FRANCISCO CARRASQUER

SENDER EN SU SIGLO

Antología de textos críticos sobre Ramón J. Sender
Edición de Javier Barreiro

SENDER EN SU SIGLO

Antología de textos críticos sobre Ramón J. Sender

Francisco Carrasquer

SENDER EN SU SIGLO

Antología de textos críticos sobre Ramón J. Sender

EDICIÓN DE JAVIER BARREIRO

INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALTOARAGONESES
Diputación de Huesca

FICHA CATALOGRÁFICA

CARRASQUER, Francisco
Sender en su siglo : antología de textos críticos sobre Ramón J. Sender / Francisco Carrasquer ; edición de Javier Barreiro. – Huesca : Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001

459 p. ; 21 cm.
D. L. HU-43/2001. – ISBN 84-8127-113-6

1. Sender, Ramón J. – Crítica e interpretación. I. Barreiro, Javier. – II. Título
821.134.2 Sender, Ramón J. (081)

© De los textos, Francisco Carrasquer Launed y Javier Barreiro Bordonaba, 2001
© De esta edición: Instituto de Estudios Altoaragoneses

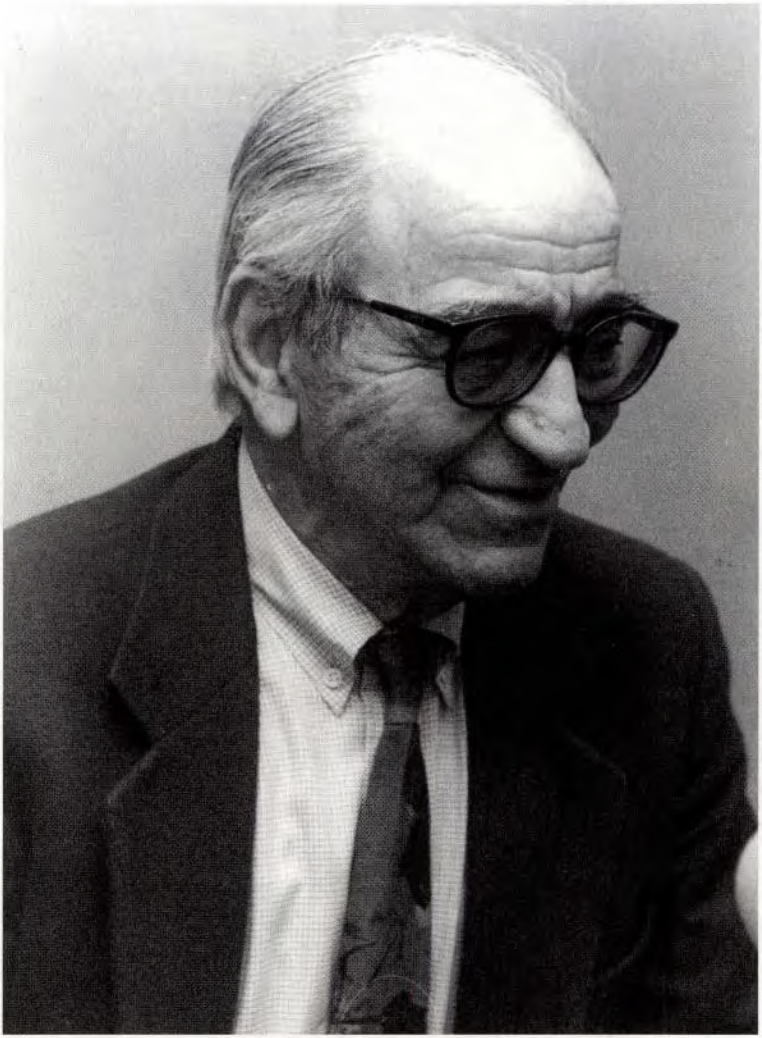
Edita: Instituto de Estudios Altoaragoneses
(Diputación de Huesca)
Colabora: Departamento de Cultura
y Turismo del Gobierno de Aragón

Corrección: Teresa Sas Bernad
Cubierta: Marta Puyol Ibort

ISBN: 84-8127-113-6
Depósito legal: HU-43/2001
Fotocomposición: Ebro Composición
Imprime: Grafic RM Color. Huesca

Impreso en España / *Printed in Spain*

Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación de Huesca)
Parque, 10. E-22002 Huesca. Tel. 974.294120. Fax 974.294122
www.iea.es / iea@iea.es



Francisco Carrasquer (Huesca, 1995).
Foto: Víctor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 9

SUMARIO Y PROCEDENCIA DE LOS ESTUDIOS 27

BIOGRAFÍA 31

CRONOLOGÍA 35

BIBLIOGRAFÍA 39

Libros 39

Traducciones 40

Artículos 43

Reseñas 44

ANTOLOGÍA

La crítica a rajatabla de Víctor Fuentes 49

Visión global del pensamiento de Sender 69

Sender y el exilio español 95

El raro impacto de Sender en la crítica literaria española 103

Libro-homenaje a Sender en Arizona 155

Dos libros-homenaje a Ramón J. Sender desde dos mundos 161

Contratiempos de espacio: *Epitalamio del prieto Trinidad* de Ramón J. Sender 179

Sender para estudiantes 203
Sender: el arte de la totalidad. El autor de *Imán* o *Mr. Witt en el Cantón* fallecía ahora hace una década 219
El escritor, visto por sí mismo 225
Sender por sí mismo 231
Un Edipo extemporáneo (a raíz de *Muerte en Zamora*, de Ramón Sender Barayón) 321
El pensamiento íntimo de Sender 339
Ramón J. Sender, niño precoz toda su vida a destiempo 365
Sender en la cruz del 27 389
Nuestra materia prima literaria. La lectura de Sender estimula a todo aprendiz de escritor y enriquece a toda clase de lectores 405
¿Escribir por pensar o pensar por escribir? La filosofía senderiana acude a los puntos de la pluma o al toque de las teclas 411
Sintónico Sender 449

