

## UNA LEYENDA PARA DOS GUERRAS: EL WÉSTERN EN RAMÓN J. SENDER<sup>1</sup>

Irene VALLEJO MOREU\*  
Escritora

Quiero advertir en primer lugar que no soy especialista en Sender. La mía es una lectura personal de escritora que quisiera compartir con vosotros, la de quien se pone en el lugar de otro creador al enfrentarse a una nueva obra, teniendo presentes sus antecedentes y sus circunstancias. No pretendo hablar como experta, quiero reivindicar la originalidad y el talento de un autor al que admiro y al que me siento próxima.

Imaginemos a Sender en la primera mitad de los sesenta, hace unos sesenta años. Era entonces un escritor prestigioso que había ganado el Premio Nacional de Narrativa en España varias décadas antes, en 1935, por *Míster Witt en el Cantón*, novela que trataba sobre el final de la I República. Después de la Guerra Civil y en el exilio había seguido publicando con éxito en varios géneros literarios. Fue profesor universitario durante dieciséis años en Albuquerque, donde había tenido discípulos como Lucia Berlin, la autora de *Manual de las mujeres de la limpieza*.

En 1965 era profesor de la Universidad de San Diego en California. Había superado el periodo de *caza de brujas* de McCarthy, había pasado veinticinco años de exilio, de reacomodo, de honda soledad y desilusión. En la correspondencia que mantuvo durante años con la escritora Carmen Laforet recordaba en 1975:

Desde que salí de Francia en 1939 he estado en el limbo, y estoy tan aburrido de la soledad y de las cosas a contrapelo y de las ineptias que me rodean, y de la falta

---

\* ivallejomoreu@yahoo.es

<sup>1</sup> Texto de la conferencia organizada por el Centro de Estudios Senderianos e impartida por la autora en el salón de actos de la Diputación Provincial de Huesca el 5 de febrero de 2020 con motivo del aniversario del nacimiento de Ramón J. Sender (Chalamera, 3 de febrero de 1901). La grabación puede seguirse en <https://youtu.be/X5xnZjzwzMI>.

de sabor de los amores que se usan (muy fáciles pero bastante insípidos), que estoy tentado de dejar el país y marchar a España, aunque sea cambiar el limbo por el infierno, al menos en el infierno se llora o se ríe, se arriesga algo y se puede vivir o morir como Dios manda.

Había desarrollado una rabiosa capacidad de resistencia y adaptación, pero lo aquejaba la vulnerabilidad del escritor que no vive en su tierra y se pregunta con inquietud: ¿quiénes y cómo serán los que me leen tan lejos?, ¿se puede escribir para un país al que no ves, si no lo sientes mudar, transformarse, si estás lejos del pulso y la música del idioma cambiante?

Entonces, en 1965, Sender tomó una decisión literaria curiosa: escribir un wéstern, una novela de la frontera. En España las novelas de vaqueros eran muy populares pero no tenían prestigio literario. Tres o cuatro editoriales españolas se especializaron con fortuna en esta literatura de fuerte demanda en malos tiempos para la lírica: Molino, Toray, Bruguera. Escritores españoles, muchos de ellos represaliados, con pseudónimo anglosajón (como Keith Luger, Silver Kane, Alf Regaldie, Lou Carrigan, Meadow Castle) inundaban de novelitas cortas y pobremente editadas los quioscos y las librerías de lance y servían de trueque en barrios, vagones de metro o colegios. Los niños las leían a escondidas en el pupitre, los abuelos las llevaban al parque para distraerse en un banco, con ellas los porteros entretenían las largas horas de trabajo y los obreros las guardaban en el mono de trabajo. En aquel entonces, en los bolsillos no abultaba el móvil, sino la aventura de vaqueros de turno.

Permitidme una digresión para documentar este contexto literario, un episodio esencial —y evocador— de la cultura popular española de la dictadura. «Se publicaban diez títulos nuevos al mes, de los que quizá uno era decente», recuerda con cierta nostalgia uno de los escritores que vivieron aquellos tiempos en Bruguera. Los argumentos, bajo títulos de tanta enjundia como *Los muertos de Luna City*, *Garito de levitas* o *Era más pistolero que abogado*, incluyen siempre a tipos rudos, fulleros, *sheriffs* corruptos, cuatrerros, indios y chicas con un pasado promiscuo. Las descripciones son de una violencia tosca; los diálogos, expeditivos y bravucones.

¿Quiénes eran esos hombres que escribían a destajo en Bruguera las tan exitosas novelitas del Oeste? «Era gente muy preparada, entre ella había numerosos cargos culturales republicanos represaliados por el franquismo», explica el mismísimo Silver Kane, en el mundo el abogado y escritor Francisco González Ledesma. [...] «Fue un aprendizaje del oficio de escribir durísimo, de perro», recuerda [...].

¿Que si teníamos libertad? ¡No, qué va! Había unas premisas muy rígidas: las novelas debían ser interesantes desde la primera línea, para capturar al lector, el bueno tenía que ser de una pieza, siempre debía ganar, y nunca se debía vulnerar ningún principio moral. ¿La calidad? Bueno, un nivel muy alto no se puede pedir, con esas normas y entregando una a la semana, pero algunas me parecen, dados los parámetros, sorprendentemente buenas. (Antón, 1999)

Ahí estaban también Miguel Oliveros Touan (*Keith Luger*), antiguo alto funcionario del Ayuntamiento de Valencia y gran escritor; Prado Castellanos (*Meadow*

*Castle*, obviamente), o Marcial Lafuente Estefanía, que había llegado a ser general de artillería con los republicanos y estuvo en un tris de que lo fusilaran. Desde 1958 las novelas firmadas por Estefanía las escribían indistintamente Marcial o alguno de sus dos hijos, Federico y Francisco. Bajo el seudónimo *Estefanía* se han publicado más de tres mil títulos, con picos de tiradas de cien mil ejemplares en las primeras ediciones de su época de gloria (entre finales de los cincuenta y los sesenta), para elevar más allá de los cincuenta millones de ejemplares el total de *novelitas de a duro* vendidas por esa marca.

