío que quema”<sup>49</sup> y es una sensación totalizadora, que invade tanto al hombre como al espacio que lo rodea.

Inmerso en su soledad, Rómulo decide irse del palacio. Pero antes de hacerlo, sube al segundo piso y su imagen refiere a la leyenda del primer piso, como una clara anticipación de su muerte<sup>50</sup>.

En el único momento en que la duquesa recobra su lucidez, ella confiesa a Rómulo: “Tú eres el primer hombre que he conocido en mi vida” (p. 254). Esta afirmación valida a Rómulo, reconocido en su singularidad humana. Del mismo modo, revela la dignificación de la duquesa, en su capacidad de apertura y respeto por el otro.

En perfecto equilibrio con el espacio anterior, el segundo piso nos ofrece también tres acercamientos físicos. El primero evidencia la fragilidad de la duquesa y el sentimiento de protección que surge en Rómulo. Él la toma en brazos, la acuesta, la abriga. Ella está inconsciente, entonces: “Rómulo la besó en la boca. Avergonzado, se retiró un poco y esperó. Volvió a besarla, esta vez suavemente” (p. 226). El segundo acercamiento es pasional y violento, Rómulo besa a la duquesa en los labios y recibe su rechazo, “Él volvió a encontrar su boca y mordió en ella hasta sentir la sangre en los labios” (p. 234). El deseo de adueñarse de la duquesa y la imposibilidad de lograrlo, se manifiesta en el último momento de cercanía. “Rómulo rozó dos veces su muslo desnudo” (p. 251), pero ya no se despierta la pasión; por el contrario, se hace presente la angustia, la confusión y el miedo de perderla: “Al arreglarle la ropa descubrió sus pies, y tomándolos juntos con las dos manos los

<sup>49</sup>Esta imagen sintetiza dos símbolos fundamentales: el agua y el fuego.

<sup>50</sup>Hay una identificación de la imagen agónica de la duquesa con la leyenda de la madre. La leyenda de una llama azul, delgada y alta que se observaba en el centro de la alcoba. Rómulo, antes de encontrar a la duquesa, recuerda esta misma llama. Algunos habían escuchado una voz que decía “tengo sed”. Estas mismas palabras las repite la duquesa en su delirio. La leyenda se confunde con el cuento que Rómulo recuerda sobre una aparecida. La imagen de la duquesa comparte, con la narración, los siguientes elementos: vestimenta, cabellera y espejo.

besó largamente. Estaban fríos aún y estuvo calentándolos con su aliento” (p. 252). Este beso final es ya un beso de despedida.

### *El primer piso*

Es, como el cuarto, un espacio de muerte. La planta baja de la torre estaba clausurada desde la muerte de la duquesa madre, en el año 1905.

El primer piso configura un ámbito de soledad, lleno de evocaciones, un lugar deshabitado que, sin embargo, pareciera no estarlo: “La cama estaba deshecha y las sábanas dobladas a los pies. Había ropas de mujer en dos sillones contiguos y una cuna de niño a un lado” (p. 173). Es, además, un lugar iniciático, pues al ingresar a este espacio, Rómulo tiene “...la idea de haber penetrado en uno de los secretos más íntimos de la historia de sus señores” (p. 73), y esto lo impresionaba.

El primer piso se instaura, entonces, como la zona límite, el espacio que media entre lo humano y lo subhumano.

### *La disposición espacial, una visión de conjunto*

A nivel textual, la torre del palacio configura un verdadero microcosmos, donde se establecen las siguientes espacialidades<sup>51</sup>:

Quinto piso Idealidad	Arriba (No Ser)
Cuarto piso Muerte	
Tercer piso Humanidad	Centro (Ser)
Segundo piso Humanidad	
Primer piso Muerte	
Sótano Animalidad	Abajo (No Ser)

Al examinar el desplazamiento en la torre, vemos que el inicio del proceso marca dos polos: el arriba, que corresponde al quinto piso, donde se oculta la duquesa, configura el espacio de la idealidad<sup>52</sup>. En

<sup>51</sup>En esta visión de la torre y su relación con el ser resulta iluminador el estudio de Gastón Bachelard, *La Poética del Espacio* (F.C.E., México, 1965).

<sup>52</sup>Sobre la figura de la duquesa, resulta interesante la siguiente proposición. “...les

relación de oposición, surge el abajo, representado por el sótano, al que ingresa el enano. La figura de Elena y el proceso deshumanizador que experimenta en este ámbito, hacen de este lugar un espacio de animalización<sup>53</sup>.