INTRODUCCIÓN

Francisco Carrasquer es, sin asomo de dudas, el estudioso que con más asiduidad se ha ocupado de Sender desde la lectura y publicación de su tesis en 1968.[1] Años después recogió diversos trabajos publicados en el ínterin en un volumen que tituló *La verdad de Ramón J. Sender*[2] y en 1992 dio a la luz otro libro dedicado a las ficciones americanas del escritor de Chalamera.[3] También se ha encargado de varias ediciones de la obra senderiana.[4]

1. *«Imán» y la novela histórica de Ramón J. Sender —primera incursión en el «realismo mágico» senderiano—*, Zaandijk, Uitgeverij Firma J. Heijnis Tsz., 1968. Reeditada, con numerosas correcciones y ampliaciones, bajo el título de *«Imán» y la novela histórica de Sender* (prólogo de Ramón J. Sender), Londres, Tamesis Books Limited, 1970.

2. *La verdad de Ramón J. Sender*, Leiden-Tárrega, Ediciones Cinca, 1982 (con bibliografía de Elizabeth Espadas). Recoge: «Sender a la hora de la verdad», *Camp de l'Arpa*, 3 (sept. de 1972), pp. 21-22; «El derecho de autor frente al deber de enmienda», *Camp de l'Arpa*, 17/18 (feb.-marzo de 1975), pp. 18-19; «Presentación de Ramón J. Sender», «La crítica a rajatabla de Víctor Fuentes» (con inclusión del artículo de V. F. criticado) y «La parábola de *La esfera* y la vocación de intelectual de Sender», los tres artículos publicados en el número extraordinario dedicado a Sender de la Revista Hispánica de Amsterdam, *Norte*, año XIV, 2-4 (mayo-agosto de 1973), en las páginas 2-4, 43-55 y 67-95, respectivamente, y «Samblancat, Alaiz y Sender, tres compromisos en uno», *Papeles de Son Armadans*, año XX, 228 (marzo de 1975), pp. 211-246.

3. *La integral de ambos mundos: Sender*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1994.

4. Edición crítica de *Imán*, Huesca, IEA, 1992. Edición crítica de *Réquiem por un campesino español*, Barcelona, Destino, 1998. *Rimas compulsivas (antología poética)*, El Ferrol, Esquío, 1998.

Son, pues, seis en total los libros dedicados a este autor por Carrasquer, amén de otros muchos trabajos dispersos aparecidos especialmente en la revista *Alazet* del Instituto de Estudios Altoaragoneses, de los que esta edición pretende recoger los más significativos entre aquellos que no han sido publicados en volumen.

El propio Carrasquer ha explicado su fascinación por Sender basándola en la proximidad de origen, de formación y de vivencias en torno a la guerra y al exilio.[5] Únase a ello el que les separan tan solo quince años en la fecha de nacimiento, es decir, una generación. Cronológicamente, Sender pertenecería a la del 27, mientras que Carrasquer —tres años más joven que Ridruejo, por ejemplo— se incluiría en la del 36.[6] Otros rasgos comunes, salvando las naturales distancias en intención, actitud y género, podrían espigarse en la multidireccionalidad temática, el estilo desafectado y el variado sustrato cultural no acomodado a escuelas o esquemas.

Además de una lectura exhaustiva y meditada de toda la obra senderiana a lo largo de muchos años, Carrasquer, hombre de probada formación cultural y filosófica como demuestran tanto su escritura como su denso currículum académico, encuentra en su paisano una similitud de puntos de vista y de actitud libertaria ante la vida[7] por lo que una

5. En los párrafos iniciales del artículo «Visión global del pensamiento de Sender», recogido en este volumen, Carrasquer comenta estos paralelismos.

6. Cf. José-Carlos Mainer, «Periodización literaria», en *Diccionario de literatura española e hispanoamericana* (t. II), Madrid, Alianza, 1993, pp. 261-266.

7. Una densa y actualizada exposición del pensamiento social de Carrasquer en su ensayo *El grito del sentido común. De los automatismos a la libertad.*

buena parte de sus argumentos inciden en la vindicación del novelista sujeto a valoraciones cambiantes en relación con la agitada trayectoria sociocultural del acontecer hispano en el siglo XX. En efecto, Sender, que en los años treinta se había constituido en el novelista más sólido y prometedor del panorama nacional, padeció el arrumbamiento destinado a los exiliados políticos pese a que en los años cuarenta y cincuenta realizó, seguramente, la aportación más decisiva y más alta cualitativamente de toda su trayectoria narrativa.[8] Si desde muy temprano le acompañó el reconocimiento de la crítica, especialmente de la anglosajona, y fue repetidamente traducido, no corrió la misma suerte en los círculos críticos del exilio y hubo que esperar a los años sesenta para que en España se le conociera y apreciara. A la primera recepción entusiasta —y más por parte de los lectores que de los orientadores de opinión— sucedieron las reticencias y guiños reprobatorios de una buena porción de críticos,[9] en su mayor parte cómplices, conscientes o inconscientes, de la manipulación cultural comunista, que enfangó el debate intelectual

8. En «Sintónico Sender» Carrasquer apunta que el exilio probablemente favoreció artísticamente su escritura, como sucedió con otros autores. Aunque sea aventurado hablar de supuestos, puede concluirse que la tensión a que se ven sometidos los creadores en circunstancias vitales difíciles ha deparado muchas de las mejores producciones intelectuales de la historia («lo que es bueno para el arte es malo para la vida y lo que es bueno para la vida es malo para el arte», apuntó Ortiz-Osés) y sobran los ejemplos para certificarlo, aun teniendo en cuenta lo vidrioso de este tipo de generalizaciones.