En el grupo, de quince en los años cincuenta y de una treintena en los sesenta, estaba también Luis García Lecha (*Clark Carradas*), funcionario de prisiones en activo. «Era el único franquista, aún vive; cada vez que alguien de los que estábamos en Bruguera iba a la cárcel, lo que pasaba muy a menudo, le echaba una mano». Convenía tener a un quintacolumnista en el sector penitenciario, un *sheriff* aliado.

La editorial Bruguera, desaparecida en los años ochenta tras un notorio escándalo financiero, construyó un imperio literalmente transatlántico de las letras, cimentado en dos éxitos indudables: las novelas de a duro y los tebeos, con Estefanía y Francisco Ibáñez (Mortadelo y Filemón) como principales, aunque mal pagados, paladines.

Como resulta evidente, el wéstern no era un género prestigioso. Estas novelas llegaban a Estados Unidos, donde coincidieron con el auge de la serie *Bonanza*, que narraba las peripecias de la familia Cartwright, el patriarca y sus tres hijos, en el rancho La Ponderosa y se mantuvo en antena entre 1959 y 1973, durante catorce años. Desde 1961 hasta 1972 *Bonanza* era emitida los domingos a las nueve de la noche en todos los Estados Unidos, lo que aseguró el éxito de la serie, que fue a lo largo de cuatro años la primera en las mediciones de audiencia anuales.

En la película *Érase una vez en Hollywood*, de Quentin Tarantino, el personaje interpretado por Leonardo DiCaprio, Rick Dalton, es un actor que se ha hecho famoso en una de esas series de vaqueros para la televisión pero teme que, al no ser ya tan joven, su carrera esté llegando a su fin. Su agente le recomienda rodar *spaguetti westerns*, el último recurso.

¿Qué atrajo a Sender hacia este subgénero de entretenimiento popular en 1965, tras haber escrito tantas novelas históricas, filosóficas, enjundiosas? Entiendo que hay dos razones principales: una es su condición de exiliado, de ser fronterizo en un lugar donde se empieza de nuevo; otra, la leyenda anarquista del forajido en arrogante soledad.

Ciertamente, el wéstern está ligado a lo que los norteamericanos denominan *la frontera*, ese mundo mixto de ranchos de antiguos colonos, forasteros, desaprensivos de toda laya, indios sobrevivientes, diversos buscadores de fortuna, caravanas de inmigrantes. La vida en la frontera es su materia narrativa: ganaderos,

vaqueros, tahúres, indios, *sheriffs*, la caballería de los Estados Unidos, los carruajes, el ferrocarril, las postas, las diligencias, los poblachos improvisados, los caminos impracticables... Sender, como exiliado, se identifica con las vidas fronterizas. En 1970 publica un libro titulado *Relatos fronterizos*. En él escribe que desde que salió de España en 1939 «ha vivido realmente [...] en la frontera. No en la frontera geográfica, sino la otra, la que separa la vida de la muerte. Al borde del abismo» (Sender, 1972: 127).

Por otro lado, la épica anarquista del forajido que sorteja las veleidades de la ventura atraía su ansia de libertad. Un jovencísimo Sender se aproximó en Madrid al movimiento anarquista, como describe en *La crónica del alba*. A los veintiséis años (en 1927) fue a parar a la cárcel por su militancia y su oposición a la dictadura de Primo de Rivera. En 1932 publicó *Siete domingos rojos*, crónica de una huelga general convocada como protesta por la muerte de tres obreros en un altercado contra la policía, que intentaba suspender un mitin anarcosindicalista. Durante la Guerra Civil simpatizó con los comunistas y después renegó. Intentó borrar o alterar en varios de sus libros sus afirmaciones procomunistas. Siempre mantuvo una simpatía anarquista sentimental y romántica.

Hay ecos en nuestro autor de la fascinación anarquista por el forajido, el *desperado* que esquiva el orden y la justicia. En *El bandido adolescente* expresa:

Un *gangster* es un hombre de *gang*, es decir de cuadrilla. Un *desperado* es una definición moral y además un tipo de criminal individualizado e individualista. Hay que distinguir entre el gregario violento y el verdadero héroe solitario que va y viene sin compañía entre el cielo y la tierra. (p. 26)<sup>2</sup>

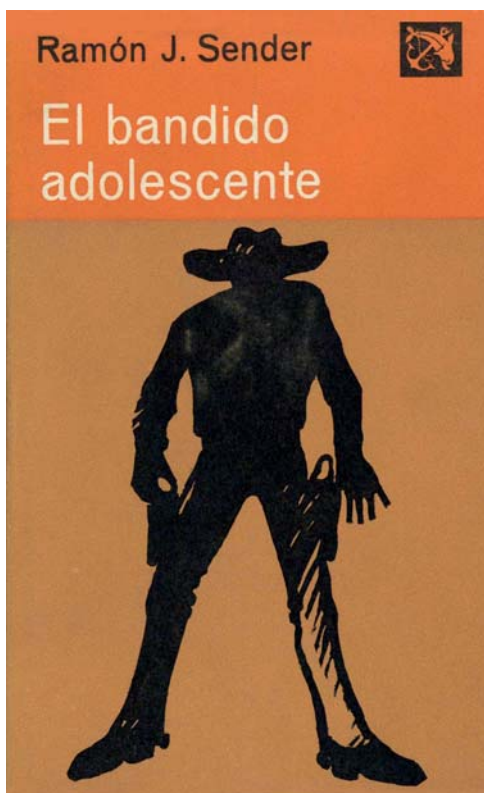
El gánster es un vulgar delincuente en pandilla, pero el desperado exhibe un aura de legendaria soledad y grandeza. Sender, pese a las múltiples vicisitudes y las constantes evoluciones de su vida, mantuvo siempre en su fuero interno un rescoldo libertario del fuego anarquista de su juventud.