Ambos espacios, el ideal y el animalizado, están limitados por ámbitos de muerte, como lo son el cuarto piso, desde donde baja la muerte en el bombardeo, y el primero, que corresponde a las habitaciones de la duquesa madre, donde permanece su leyenda.

El sector medio, que comprende el tercer y segundo piso, es el espacio de lo humano. Aquí los protagonistas descubren el camino a la recuperación de su ser íntimo, que rescatarán accediendo a la *dignidad* plena. Ellos son, en este espacio, el rey y la reina, un hombre y una mujer.

### *El rey y la reina, la dignificación del amor*

Nuestra lectura ha establecido que la guerra, en el texto, es una presencia fundamental. Ella revierte el orden establecido y pone en relación amorosa a dos seres que, salvadas las distancias de su cotidianidad, se descubren como personas.

Así, *El Rey y la Reina* es una nueva propuesta de dignificación. Rómulo y la duquesa, encarnan un largo proceso que los lleva desde la anulación personal a la conciencia de la singularidad.

---

femmes de l'aristocratie conjuguent en elles - mêmes, si l'ont peut dire, *hombria* (en vertu de leur nature instinctuelle) et *persona* (en raison de leur appartenance sociale). Elles aussi sont, en un certain sens, des personnages hybrides et donc bâtards". Joly, Soldevila, Tena, *Panorama du Roman Espagnol Contemporain (1939-1975)* (Études Sociocritiques, Publications du Centre d'Études et de Recherches Sociocritiques, Paris, 1979, p. 145).

<sup>53</sup>"...pese a lo diminuto de su tamaño y a su aparente inocencia infantil, tienen un carácter maléfico. Eran en un principio —(...)— gusanos que se arrastraban por el suelo, a los que los dioses —compadecidos— les dieron figura humana y les dotaron de razón, pero dándoles como morada las grutas, cavernas y hendiduras de las rocas..." (Pérez-Rioja, op. cit., p. 190). Según Cirlot: "Símbolo ambivalente (...), aparecen como seres de inocente carácter maléfico, (...), pero también como entes protectores o cabiros" (op. cit., p. 183). Elena actualiza estos rasgos. Su tamaño es desmentido por la violencia y agresividad que encierra. Escondido en el sótano se va convirtiendo en un animal, pierde su ropa, reacciona instintivamente y se enfrenta, en condiciones de igualdad, a dos ratas. Su figura se opone radicalmente a la duquesa. Rómulo considera el tema "indigno de ella" (p. 70). Cuando la duquesa lo ve, siente temor y tiene la impresión de una mirada que la ensucia. Finalmente se refiere a él como "Eso" (p. 211). Paradojalmente, este mismo ser cuida los víveres de los duques y también se ofrece para proteger el cadáver de la duquesa. Su salida, desde el sótano al primer piso, coincide con el incremento de la guerra y el asedio de la violencia.

En un mundo que atenta contra el hombre, Ramón Sender descubre el valor del amor como el único sentimiento que permite dar cuenta de sí y del otro. El amor es, entonces, la fuerza que pone a todo hombre en el camino de su propia *dignidad*.

*A modo de conclusión*

Desde un referente histórico cercano, como es la guerra civil y la muerte de Manuel Sender, el texto, difuminando los niveles de realidad, se abre hacia el proceso humanizador que experimentan Rómulo y la duquesa. De este modo, la novela engarza armónicamente ambas historias y consigna su propuesta de sentido sobre la Dignidad del ser Humano.

El proceso humanizador se verifica en la torre monacal, donde el discurso instauro tres espacialidades que corresponden a la idealidad, la humanidad y la animalidad.

El texto privilegia el espacio central, lugar en que los protagonistas realizan su vocación.

En una escritura que se plantea a sí misma como una forma de alcanzar el conocimiento, *El Rey y la Reina* indaga sobre la esencia de la humanidad y se erige como una obra plenamente lograda.

ABSTRACT

*Se recoge la historia de los protagonistas —el jardinero y la duquesa— desde su anulación personal hasta el descubrimiento de la conciencia de la propia singularidad, enmarcada en una circunstancia témporo-espacial clave: la Guerra Civil española y el castillo ducal. De igual manera, se establece la presencia de la guerra como un factor preponderante, en el contexto de un planteamiento fundamental: El amor como vía de acceso a la Dignidad Humana.*

*The story of the protagonists is traced back —the gardener and the duchesse— from a personal annulment to the discovery of conscience in its own uniqueness, framed in a temporal-spatial circumstance: the Spanish Civil War and the ducal castle. In addition, the presence of the war as a key factor is established in the context of a basic proposal: Love as a means of access to Human Dignity.*