9. En este sentido, es reveladora la observación de Carrasquer acerca de la distinta recepción por parte de la *intelligentsia* de los premios Planeta concedidos a Sender y Vázquez Montalbán. Lo que en uno se interpretaba como achantamiento de cerviz y venta al todopoderoso capital, en el otro constituía el reconocimiento de la industria editorial a una trayectoria literaria y civilmente modélica.

durante tantos años. Quizá no haya escándalo ético más flagrante a lo largo del último siglo que la actitud de las mesnadas de intelectuales que, ya desde los años treinta y muchas veces pensando en su propio *status*, cerraron los ojos ante el genocidio, la barbarie y el uso sistemático de la mentira, la calumnia y la descalificación *ad hominem* y colaboraron con los siniestros designios emanados desde Moscú. Francisco Carrasquer, especialmente en «El raro impacto de Sender en la crítica literaria española», pero también a lo largo de muchos otros de sus escritos, es uno de los que con más tino han denunciado esa evidencia que solo hoy empieza a suscitar las reflexiones oportunas.[10]

Llaman, precisamente, la atención en los acercamientos críticos de Carrasquer tanto su sinceridad y claridad como la reciedumbre moral que le hace levantar la voz ante quienes no pueden escudarse en la ignorancia para justificar la malevolencia de sus argumentos. En este sentido es ejemplar su respuesta a Víctor Fuentes en el artículo que abre este volumen, aparecido en *Norte*, revista en la que también se reproducía, con honestidad tan infrecuente en este mundillo, el trabajo que daba lugar a la réplica.[11] Uno de los argumentos más constantes en Carrasquer, utilizado en este trabajo y en otros que aparecen en la presente edición, es el de la defección de los intelectuales españoles ante la causa popular, al

10. Carrasquer anota en este artículo con cierta dosis de voluntarismo: «Ahora que ser comunista es ser tan conservador, ser anticomunista podría ser todo lo contrario».

11. También respuesta a los argumentos, por cierto nada fundamentados, de otro crítico, Rafael Bosch, en contra de la interpretación de *Imán* por parte de Carrasquer, lo constituye el artículo «Libro-homenaje a Sender en Arizona».

que dedicó un ilustrativo artículo.[12] Para Carrasquer, «por desgracia, los intelectuales consagrados [del periodo de preguerra] no se habían enterado de nada»,[13] crítica que se extiende en el caso español a la segunda mitad del siglo:

> [...] han hecho más los locos experimentalistas holandeses (sobre todo los poetas) por revolucionar a sus lectores y concienciarles socialmente que los literatos «sociales» españoles, quienes no solo han tenido que renunciar a su poesía voluntarista sino que provocaron hace unos tres o cuatro años una crisis tal de hastío que estuvo a punto de colapsar a toda la literatura de España.

Una definición, *engagée* pero no sectaria, del intelectual figura en el tercer párrafo del trabajo «Sender y el exilio español». El narrador oscense resultaría, así, el único entre los autores de fuste que se acercó y comprendió críticamente el anarcosindicalismo,[14] lo que le valió el ninguneo de la crítica durante mucho tiempo y, lo que es más grave, la neutralización de su obra. Si en los años cuarenta y cincuenta nada se podía esperar de los adictos al régimen ni de los comunistas,[15] tampoco en los sesenta el auge de experimentalismos y

12. Cf. Francisco Carrasquer, «La literatura española y sus ostracismos», *Cuadernos de Leiden* [Universidad de Leiden], 7 (1981).

13. Para él, solo Baroja percibió en España el fenómeno anarquista, único en el mundo, y «¡sin comprometerse!», exclama.

14. Carrasquer afirma, también con fundamento, que Sender es el autor español que a lo largo de la centuria más se ha inspirado en el pueblo y más ha conspirado con él.

15. Especialmente, después de la feroz denuncia del estalinismo que acomete en *Los cinco libros de Ariadna*.

estructuralismos le fue favorable. En el primer caso porque, por prejuicios y desconocimiento, se obvió el componente vanguardista que, desde la primera novela, recorre toda su obra y que solo empezó a ser considerado lustros después. En el segundo, por el esnobismo de quienes se apuntaron a estas corrientes que permitían aplicar un esquema predeterminado al hecho literario sin tener demasiados conocimientos del contexto, lo que, como apunta Carrasquer, explica en parte la superficialidad de la crítica hodierna. Fueron los lectores quienes despertaron el interés por el autor, sobre todo a raíz de la publicación de *Crónica del alba* en una edición que no tenía nada de popular y de la que tampoco se comprendió su tercera parte, en gran parte vanguardista y resultado de la disolución de la personalidad del sujeto narrativo. La evolución del mercado editorial en beneficio de valores que no priman el compromiso, la especulación intelectual ni el rigor literario tampoco ha favorecido la obra de Sender en los últimos años, pese a que la atención crítica, constante fuera de las fronteras peninsulares, haya crecido vigorosamente en las dos últimas décadas. Todos estos extremos se exponen con agudeza y claridad en el excelente trabajo «El raro impacto de Sender en la crítica literaria española» y se remachan en otros, como «Sender para estudiantes». En suma, puede afirmarse que Sender, cuyo periodo de mayor presencia editorial se sitúa entre 1967 y 1976, ha dejado de estar de moda cuando en el mercado literario se han ido imponiendo las técnicas de *marketing*.