En la tradición ácrata, el bandido, el fuera de la ley, ha gozado siempre de amplias simpatías. Muchos anarquistas y numerosas organizaciones libertarias les dieron cobijo o buscaron su arrimo y, en su lucha contra lo establecido, pudieron tenerlos como modelos. Para Bakunin, el bandido era el verdadero revolucionario, el rebelde genuino, «un revolucionario sin frases exquisitas, sin retórica culta, irreconciliable, infatigable e indomable, un revolucionario popular y social, no político».

El mundo de muchos expropiadores y guerrilleros anarquistas era «un mundo en que los hombres son gobernados por la moralidad pura según el dictado de la conciencia», donde no hay «disciplina que no surja de la luz interior» ni «otro lazo

---

<sup>2</sup> Esta y las siguientes citas de la obra proceden de la edición realizada en Zaragoza por la editorial Contraseña (Sender, 2013).



Cubierta de la primera edición, publicada en 1965.

social que la fraternidad y el amor». Esas eran su ingenuidad y su fuerza, encorse-tadas luego en ideología. *El bandido adolescente* contiene ecos y huellas claros de esa cultura. A pesar de todo, a pesar de sus numerosos crímenes y de sus fechorías, Billy el Niño se muestra al lector con claroscuros. Como se dice de él en la novela, ha matado a muchos sin perder su buen crédito, su crédito popular y social.

Esa imagen romántica y legendaria de los bandidos se presenta en tensión con la experiencia de las guerras. *Imán*, *Crónica del alba*, *Réquiem por un campesino español* son novelas donde la narración de la vivencia de los conflictos es lacerante y viva. En *Viaje a la aldea del crimen* y *Contraataque* Sender ha ensayado con el reportaje. En *El bandido adolescente* todos los personajes son reales, si bien están recreados según su propia visión. El fondo histórico de la novela es la llamada *guerra del Condado de Lincoln*, que tuvo lugar en el territorio de Nuevo México en 1878 y 1879, no muchos años después del fin de la guerra de Secesión.

Sender no se limita, como los autores de las novelas de a duro que estaban de moda en esa época, a narrar aventuras y duelos de revólver o puñetazos adornados

con una serie de tópicos recurrentes y frases llenas de desafíos, gatillos fáciles, colts y wínchesters disparados a quemarropa, mujeres de vida alegre y pendencieros que provocan al *sheriff*.

Sender se informa, investiga, reconstruye la época y se interroga sobre los resortes de la violencia. Es importante entender que esa guerra del Condado de Lincoln escondía algo más que el deseo de transgredir y el delito de los forajidos. Detrás había intrincadas intrigas políticas, tensiones sociales y, por encima de todo, un motivo económico y de control de la riqueza.

El origen del conflicto se remonta a dos hombres: el primero era el inglés John Henry Tunstall, un hombre ambicioso que llegó a Nuevo México en 1876, a los veinticuatro años, con la intención de convertirse en ranchero. La ciudad de Lincoln, donde Tunstall compró una parcela, estaba dominada por el autoritario negociante Lawrence G. Murphy, dueño del almacén principal y de gran parte de los negocios del condado. Este Murphy era un estafador y un tirano sin disfraz que compraba cabezas de ganado robadas para su reventa y controlaba los precios de los productos de las granjas. Los colonos de los alrededores lo temían. Cuando Tunstall se instaló en Lincoln, se negó a aceptar las reglas impuestas por Murphy. Era un desafío. Los dos bandos se rodearon de pistoleros de gatillo fácil. La tensión aumentó cuando Tunstall abrió su propia tienda en Lincoln y más tarde un banco. La rivalidad entre estos hombres de negocios desencadenó un baño de sangre.

Durante más de dos años las dos facciones se pelearon, se persiguieron y se mataron. El propio Tunstall fue una de las primeras víctimas, y sus pistoleros, entre ellos Billy el Niño, juraron venganza. El condado se convirtió en un paraíso para los delincuentes de otras regiones, como Texas, a los que les llegaban noticias sobre un reino en el que no existía la ley y en el que podrían prosperar.

En ese caótico ambiente surgió una figura que luego se convertiría en todo un símbolo y una leyenda: Billy el Niño. Nació como Henry McCarty en los arrabales irlandeses de Nueva York en 1859. Al enviudar, su madre se instaló en Santa Fe, donde el chico empezó a frecuentar compañías delictivas. A los quince años fue detenido por primera vez. Escapó trepando por la chimenea y nunca más regresó a su casa. Le quedaban seis años de vida y una carrera criminal que lo convertiría en un personaje mítico. A los diecisiete ya llevaba siempre un revólver en la pistolera del cinturón. En 1877 Billy acudió a la guerra del Condado de Lincoln. Se unió a Tunstall y cuando este fue asesinado se juró que mataría a sus homicidas.

Participó en la misteriosa muerte de algunos de los asesinos de Tunstall y mató al *sheriff* Brady. Se convirtió en el líder de la banda y se dedicó a robar caballos y ganado, además de a cortejar a chicas blancas y mexicanas. Hacia 1880 los periódicos ya lo llamaban *Billy el Niño*. En su ciudad natal, Nueva York, se empezaron a leer historias sobre las hazañas del niño asesino que era ya el jefe reconocido de legiones de forajidos. Se estaba creando la leyenda.

