

zabeth— tiene dos partes: la primera refiere su vida en Italia y su posterior detención y encarcelamiento por orden de Catalina la Grande, que veía en ella una potencial enemiga de su trono, usurpadora como era de la corona rusa por el asesinato de su marido Pedro I, en una espantosa mazmorra junto al río Neva; la segunda cuenta su viaje por Europa, una vez liberada, que desemboca en un aquelarre, que se celebra en la raya fronteriza entre Francia y España.

Ambientada en el XVIII, en apariencia es una novela histórica (Sender las había compuesto magistrales: *Míster Witt en el cantón*, *Carolus Rex*, o *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*), Lizaveta existió: se llamaba en realidad Ana Tarakanov, era hija, en efecto, de la emperatriz Isabel y vivió entre 1750 y 1787, residió en Italia desde muy joven —en Florencia, Pisa y Livorno— y fue solicitada como esposa por Carlos Radziwill, palatino de Vilna y aspirante a la corona de Polonia. Eso desencadenó los temores de Catalina, consciente del peligro que podía suponer la princesa, que tenía plena legitimidad para reinar, al contrario que ella, y envió al conde Orlov a Italia, quien la engañó y raptó en uno de sus barcos, donde abusó de la princesa y la entregó a la marinería con el propósito de que no llegara viva a Rusia. No sucedió así y la princesa fue recluida en la fortaleza de Pedro y Pablo, donde murió en uno de los desbordamientos del Neva, que inundó hasta ahogarla su mazmorra subterránea. Histórico también es el conde Cagliostro (1743-1795), aventurero italiano, nacido en Palermo y muerto en la fortaleza de San Luis (Urbino). Su nombre auténtico era José Balsamo y fue un personaje trapisondista y fabuloso a la vez, que llevó a cabo monumentales estafas y empresas ocultistas sorprendentes.

Pero Lizaveta no muere en la novela, donde el papel de Cagliostro es más moderado que en la realidad, a la busca el narrador de verdades profundas sobre la condición humana. La primera parte, la mitad de la narración, muestra uno de los momentos mayores del arte y la capacidad de conocimiento (existencial) de Sender, que se asoma a la inmensa crueldad de la zarina Catalina —hay una ejecución de un noble disidente, literalmente aterradora— y, a su través, al espectáculo del mal que padece en cuerpo y alma la protagonista, recluida en una mazmorra húmeda o espe-

lunca, y sumida en situaciones de privación espantosa que concluyen con el parto de un niño y su imposible cría en estas condiciones: el niño muere y las ratas devoran su cuerpecito. No muere, repetimos, en la novela; si lo hubiera hecho, se nos habría hurtado el objetivo esencial del novelista, que es el análisis del sufrimiento humano y las nociones de inocencia y culpabilidad.

Pocas veces se nos ha dado asistir a un análisis novelesco del sufrimiento y del mal como en estas páginas, que erigen un auténtico monumento novelesco al dolor de las víctimas, la víctima –arquetipo y modelo en un mundo atravesado por fuerzas oscuras, que a su manera intenta comprender—. A través del dolor, Lizaveta alcanza un estado de maduración y serenidad que la sitúa en un nivel superior de lo humano. Todo ello a través de un muy complejo proceso de simbolización, que Uceda muestra con rigor y que revela a un Sender poco conocido, de estirpe metafísica, del que fluyen sentencias de sabor shakesperiano. Así, oímos a un personaje decir:

«El universo entero (...) no afirma ni niega nunca. Es un constante y eterno *quizá*¹².

O:

Escuchando el vendaval la princesa se hablaba: «El mundo entero va a morir y acabarse. Así debe ser porque la creación entera es una desgracia. Es desgraciado el río cubierto de hielos y el mar. Yo sufro con la creación entera y es como si tuviera yo la culpa de todo lo que va a suceder. Quizá tengo la culpa de todo, pero no me he dado cuenta hasta ahora»¹³.

Lo que recuerda algunas líneas de *Monte Odina*, ese libro que tampoco parece haber existido para los exegetas de oficio:

«Todos fuimos igualmente culpables y aunque yo no maté a nadie fui culpable por omisión, porque no protesté. O al menos no protesté bastante eficazmente»¹⁴.

Uceda concluye su análisis afirmando que «el de estos personajes es un aprendizaje errante y solitario, de soledad íntima, en el que cada uno de ellos intenta alcanzar un nivel de consciencia o de sabiduría»¹⁵. Del aprendizaje o conocimiento del mal y de las fuerzas oscuras deriva la segunda parte consagrada en gran medida a la descripción de un aquelarre. Sender no lo enjuicia, solo lo muestra, pero en la mostración de ese conocimiento reside sin

duda su propósito. Muchas de tales páginas proceden de una novela del autor, *Emen beta an* («Aquí estamos»), publicada en México, en 1958, cuyo título en lengua vasca funciona como lema en la narración; es una fórmula de encantamiento: El conde Cagliostro, aquí y en la realidad famoso nigromante, es un representante nada compulsivo, sereno, señalado mensajero de la comunicación con las fuerzas oscuras. El título remite a la funesto, tal como explicó el autor a Marcelino C. Peñuela:

«Lo saturniano es lo funesto. Saturno es el planeta de lo funesto, del veneno.(...) Lo saturniano es, al mismo tiempo, lo misterioso y lírico»¹⁶.

Y afirma además, afirmación digna de retener por su alcance, aunque sea demasiado optimista, a nuestro juicio:

«Tiene una intención esteticista algo desesperada. Todo es catastrófico, es decir, fundamentalmente negativo. Pero no es un negativismo que acaba en sí mismo. Es como decir, la vida es borrosa, pero vean ustedes qué placentera es al mismo tiempo. Hay un poco de amor, y ese amor es exquisito. Hay un poco de inocencia, también exquisita. Hay un poco de generosidad. Hay estampas de la vida humana llenas de apelaciones a alguna forma deficit, pero hay también armonía genuina»¹⁷. Esta debe de ser la que alcanza Lizaveta tras su desoladora experiencia en la espelunca, donde su dignidad fue humillada en términos sólo comparables a los de los judíos en los campos de exterminio. Y el aquelarre contiene también algún episodio turbador, como el cuerpecito del niño depositado entre los hielos por la madre del maestro de ceremonias del aquelarre, el caballero Spic. Tras lo expuesto, seguir suscribiendo la tesis de las ideas extravagantes de Sender entra de lleno en la falsificación de la hermenéutica.

No tienen estas páginas la calidad de la primera parte, pero cumplen su función en esta novela sin conexión alguna con el realismo costumbrista español y es la pieza cenital de un conjunto poco conocido y singular: *El lugar de un hombre, El Rey y la Reina, El verdugo afable* o *Tres novelas teresianas*. La crítica tiene la obligación de recuperar esta franja sustancial de la obra senderiana. Lo que en ningún caso es de recibo su desconocimiento, su visión deformada, que guardan mucha relación con las campañas más o menos sistemáticas contra la persona y la obra del escritor.