Independencia, claridad, poco temor a incidir en lo no «políticamente correcto» y un especial afán vindicativo constituyen otros rasgos de los acercamientos senderianos de

Carrasquer, cuya personalidad, por cierto, se acerca más a la afabilidad, incluso a cierta timidez, que a la confrontación y a la beligerancia, aunque en su trayectoria personal siempre ha privado la insobornable defensa de sus convicciones en circunstancias tan adversas como las de la guerra, la resistencia interior y el exilio. Pese a sus galas universitarias, también observamos un cierto rechazo al academicismo, patente en los registros coloquiales de su prosa y en su mayor confianza en los argumentos de *razón* que en estériles plantillas perpetradas por tantos hacedores de currículum cuyas producciones nos proporcionan habitualmente una sensación de irrelevancia. Además del ninguneo de los centros de poder periodístico y editorial, tampoco Carrasquer ha sido muy afortunado en su recepción por parte del medio universitario. Exilio, ideas libertarias y carácter nada propenso al cultivo de falsas camaraderías ni arribismos no han debido de favorecerle en estos terrenos.[16] Y, como se apunta, tampoco su estilo y modo de razonar anda muy cercano a los cánones académicos, que implican la asepsia, el pensamiento castrado, la huida de la originalidad y la toma de posición en vagonetas solo arrastradas por la inercia, el meritoriaje y la mirada puesta en el escalafón. En todo caso, la naturalidad

16. Por su carácter premonitorio, reproduzco el encabezamiento de una entrevista que realicé con él, poco después de su regreso a España: «Lúcido, equilibrado, sin obviar la pasión, acostumbrado a trabajar siempre, depositario de mil desdichas históricas y, también, de abundantes satisfacciones personales, Francisco Carrasquer es casi desconocido en su tierra. Mucho por mor de sus peripecias político-sociales, algo por su adscripción a unas ideas en las que no cabe el compadreo, el arribismo, el *do ut des* ni la dejación de la difusa verdad en beneficio del sol que más calienta. Encontrará poco sitio aquí». Javier Barreiro, «La gran virtud del español en su capacidad de soledad» [entrevista con Francisco Carrasquer], *El Día de Aragón*, 20 de marzo de 1986, p. 29.

y ausencia de afectación son rasgos que comparten el estudioso y el estudiado.

Otro de los puntos en que más han insistido los estudios de Francisco Carrasquer ha sido la constante presencia de lo americano en el escritor de Chalamera. «Novelista de ambos mundos», lo denomina en alguna ocasión y es cierto que muy pocos escritores españoles, ni siquiera entre los del exilio, pueden ofrecer un conjunto tan numeroso de obras dedicadas a América ni una imbricación tan íntima con el espíritu y las mitologías del Nuevo Continente.[17] Además de *La integral de ambos mundos* (1994), libro específicamente dedicado al tema, son constantes en Carrasquer las referencias a este asunto. Se recoge aquí, concretamente, el artículo «Contratiempos de espacio: *Epitalamio del prieto Trinidad* de Ramón J. Sender», pero las alusiones aparecen por doquier en otros trabajos. Es un tópico aludir a la desatención y al desaprovechamiento que España ha tenido hacia las que fueron sus colonias. El lamento ante tal evidencia recorre todo el siglo que ha acabado pero, pese a tal certidumbre, nunca se han acometido iniciativas radicales para solventar esa carencia. Quienes como Sender —cuyo primer libro, *El problema religioso en Méjico. Católicos y cristianos* (1928), ya tiene como *leit-motiv* lo americano— han dedicado buena parte de su obra a tratarlo no dejan de ser vistos desde el interior de un país tan aficionado a mirarse el ombligo y a dar vueltas de torno al «problema de España» con un halo de extrañamiento, de desconfianza, de excentricidad.

17. Carrasquer cuenta treinta y siete obras de asunto americano, muchas más que cualquier otro autor del exilio (v. «Sintónico Sender», p. 456).

Los personajes femeninos senderianos constituyen otro aspecto sobre el que Carrasquer nos llama la atención repetidamente. De «galería fascinante de mujeres-niñas» las califica en una ocasión y es cierto que la inquisición sobre estas virginales e idealizadas mujeres podría aclararnos muy diversas claves de la psicología y las obsesiones del narrador. Lo mismo, el pudor para nombrar a ciertos miembros de su familia, en especial a la madre,[18] a la que precisamente considera hontanar nutriente de esos personajes femeninos,[19] lo que resulta más llamativo en cuanto que Sender no es hombre que se caracterice por el temor ni la mojigatería para aludir a su propia interioridad. Carrasquer se pregunta si no será Sender uno de esos hombres-niños que tanto abundan entre los genios y lo compara en el trato con José Martínez, fundador y *alma mater* de El Ruedo Ibérico, por su capacidad movilizadora y fascinante, unida a un trato personal a menudo difícil. Carrasquer tuvo una relación continua con el editor exiliado, como se constata en la excelente aunque polémica biografía[20] editada recientemente en la que se reproducen numerosos fragmentos del epistolario entre ambos intelectuales antifascistas.

A menudo se pregunta Carrasquer por la paradoja de un escritor con tan profusa carga cultural pero de estilo tan «antiintelectualista», tan aficionado a reflexionar en voz alta,

18. Algo parecido le ocurre con la ciudad de Huesca, en la que mataron a su hermano, y a la que alude en muy contadas ocasiones a lo largo de su obra, como poseído por una suerte de profunda emotividad que la convierte en tabú. Y también con Zaragoza, a la que solo alude larga y explícitamente en *Crónica del alba*.