Cuando se hizo famoso se ofrecían recompensas de más de quinientos dólares por su captura. El hombre encargado de perseguirlo fue el famoso Pat Garret, un criminal convertido en agente de la ley que lo mató de dos tiros en el corazón cuando Billy tenía veintiún años, el 14 de julio de 1881. Billy vivió y murió con un arma en la mano. Sus armas favoritas son nombres legendarios: el wíchester y el colt de calibre 41. Con su muerte se acentuó la leyenda. En el desorden caótico de la violencia, en la banalidad de la muerte, Billy fue a morir de muerte natural, por herida de bala: «la muerte natural entonces, a un lado y al otro de la frontera, era la muerte a balazos» (p. 135).

Sender procede con su personaje y su historia como un periodista: viaja por los parajes que frecuentó, pregunta, reúne datos, habla en primera persona, busca indicios y enumera los lugares donde le mostraron —como una reliquia religiosa— la calavera de Billy. Construye un personaje protagonista con un gran magnetismo personal, que lee fluidamente, al que le gusta todo tipo de música, que habla español bastante bien y es ingenioso. Frente a la jerga ruda e imperfecta de los proscritos, Billy es amable, cortés, respetuoso... No parece destinado a ser un criminal. En la página 45 dice, refiriéndose a la circunstancia histórica: «Al hombre lo hace el fierro». Es el poder modelador de los tiempos, sin sombra ni matiz de alguna justicia primitiva, la moral del camino. Era un adolescente atrapado por la aventura y el peligro. En otra época y en otro lugar quizás habría podido ser político o artista:

El poder de identificación del muchacho con el ambiente era prodigioso y si en otra atmósfera como Londres o París habría sido tal vez un político de genio o un artista, en Nuevo México fue un héroe violento. Era lo que traían los tiempos. (p. 28)

Para Sender, el wéstern tiene mucha relación con sus recuerdos españoles de guerras y violencia. Ya desde sus primeras novelas españolas, como *Imán* o más tarde *Míster Witt en el Cantón*, Sender se interesa por una serie de temas que reaparecen en toda su obra: caos, revolución, orden, autoritarismo y el dilema existente cuando solo se puede morir o matar. Qué hace la guerra con cada uno: en los lugares violentos entras inocente, pero sales culpable. El mundo pertenece a quienes tienen armas y la voluntad de usarlas. Triunfa la crueldad; el destino es aciago para quienes no llevan armas o no están en ningún bando: «se trataba solo de matar o morir y [...] no había términos medios» (p. 180); «era uno de esos hombres neutros cuya bondad y sencillez desorienta a los matones y parece atraer la desgracia. [...] Tipos que en tiempos revueltos son víctimas inocentes de los unos y de los otros» (p. 261). Los mejores mueren a manos de los peores:

Pensar que la vida de un joven valiente y generoso como Tunstall pudiera depender de un tipo como Morton, a quien la mayor parte de los bravos despreciaban, era una de las mayores miserias que podían concebir en este mundo y era, sin embargo, un hecho sin remedio. (p. 84)

La novela es una descripción de los efectos de la guerra sobre personas que en otras circunstancias habrían sido personas corrientes.



Al describir este salvaje Oeste violento, el autor tiene en la memoria la historia de España. De hecho, la narración del episodio en el que el *marshal* Pat Garrett sitúa a Billy y sus compinches en un rancho (pp. 227 y ss.) recuerda un acontecimiento español bien conocido por Sender: la revuelta liderada por el viejo Seisdedos, que se atrincheró en su choza con algunos parientes en la aldea andaluza de Casas Viejas. Hablamos del levantamiento anarquista sucedido en enero de 1933. Sender investigó esos hechos y publicó varios reportajes que más tarde se recogerían en su libro *Viaje a la aldea del crimen*.

Una clave esencial para entender que en *El bandido adolescente* habla de la guerra de España es que vuelca en la novela, bajo ropajes de ficción, el dolor por la muerte de su mujer. Amparo Barayón fue fusilada en Zamora el 11 de octubre de 1936. Las circunstancias en que fue encarcelada y ejecutada las contó, por primera vez, en *Contraataque*, en donde dejó escrito: «Cuando tuve noticia de él [del crimen] volví al frente y todavía pensé si tendría derecho a seguir haciendo la guerra, acabándose como se había acabado quizá para siempre, dentro de mí, la piedad» (Sender, 2016: 361). En *Relatos fronterizos* explica el modo en que se produjo la detención y la muerte cuando fueron a buscarlo a él y no lo encontraron: «Yo, al cruzar la frontera, pensaba: “Me voy de mi patria porque tengo en Francia dos hijos que no saben hablar aún español ni francés [...]”. [...] A su madre la habían matado porque no podían matarme a mí que estaba al otro lado del frente, en Madrid» (*idem*, 1972: 110). A sus hijos, de uno y tres años de edad, consiguió recuperarlos sanos y salvos en Francia unos meses después del fusilamiento de Amparo gracias a la labor de Cruz Roja Internacional.

También fue fusilado su hermano, Manuel Sender, que había sido alcalde de Huesca. Y en *Monte Odina* el escritor relata:

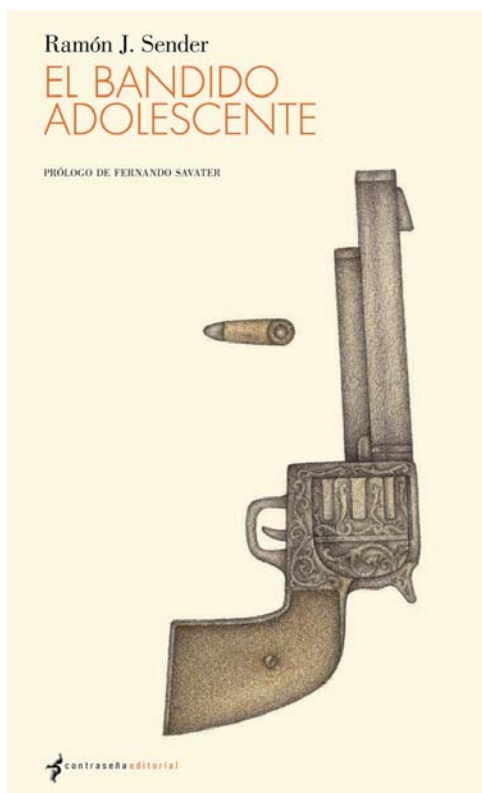
Yo tuve víctimas en mi propia familia que dejaron cicatrices imborrables en mi corazón y en mi atormentada alma. Prefiero no volver a hablar de ellos. Todo el mundo lo sabe. Y hay, como he dicho otras veces, el pudor masculino de la tragedia. De la tragedia de uno que ha sido de la España entera. (Sender, 1980: 367)

Esa tragedia individual, ese pudor de la culpa de sobrevivir cuando otro ha muerto en tu lugar, esa experiencia terrible, es lo que Sender vierte en sus personajes. Del trasfondo histórico no puede deducirse que la muerte de Tunstall fuese un asesinato desplazado: él era el verdadero objetivo y lo mataron. Billy solo era un pistolero de su banda que prometió venganza. Sin embargo, el autor, con su herida incurable, recrea lo sufrido en su propia vivencia con el episodio del crimen de Tunstall, al que da ese tratamiento de crimen por sustitución:

pienso que usted tuvo la culpa de la muerte de mi hermano. [...] Los de Morton mataron a mi hermano, pero a quien odiaban no era a él sino a usted. Mi hermano lo sabía y quiso alejarlo a usted de su lado. Al fin Morton y los suyos lo mataron a él pensando en usted. (p. 191)

En este pasaje da voz a un dolor íntimo, una experiencia que no quería contar en primera persona: «Usted lo sentenció a muerte. Sin pretenderlo, claro. Llevó a su lado la violencia». Es la tragedia de cargar toda la vida con esa culpa.





Cubierta de la edición de 2016.

No obstante, en los años sesenta del pasado siglo la visión del salvaje Oeste en la literatura y en el cine comenzaba a cambiar. *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962), la gran película del maestro John Ford, es un paradigma de ese giro.

Tres años antes de la publicación de la novela *El bandido adolescente* se estrenó una película que supuso un punto de inflexión en el wéstern. Es la historia de un triángulo amoroso que coloca a una mujer —y a los espectadores— con el corazón dividido entre dos hombres que representan el pasado y el futuro del Oeste americano: Tom Doniphon, el pistolero alcohólico, valiente y solitario interpretado por John Wayne, y el abogado Ransom Stoddard, en el film James Stewart, un hombre recién llegado del este que se niega a usar armas y quiere implantar la ley y el derecho en un pequeño pueblo en medio del desierto (Shinbone, Colorado).

Con más matices que ningún otro wéstern, *El hombre que mató a Liberty Valance* define un momento significativo de los Estados Unidos: aquel en el que el salvaje Oeste comenzó a perder su condición de territorio sin ley y la civilización entró de la mano de algunos abogados decididos a imponer las leyes sobre las pistolas.

La clave es que Stewart, el abogado, rehúsa llevar revólver, hasta entonces único consuelo de sheriffs y espectadores ante la injusticia y el mal. Sin embargo, ese tránsito hacia la erradicación de la violencia está marcado por tensiones casi insoportables: para que avance el progreso hay que matar al bandido cruel y violento Liberty Valance.

La película, rodada en blanco y negro como un gran *flashback* —rasgos del cine negro—, se convierte para nuestra sorpresa en un gradual desvelamiento de la identidad del verdadero asesino de Liberty Valance, que inaugura una época nueva en la que prevalecerán las normas. En la escena final el abogado es elegido senador entre los vítores de sus conciudadanos. La cámara se queda al otro lado, detrás de las puertas cerradas, con el personaje del justiciero del revólver John Wayne y el viejo mundo que está a punto de desvanecerse. El futuro avanza con el ritmo veloz del ferrocarril, pero la cámara del director John Ford permanece junto al vaquero vencido, al que los nuevos tiempos han dejado en la cuneta.

Se trata de una película rodada con un tono distinto al habitual registro épico-aventurero. Es un film especulativo, lúcido y nostálgico a la vez, teñido de tristeza por el fin de una forma de vida. Reflexiona con discursos explícitos sobre el nacimiento y la muerte del viejo Oeste, sobre el paso de la violencia al Estado, el conflicto entre la naturaleza salvaje (*wilderness*) y el jardín cultivado, y el poder y el mito. Una revisión de la leyenda.

Una frase resume el espíritu de este primer wéstern crepuscular: «When the legend becomes fact, print the legend» ('Cuando la leyenda se convierte en hechos, imprime la leyenda'). La historia no es como nos la contaron. Los colonizadores del Oeste no fueron una avanzadilla de la civilización, como nos hace creer la leyenda. América la construyeron hombres salvajes con las manos manchadas de sangre, bebedores y racistas que despreciaban la ley. «Print the legend» es una frase que encierra muchos significados. La confusión entre lo legendario y lo histórico, que todavía perdura, porque los países construyen su imaginario a través de mitos, como sucedió en la Grecia de Homero. Pero hay ejemplos mucho más próximos. En el siglo xx dos naciones emprenden la modernización: Estados Unidos y Japón. Dan el salto de un mundo premoderno, feudal, agrario, ganadero, tradicional, a una civilización tecnológica, industrial, capitalista, y crean sus imaginarios míticos y épicos: el wéstern y los samuráis. La veneración por las armas y por el justiciero forma parte de ese mito.