19. «Sender por sí mismo», p. 300.

20. Albert Forment, *José Martínez: la epopeya de Ruedo Ibérico*, Barcelona, Anagrama, 2000.

a través de autoinquisiciones para las que muchas veces no encuentra otra respuesta que otra pregunta de carácter mucho más ambiguo o la recurrencia al misterio. Es cierto que los «maestros de pensamiento de Sender» se encuentran mucho más en la corriente idealista, heterodoxa, poética y hasta esotérica que partiría de Platón que en el racionalismo aristotélico. De hecho, en «Sender por sí mismo», Carrasquer enumera los autores que, a su juicio, influyen más en el pensamiento, la filosofía y la cosmovisión senderianas. Pitágoras, Parménides, Plotino, Simón el Mago, Spinoza, Servet, Pascal, Descartes, Schopenhauer, Nietzsche, Rudolph Otto, Kierkegaard, Bergson, Machado, Merleau-Ponty y Camus son los autores enumerados.[21] Quizá sobre en la lista el poeta sevillano y falten otros como Miguel de Molinos[22] y, desde luego, escritores no filósofos pero a los que Sender siempre ha reconocido su deuda y dedicado su atención. Me refiero, por supuesto, a Valle-Inclán pero también a autores del ámbito anglosajón a los que tan bien conocía. Por citar unos cuantos, entre muchos, sería indispensable aludir a David Herbert Lawrence, Simone Weil y hasta William Faulkner. A algunos de ellos se ha referido Carrasquer en otros lugares.

A Sender le preocupaba especialmente su poesía, género que cultivó desde sus inicios literarios,[23] y llama la atención

21. Una cata parecida en los pensadores influyentes en Sender pero referida a *La esfera* se encuentra en «La parábola de *La esfera* y la vocación de intelectual de Sender», citado en nota 2.

22. Para esta vinculación con el pensamiento molinosista, v. Javier Barreiro, «Bajo el signo de la perplejidad: *El verdugo afable*», *Alazet*, 4 [monográfico dedicado a Ramón J. Sender], 1992, pp. 59-68.

23. Ya durante su estancia en Alcañiz como mancebo de botica, *El Pueblo*, periódico de la localidad, le publica el 29 de julio de 1918 «Las nubes blancas». V. José I.

el muy escaso eco que esta ha suscitado.[24] El propio Carrasquer (v. «Sender por sí mismo») expresa serias reticencias sobre la misma aduciendo que se encuentra más a menudo en su narrativa que en sus versos. En otro lugar observa que, al entrar en trance poético, el autor se pone tenso, pierde la naturalidad.[25] Sin embargo, Carrasquer publicó recientemente una antología, *Rimas compulsivas* (v. «Bibliografía»), en la que le dedica un estudio más amplio. En todo caso, aparte de sus libros estrictamente poéticos,[26] aparece intercalada en numerosas ocasiones dentro de sus novelas cumpliendo en alguna de ellas, como *Crónica del alba*, una función claramente estructural. En los libros de la última época, mucho más ricos en elementos líricos y sugestivos que puramente argumentales, se privilegia especialmente lo poético. Y es de reseñar que, si el escritor acometía febrilmente su

Micolau, «Un poema del joven Sender en la prensa liberal de Alcañiz», *La Comarca* [Alcañiz], 2-VIII-1991, pp. 20-21.

24. V., especialmente, Javier Barreiro, «La poesía de Ramón J. Sender: Modernismo, Hermetismo y Vanguardia», *El desierto sacudido. Actas del curso «Poesía aragonesa contemporánea»*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 35-44, donde se dan más amplias referencias bibliográficas, y, también, José Manuel Blecua, «La poesía de Ramón J. Sender», que cierra el libro *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, Zaragoza, DGA-Ayuntamiento de Zaragoza-IFC-CAZAR, 1983, pp. 479-494. En las voluminosas actas publicadas con motivo del I Congreso sobre Ramón Sender (1995), aparece únicamente un artículo sobre la poesía senderiana: «La lírica popular de Sender», *El lugar de Sender*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses - Institución «Fernando el Católico», 1997, pp. 401-408. Existe también una tesis que no he podido consultar: Julián Reyna, *Dimensiones poéticas en «Crónica del alba» y obras poéticas de Sender*, University of Southern, California, 1975.

25. «¿Escribir por pensar o pensar por escribir?», p. 419.

26. *Las imágenes migratorias*, México, Atenea, 1960. *Sonetos y epigramas*, Zaragoza, Col. Poemas, 1964. *Libro armilar de poesía y memorias bisiestas*, México, Aguilar, 1974.

narrativa como un mecanismo de acción estricta[27] en la que encontraba elementos soteriológicos, en su vertiente lírica puso siempre una especial atención y no poco cuidado.

Otro aspecto crucial en Sender es su aragonesismo, que él mismo se encargó de corroborar sucesivamente y que alcanza su expresión más cabal en el tan citado y conmovedor prólogo a *Los cinco libros de Ariadna*. Carrasquer dedicó a esta cuestión un artículo específico («Lo aragonés en Sender», *Rolde*, 65/66 [junio de 1993], pp. 49-58), no presente en esta antología ya que está prácticamente reproducido en su totalidad en «Sender por sí mismo». Sería desmedido dar aquí una relación de las novelas desarrolladas en Aragón, de los personajes aragoneses o de las obras en que las reflexiones acerca de su región natal tienen una presencia fundamental, pero no citar *El lugar del hombre* (1939; *El lugar de un hombre*, 1958), *Crónica del alba* (1942), *El verdugo afable*[28] (1952), *Mosén Millán* (1953), luego reeditada como *Réquiem por un campesino español* (1960), *Bizancio* (1956), *Solanar y lucernario aragonés* (1978), *Monte Odina* (1980) y *Segundo solanar y lucernario* (1981), como aquellas en las que lo aragonés alcanza notable preeminencia. Carrasquer considera al novelista «un extremado representante del individualismo/liberalismo aragonés», siendo este último el que le permite liberarse de los probables excesos del primero. Claro que sin individualismo no hay rebeldía posible y tan peligroso es

27. «[...] no repasaba ni sus escritos. Nada de rehacer ni deshacer, sino hacer más. Y más. Y más. Hasta la muerte, que lo pilló haciendo» («Un Edipo extemporáneo (a raíz de *Muerte en Zamora* de Ramón Sender Barayón)», p. 333.