En Estados Unidos las casas unifamiliares valladas con césped de los suburbios son un recuerdo nostálgico del rancho y un símbolo de la defensa de la propiedad privada (según la Ley de Asentamientos Rurales promulgada por Lincoln en 1862, quienes colonizaran tierras al oeste del Mississippi adquirirían la titularidad de sus parcelas si eran capaces de cultivarlas y defenderlas durante cinco años).

Hay tantas conexiones de enfoque y punto de vista (aunque no argumentales) entre *El hombre que mató a Liberty Valance* y *El bandido adolescente*, tres años

posterior, que no me resisto a suponer que Sender se inspiró en el clásico de John Ford. Como he dicho, la película se considera el primer wéstern crepuscular. Sender entendió muy bien ese concepto y lo interiorizó. El escritor altoaragonés diagnostica esa misma confusión deliberada entre la leyenda y la historia. Como John Ford en su película, reflexiona sobre la ideología que subyace en el wéstern y cuestiona la fascinación norteamericana —y universal— por los criminales (el forajido, el gánster), el aura heroica de los hombres con manos manchadas de sangre que construyeron América.

Sender parece sorprendido: «El crimen también tiene su prestigio». Describe la desolación tras la muerte de Billy el Niño:

La veneración por el muerto fue durante aquellos días unánime y se diría que en lugar de un bandido había muerto un héroe de quien la humanidad debía estar agradecida. Es verdad que en todas partes se admira a los que desprecian la vida. (p. 272)

En sus viajes le han mostrado las reliquias de Billy, que, casi cien años después, atraen al turismo. De hecho, en una subasta celebrada en 2010 se llegaron a pagar cinco millones de dólares por una de las pocas fotos que existen del bandido.

Una de las mayores virtudes, y una novedad, de esta novela consiste en que Sender no edulcora a su protagonista ni a los demás personajes. Muestra claramente sus aspectos más mezquinos y racistas, como el desprecio por el enemigo, los indios: «Era verdad que mataba indios siempre que tenía ocasión y que a veces buscaba esa ocasión un poco a la fuerza» (p. 78).

En un mundo de hombres rudos y escasez de mujeres, valora un concepto romántico de la lealtad y la amistad, aunque desquiciadas. Billy se regía por una ética muy especial: como la mayoría de los pistoleros, defendía un código de conducta que censuraba el crimen, a no ser que se cometiera para vengar otro crimen, y prohibía la violación, incluso la de una mujer mexicana o india. Esos hombres poseían sentido del honor, sí, pero desenfocado y atroz:

Matar a un hombre no es ofenderlo. La muerte la lleva todo el mundo en la sangre desde que nace. [...] Lo malo en la vida no es matar a otro, sino ofenderlo con alguna clase de humillación o mala palabra. Yo puedo darle un plomazo a cualquiera, es verdad. Pero no lo insulto.

[...]

—¿Qué necesidad hay de insultar a nadie y menos si va uno a quitarle la vida? (pp. 80-81)

Mataban a los débiles, a los indefensos. Cultivaban un desprecio arrogante por la vida y no los exaltaba ninguna gran ambición. Aceptaban con fatalidad el destino.

Como en todas sus novelas, Sender incluye discusiones filosóficas. Polemiza con las teorías del Estado de Engels y Marx. Expone sus ideas por boca del personaje de Tunstall. La cuestión ronda y hechiza a Billy, que escucha extasiado a su mentor y amigo:

Nuevo México no tenía todavía la ley americana y había sido liberado de la mexicana. Las luchas de bandos serían inevitables y sangrientas hasta que se impusiera alguna forma de ley [...]. Luego el inglés dijo que en el mar los piratas formaron un día el Estado británico y de ellos nació Inglaterra. En la tierra, los pastores, a lo largo de sus pendenias, habían sido los padres del Estado moderno.

Lo que pasaba en Nuevo México había pasado en Europa antes de que existieran cuerpos escritos de ley. (p. 79)

Esa explicación de trazo grueso embelesa a Billy, pero él considera que le es ajena, que la idea de justicia interesa a los ricos propietarios: «No lo hacía yo tan rico [...] como para buscar el cobijo de la ley» (p. 116).

Al final los pistoleros son traicionados y abandonados por los negociantes que en primer lugar los contrataron. Con el paso del tiempo, los dueños del dinero comprenden que medrarán más si hay ciertas garantías legales que protejan la propiedad:

—Yo soy amigo de Billy [...], pero mi mundo es más bien el de la ley.

[...]

—[...] mi dinero no es una fuerza rebelde ni subversiva. (pp. 201-202)

Los forajidos, gente sin propiedad ni prosperidad, sobran. Un mundo acaba. Sender registra esa defunción con una mezcla compleja entre compasión y espanto.

Como dice Alberto Sabio, Sender siempre se sintió próximo a las personas humildes del mundo rural. Billy, manejado desde la sombra por ricos propietarios de ganado y bancos, fue una de ellas. El novelista ha cartografiado la lucha interior de sus personajes, sus luces y sombras.

Billy cobra un impuesto mafioso, roba ganado, asola ranchos, atropella, se brinda al mejor postor y, desde luego, mata, mata cara a cara casi siempre y mata también por la espalda, mata a jueces y también a pobres diablos, y mata a indios como si se tratara de lagartijas, pero su crueldad y su fuerza son siempre fronterizas, están siempre en la intemperie de una conciencia: el personaje se cuestiona las cosas y duda.