28. Sobre todo en lo que tiene de paráfrasis de la *Vida de Pedro Saputo*, para mí la obra más esencialmente aragonesa de nuestra historia literaria y a la que otro oscense, Andrés Ortiz Osés, ha dedicado páginas memorables.

exacerbar uno como otro extremo. También resulta ilustrativa la repetida afirmación senderiana respecto al «ir por el mundo sin máscara», rasgo que considera altamente identificativo del aragonés. Carrasquer lo conecta con su concepto de la *hombría*,[29] pero se cura en salud a través de esta afirmación irrebatible:

> Después de haber pasado cuarenta años en el extranjero, puedo decir que, en efecto, todos los hombres somos sustancialmente iguales y solo diferimos de más o menos esto o lo otro.

Como sucede con el aragonesismo, el compromiso con el pueblo, las clases trabajadoras o los desfavorecidos —elíjase o intercámbiense los sintagmas, ya que estas cuestiones han estado sometidas en las últimas decadas a vigorosas revisiones o, si se quiere, a versátiles modas— es otro de los núcleos de la obra senderiana. Sería perogrullesco o aporístico incidir en su mostración, por ello los dos trabajos que Carrasquer dedica preferentemente a esta cuestión: el fragmento que se incluye de «Cinco oscenses en la punta de lanza de la prerrevolución española» y «Sintónico Sender» convergen en la capacidad del novelista para empatizar desde dentro. Es decir, que su escritura no surge de un apriorismo o convicción ideológica sino de una densa vivencia/convivencia que desdeña los presupuestos y pretextos previos porque desde ella se ve impelido sin remedio a escribir.[30] El que pueda unir

29. V., para este concepto, «La parábola de *La esfera* y la vocación de intelectual de Sender» y «El pensamiento íntimo de Sender».

30. «tendía a perderse en la escritura para encontrarse a sus anchas *pensando*» («Sintónico Sender»).

a ello la capacidad de distanciamiento indispensable para el narrador de raza no es sino uno de los registros de la misteriosa clave del arte.

De una u otra forma, es palmaria su capacidad de sintonizar con sus sucesivas circunstancias y ámbitos humanos y de estar al tanto de los temas y problemas de actualidad tanto en su época de periodista como en la de novelista. Carrasquer aduce que no alcanzó su madurez en la conciencia crítica y en sus convicciones de rebelde social hasta mediados de los veinte. Y señala cómo en sus artículos de *La Tierra* o *El Telegrama del Rif* todavía denota cierto conformismo pese a que en su peripecia vital ya hubiese dejado abundantes muestras de su sintonía con los revolucionarios. Pero ya tanto su primera obra narrativa como la anterior, *El problema religioso en México*, de índole reflexivo-periodística, revelan posturas mucho más radicales que las de los escritores considerados entonces como de vanguardia social.[31] Sin punto de exageración, Carrasquer lo considera como «uno de los tres o cuatro escritores que más influyeron en formar la mentalidad prerrevolucionaria en España» y basta un repaso superficial a toda su obra de los años treinta y cuarenta para concluir que no existe una sola que no contenga un propósito de denuncia y reivindicación humana. Del mismo modo, en el artículo «Sender en la cruz del 27» nos recuerda que sus primeros libros son siempre «en contra de algo» y, por antonomasia, antirreaccionarios. Pese a su brevedad, el citado texto es uno de los más ilustrativos en cuanto a la considera-

31. Si las comparamos con las de los autores adscritos al socialismo, republicanismo o radicalismo, la distancia es abismal.

ción de los planteamientos sociales del escritor. Se constata allí de nuevo el mecanismo de la «escritura como acción», tan fundamental en Sender y en otros escritores del siglo XX,[32] pero también su creencia en la función social de la literatura y la constancia de su compromiso libertario, que es como incidir en la ya comentada connivencia con la «descomunal arremetida del pueblo español en la preguerra», de la que tan escaso eco hay entre la intelectualidad española. Resulta literalmente impresionante observar la cantidad de empresas renovadoras, culminadas o no con éxito, debidas a esta pujanza del pueblo español en los escasos nueve años que van desde la proclamación de la República a la derrota bélica. Más, teniendo en cuenta las circunstancias socioeconómicas de ese pueblo que apenas podía dedicarse a otra cosa que no fuese a su supervivencia. Por eso tiene razón Carrasquer cuando escribe: «No pertenece en absoluto a ninguna reacción contra la estética "turriebúrnea" del 27, ni sirve de "eslabón" entre la novela social de preguerra y la de posguerra». Efectivamente, Sender, aun siendo plenamente consciente de la función y las contradicciones del intelectual en sus contextos, como demuestran sus novelas y su obra periodística en los años treinta, escribía «desde dentro», poseído de un entrañamiento visceral con el pueblo que, por otra parte, no contradecía su independencia. La única excepción sería *Contraataque*, obra al servicio de la *causa*, en la que, en cierto modo, el autor abdica de su creatividad y que

32. Por citar un trío perteneciente a la narrativa anglosajona, sin duda la más pujante en el siglo XX, bastaría con nombrar a Henry Miller, Ernest Hemingway y David Herbert Lawrence. A los tres ha dedicado Sender excelentes páginas, especialmente en *Álbum de radiografías secretas*.

corresponde a un momento histórico en que otros libertarios tomaron actitudes *comprensivas* o reformistas de las que no tardarían en arrepentirse.