Por eso, a pesar de sus maldades, el Billy el Niño de Sender es apreciado y no solo temido. Ama la libertad, admira la cultura, simpatiza con los humildes. Su maldad tiene resquicios, reversos, aristas; es en parte defensiva y ambiental.

Billy el Niño empieza a matar por defender de una ofensa a su madre y de ahí arranca su vida fuera de la ley, una vida, sin embargo, en la que, si constata a diario el poder de la crueldad y la fuerza, es capaz también de reconocer que «hay valores más importantes que la muerte y la vida» (p. 272), aunque ignora cuáles serán, dentro de la ambigüedad descreída en la que se desenvuelve.

En ese sentido toda la novela es un canto a la amistad, a la heroicidad de la amistad en un mundo hostil y a la vez, por paradójico que parezca, a la soledad. Amistad y crueldad se trenzan con el sutil hilo de la lealtad a lo largo de toda la narración. El protagonista es, por supuesto, un bandido, un bandolero sanguinario,

pero su mayor heroicidad, su más drástica intrepidez, no estriba en sus continuas aventuras y enfrentamientos a vida o muerte, sino en su sentido de la amistad.

Un sentido que le vale más crédito que sus mismas hazañas. La amistad es una heroicidad para el solitario, un pacto de sangre que exige una lealtad superior; por ella se cometen las mayores atrocidades, como el asesinato por la espalda a cargo de Billy de quien había traicionado a su «amigo mortal» y el posterior asesinato por parte de este del *sheriff* que mató al final a Billy.

Una aportación muy original de *El bandido adolescente* es la aparición de personajes hispanos, que en las novelas y el cine norteamericanos suelen ser representados como idiotas, corruptos, indolentes, pero aquí son personajes a los que el autor retrata con profundidad y matices. En la novela se habla en español mexicano:

Aprendió con los pilluelos de piel oscura a hablar un español mexicanizado como se puede suponer y un poco arcaico. Decía *trujo* y *asina* y *denantes*. También decía *reñire* por *reñir*, *dolore* por *dolor* y *plebe* por *multitud*. Tenía a gala hablar español. Era un caballerito hispano-irlandés. (pp. 24-25)

Hay que recordar que el español era la lengua franca de los indios, algunos de ellos cristianizados por los misioneros, como se narra en la novela *La muerte llama al arzobispo*, de Willa Cather. El nombre del jefe de los indios apaches que lucharon contra los ejércitos mexicano y estadounidense en el norte de México por esa época, Gerónimo, es español.

*El bandido adolescente* es una crónica de la tensión entre México y Estados Unidos, entre lo hispano y lo anglo: «Billy, el último defensor que hemos tenido los hombres de piel tostada contra los güeros que vienen del norte o del este con su pelo de panocha y ojos azules» (p. 273). No olvidemos que la acción del libro empieza en 1871. Hacía veinte años que México, mediante el Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848), había sido obligado a ceder a Estados Unidos más de la mitad de su territorio para poner fin a la guerra mexicano-estadounidense. Estados Unidos pagó quince millones de dólares como indemnización, que era la mitad de lo que habían ofrecido con intenciones de comprarla antes de la guerra. La tierra traspasada por México es el 14,49 % del área total del territorio actual de Estados Unidos y el 119 % del de México. Antes había sido una parte de la colonia española de Nueva España durante aproximadamente tres siglos.

Desde principios del siglo xvii una cadena de misiones y establecimientos españoles se extendió en la nueva región de México, sobre todo siguiendo el curso del río Bravo desde el área de El Paso hasta Santa Fe, que era una ciudad colonial bajo dominio español y que ahora es la capital de Nuevo México. El asentamiento español y el trabajo de los misioneros siguieron el curso del Colorado hacia el norte de su boca a lo largo de la frontera actual entre California y Arizona. A partir de finales del xviii España había construido también un sistema de fortalezas y misiones en todas partes de Alta California —ahora la mitad del sur del

estado estadounidense de California—, de San Diego a San Francisco. La región incluye la totalidad de los actuales estados de California, Nevada y Utah, así como partes de Arizona, Colorado, Nuevo México, Wyoming, Oklahoma y Kansas. El tratado también especificó el río Grande (río Bravo del Norte) como frontera mexicana.

Resulta interesante destacar que la mayoría de los hispanos que hoy viven en Estados Unidos no son descendientes de emigrantes. Ellos no se movieron: se movió la frontera, y de la noche a la mañana pasaron a ser ciudadanos de segunda de un nuevo país. La huella española en ese territorio era muy poderosa cuando lo recorría Billy el Niño, y la novela lo refleja.

Otro rasgo destacable de *El bandido adolescente* es el humor, con cierta poesía y algo de sarcasmo que, en realidad, llena de tristeza la sonrisa, un humor que no es paródico como ocurre en los hermanos Cohen o en Tarantino: «Entre los criminales la honradez, por razones obvias, se estima más que entre las personas virtuosas» (p. 150); «Matarse entre amigos —había dicho una vez el Kid— requiere cierta limpieza» (p. 105). Un hecho simple o un capricho resultan significativos. Una mujer se marcha de la casa donde va a haber un tiroteo. No le importa que su marido se quede en el escenario de la futura violencia, pero vuelve a buscar al gato: «Aquello de que su esposa salvara el gato, pero lo dejara a él, no lo entendía» (p. 128).

Sender deja muy claro el valor subalterno que los forajidos daban a las mujeres: «Lo que decía en la noche, lo olvidaban los dos en la mañana. Billy vivía solo para su aventura de sangre y si recurría a la mujer era solo de paso» (p. 100). No obstante —siempre hay matices—, dos compinches suyos cambian cuando deciden casarse y formar familia.