A la significación global de la obra senderiana dedica Carrasquer especialmente los artículos «Sender: el arte de la totalidad» y «Nuestra materia prima literaria». En este último escribe: «[...] nos ha dejado una obra que funciona como la mejor síntesis conocida hecha arte literario de nuestra cultura, la más primaria con la más elaborada». Es cierto que de su universo creativo puede extraerse una suerte de síntesis representativa de los acontecimientos más reseñables de la pasada centuria aunque, por muy pocos años, su factor no alcanzase a contemplar dos episodios tan trascendentales como la revolución informática y el derrumbe del comunismo. Así, Carrasquer llega a predecir que, como sucedió con Camus respecto a Sartre, Sender recobrará la preeminencia entre los escritores de su época e incluso sustenta:

> habrán de pedirle perdón muchos que le trataron de traidor a la clase obrera, cuando han podido constatar que eran ellos los enemigos, no ya de la clase obrera sino de la Humanidad entera. Porque Sender siempre ha sido el enemigo del poder —la institución del crimen impune y a distancia—, mientras que sus detractores lo han sido a lo lacayo, y ahora en aquel pecado llevan la penitencia.

Especialmente en la última época del escritor aragonés se incrementan sus preocupaciones trascendentes hasta ocupar una parte sustancial de sus ficciones e incluso apoderándose de ellas, lo que ha constituido uno de los argumentos desca-

lificadores más utilizados por la crítica para minusvalorar esta etapa de su creación. En «¿Escribir por pensar o pensar por escribir?» Carrasquer trata de dilucidar su idea sobre Dios, que, en principio no comparte. Sin embargo, concluye que su pensamiento se acerca más a lo numinoso que a lo religioso y, quizá con algún voluntarismo, apunta: «[...] *quiere* creer en Dios porque no lo hay. En lo que cree de verdad, aun sin querer, si se me apura, es en la trascendencia del hombre». Se trata, probablemente, de una depuración del tan mentado *esencialismo* senderiano que, en una etapa menos condicionada por las urgencias históricas y ya aproximándose el final de su vida, toma un protagonismo cada vez mayor. Carrasquer ha demostrado en otros lugares que estas preocupaciones aparecen ya desde el principio de su obra narrativa y toman cuerpo incluso en obras tan comprometidas socialmente como puedan ser *Imán*, *O. P.* o *Siete domingos rojos*, por no hablar de *Mr. Witt en el Cantón*, donde el distanciamiento y el propósito simbólico no obstan para que constituya un premonitorio friso de la inmediata circunstancia histórica española.

En resumen, puede afirmarse que en la obra crítica de Carrasquer aparecen casi todas las claves senderianas con una especial referencia a las carencias en los análisis de otros investigadores, cierto afán polémico que vindica la superación de ciertos tópicos apuntados que inciden en la desvalorización políticamente interesada del narrador oscense y la atención a cuestiones poco atendidas, como puede ser la reivindicación de su labor como cuentista, que para nuestro autor está entre lo mejor del siglo. Pero, si hubiera que elegir un rasgo que caracterizase la postura de Carrasquer

como crítico, escogeríamos uno que comparte con el principal objeto de su preocupación crítica: la independencia. Que tal virtud no acostumbre a ser favorable a los intereses de quienes la practican es harto sabido por lo que no dejo de felicitarme de que, al publicarse en un volumen conjunto, estas visiones críticas consigan mayor audiencia.

En la ordenación de los artículos de esta antología se ha escogido un criterio cronológico, teniendo en cuenta el orden de aparición, dado que, como no podría ser de otra manera, la aplicación de un criterio temático daría lugar a interferencias y repeticiones. Sin embargo, podrían establecerse seis apartados que, aproximadamente, corresponderían a los siguientes epígrafes:

— Cosmovisión y pensamiento senderianos (II-X-XI-XIII-XVII).

— Significación de su obra (IX-XVI).

— Compromiso (XIV-XV-XVIII).

— Análisis de obras (VII).

— Tratamiento y valoración general por parte de la crítica (III-IV-VIII).

— Artículos, incluyendo polémicas y reseñas, que implican reflexión y comentarios sobre otros trabajos a Sender dedicados (I-V-VI-XII).

SUMARIO Y PROCEDENCIA DE LOS ESTUDIOS

I. «La crítica a rajatabla de Víctor Fuentes». *Norte* (Revista Hispánica de Amsterdam), año XIV, 2-4 (marzo-agosto de 1973), pp. 43-55.

II. «Visión global del pensamiento de Sender». Extracto de un cursillo de tres clases impartido en el Departamento de Lengua y Literatura española de la Universidad de Leiden en abril de 1979.

III. «Sender y el exilio español». Texto de la conferencia pronunciada en la Universidad de Washington en abril de 1985.

IV. «El raro impacto de Sender en la crítica literaria española». *Homenaje a Ramón J. Sender* (ed. Mary S. Vásquez), Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987, pp. 149-182.