Sobre un personaje secundario, un cazador de búfalos, escribe:

Quería que la gente le tuviera miedo, es decir, que estaba dispuesto a ser sanguinario por vanidad. De vez en cuando atropellaba a alguna persona pacífica. Los que se dejaban maltratar se convertían en sus víctimas sin remedio y para siempre. (p. 139)

Sender anticipa los rumbos del wéstern (*Sin perdón*, de Clint Eastwood) y del género bélico (*Apocalypse Now*, *La delgada línea roja*).

La atmósfera y la época de la novela comentada han tenido otros cultivadores: Cormac McCarthy en *Meridiano de sangre*, particular duelo entre un violento chaval fugitivo y un juez más violento y corrupto, y E. L. Doktorow en *Cómo todo acabó y volvió a empezar*, un relato impresionante en el que gentes sin raíces buscan fundar un nuevo pueblo en medio de la nada, donde caen los facinerosos y todo termina en una bacanal de violencia.

Un caso especial es el de Michael Ondaatje, nacido en Sri Lanka, también de origen extranjero, también interesado en la guerra como tema (*El paciente inglés*), que escribe en 1970, poco después que Sender, otra novela sobre la vida del bandido, *Las obras completas de Billy el Niño*, una reinterpretación del mito con mirada forastera.



La escritura es muy distinta, iluminada desde el interior de la mente de Billy, lírica y fragmentaria, pero se observan equivalencias en el tono. Hay reseñas de heridas, de violencia gratuita (las ratas). Habla Billy:

Esto es lo que pasó  
cuando disparé a Gregory  
  
Lo alcancé de lleno y con cuidado  
reventándole el corazón  
para que fuese rápido y  
a punto estaba de marcharme  
cuando veo que un pollo se le acerca  
y se le lanza al cuello mientras cae  
le hunde el pico en la garganta  
tensa las patas y le saca  
una vena roja y azul  
(Ondaatje, 2008: 19)

Se diluyen las diferencias entre los *marshals* y *sheriffs* y los bandidos. La descripción de Pat Garrett, el agente de la ley (y antiguo ladrón de ganado, pistolero y asesino) que mató a Billy es memorable:

Pat Garrett, asesino perfecto. Personaje famoso, con mente de doctor, manos peludas y con cicatrices, quemado por la soga [...]. Asesino perfecto porque su mente era indolegable. Era capaz de matar a alguien en plena calle, dar media vuelta y terminar un chiste. Un hombre que decidió lo que estaba bien y se olvidó de cualquier moral. Disfrutaba de veras con la gente, con los raros, los ebrios, los ladrones. Era peligrosísimo para ellos porque los comprendía, sabía qué motivaba su risa o su rabia, lo que les gustaba pensar, cómo debía conducirse con ellos para caerles bien. (p. 34)

Quiero reivindicar la novela *El bandido adolescente* y al escritor Ramón J. Sender. Novela con fuste y amena, no merece ser orillada como un libro menor o de aventuras. Posee un trasfondo ideológico que está en diálogo con las corrientes contemporáneas y trenza lo personal con lo colectivo. Pone en el foco temas que todavía hoy son actualidad: la violencia, la ley, la rebeldía, las razones del Estado, las tensiones que laten en la trastienda oscura de la civilización. Sigamos leyendo a Sender, que permanece actual, porque, como él mismo escribió, el pasado y el futuro son «solo partes de una misma rueda» (p. 82).

#### BIBLIOGRAFÍA BREVE

- Antón, Jacinto (1999), «¡Bang!: pistoleros de tercera, ventas de primera», *El País*, 18 de julio.
- Caudet, Francisco (ed.) (1995), *Correspondencia Ramón J. Sender – Joaquín Maurín (1952-1973)*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- Davis, William C. (1994), *La conquista del Oeste: pioneros, colonos y vaqueros, 1800-1899*, trad. de Susana Madroñero, Madrid, Libsa.
- González Sainz, J. A. (2017), «La crueldad fronteriza: el Oeste americano en Cormac McCarthy y Ramón J. Sender», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1 de abril <<https://cuadernoshispanoamericanos.com/la-crueldad-fronteriza-el-oeste-americano-en-cormac-mccarthy-y-ramon-j-sender>> [consulta: enero de 2020].

- Mainer Baqué, José-Carlos (ed.) (1983), *Ramón J. Sender: in memoriam. Antología crítica*, Zaragoza, DGA / Ayuntamiento de Zaragoza / IFC.
- McBride, Joseph (2004), *Tras la pista de John Ford*, trad. de Josep Escarré, Madrid, T&B.
- McCarthy, Cormac (2007), *Meridiano de sangre*, trad. de Luis Murillo Fort, Barcelona, Random House.
- Ondaatje, Michael (2008), *Las obras completas de Billy el Niño*, trad. de Catalina Martínez Muñoz, Barcelona, Debolsillo.
- Rolón Barada, Israel (ed.) (2019), *Puedo contar contigo: correspondencia Carmen Laforet – Ramón J. Sender*, Barcelona, Austral.
- Sender, Ramón J. (1972), *Relatos fronterizos*, Barcelona, Destino (1.ª ed., México, Mexicanos Unidos, 1970).
- (1980), *Monte Odina*, Zaragoza, Guara.
- (2013), *El bandido adolescente*, pról. de Fernando Savater, Zaragoza, Contraseña (1.ª ed., Barcelona, Destino, 1965).
- (2016), *Contraataque*, pról. de Alberto Sabio Alcutén, Zaragoza, Contraseña (1.ª ed. en español, Madrid, Nuestro Pueblo, 1938).