V. «Libro-homenaje a Sender en Arizona». *El Día de Aragón*, 19 de julio de 1987.

VI. «Dos libros-homenaje a Ramón J. Sender desde dos mundos». *Anthropos*, 86/87 (julio de 1988), pp. XXI-XXV.

VII. «Contratiempos de espacio: *Epitalamio del prieto Trinidad* de Ramón J. Sender». *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: «¿Adónde fue la canción?»* (coord.,

J. M. Naharro-Calderón), Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 379-397.

VIII. «Sender para estudiantes». *Alazet*, 3 (1991), pp. 115-123.

IX. «Sender: el arte de la totalidad. El autor de *Imán* o *Mr. Witt en el Cantón* fallecía ahora hace una década». *El Periódico de Aragón* [suplemento «Rayuela»], 16 de enero de 1992.

X. «El escritor, visto por sí mismo». *El Periódico de Aragón* [suplemento «Rayuela»], 5 de marzo de 1992.

XI. «Sender por sí mismo». *Alazet*, 4 (1992), pp. 69-122.

XII. «Un Edipo extemporáneo (a raíz de *Muerte en Zamora*, de Ramón Sender Barayón)». *Alazet*, 4 (1992), pp. 123-132.

XIII. «El pensamiento íntimo de Sender». *Rolde*, 60 (1992), pp. 29-38.

XIV. «Ramón J. Sender, niño precoz toda su vida a destiempo». Apartado correspondiente a Sender en el artículo «Cinco oscenses en la punta de lanza de la prerrevolución española: Samblancat, Alaiz, Acín, Maurín y Sender», *Alazet*, 5 (1993), pp. 54-67.

XV. «Sender en la cruz del 27». *Letras Peninsulares*, 6/I (primavera de 1993), pp. 197-206.

XVI. «Nuestra materia prima literaria. La lectura de Sender estimula a todo aprendiz de escritor y enriquece a toda clase de lectores». *Siete de Aragón*, 31 de marzo al 6 de abril de 1995, pp. 14-15.

XVII. «¿Escribir por pensar o pensar por escribir? La filosofía senderiana acude a los puntos de la pluma o al toque de las teclas». *El lugar de Sender: actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 abril 1995)*, Huesca, IEA-IFC, 1997, pp. 159-180.

XVIII. «Sintónico Sender». Texto de la conferencia pronunciada en el Departamento Iberoamericano de la Universidad Central de Barcelona en noviembre de 1998.

BIOGRAFÍA

Francisco Carrasquer Launed nace el 30 de julio de 1915 en Albalate de Cinca (Huesca), sexto hermano de una familia de nueve, de los que cuatro murieron en sus primeros días. Los sobrevivientes fueron Félix,[1] Antonio, José,[2] el propio Francisco y Presentación. El padre, Félix Carrasquer Pueyo, secretario de Ayuntamiento, del Juzgado y del Sindicato de Riegos, poseía también algunas tierras con lo que su posición era relativamente holgada dentro de la modestia de la vida rural en la época. La madre, Presentación Launed Carrera, murió ahogada en una acequia mientras lavaba la ropa cuando Francisco contaba seis años. El padre volvió a casar con Mariana Alaiz de Pablo, hermana del luego importante escritor anarquista Felipe Alaiz,[3] con la que tuvo un hijo, Jesús, que murió de tuberculosis a los 32 años.

1. Félix Carrasquer (1903-1995) fue una de las figuras más importantes del movimiento libertario español, pese a la ceguera que le afectó desde 1934. Su aportación, sobre todo en el campo de la pedagogía, fue trascendental. V., especialmente, el número monográfico de *Anthropos* dedicado a su figura: «Félix Carrasquer. Proyecto de una sociedad libertaria: experiencias históricas y actualidad», *Anthropos*, 90 (noviembre de 1988).

2. Muerto en Valencia durante la guerra civil.

3. Felipe Alaiz (Belver de Cinca, Huesca, 1887 - Montparnasse, Francia, 1959). Carrasquer (1977) dedicó a su figura un riguroso estudio. V. «Bibliografía».

A los diez años, Francisco ingresa en el Seminario Conciliar de Lérida, diócesis a la que su pueblo pertenecía («Mi inclinación por el seminario creo que vino por no ir con los hijos de los ricos del pueblo, que iban a estudiar el bachillerato a Barbastro y a Huesca. Me gustaba ir con los chavales pobres»).[4] Cuatro años más tarde, perdida la fe, opta por colgar la sotana y «ganarse la vida sin deber a nadie su sustento», para lo que decide marchar a Barcelona. Allí, trabaja en dos colmados, distribuye cartas comerciales y entra como pasante de abogado hasta que su padre va a buscarlo y lo lleva de vuelta al pueblo. En Barcelona había vivido la proclamación de la República y había quedado vivamente impresionado por la euforia popular.

Tras una temporada en Albalate[5] en la que trabaja en la panadería de su hermano Félix y en el campo, vuelve a Barcelona. Con ayuda de su hermano José, tres años mayor y maestro en Esparraguera, cursa el Bachillerato en el Instituto Balmes de Barcelona al tiempo que da clases en la Escuela Racionalista Eliseo Reclús y en el Ateneo de Las Corts, que regenta dicho hermano. Al estallido de la sublevación militar —y ya militante libertario— se incorpora a la lucha; es de los primeros en ocupar el cuartel de Pedralbes y rendir la última resistencia fascista del cuartel de Caballería. En estos días evitó el saqueo del convento de los Descalzos arengando a la multitud, con lo que se salvaron tanto las vidas de los

4. Víctor Pardo Lancina, «La forja de un carácter. Francisco Carrasquer, el amigo de Sender» (entrevista), *Trébede*, 26 (mayo de 1999), pp. 43-49.

5. Durante esta estancia en la comarca del Cinca, como sucedió en otros lugares, se proclamó el comunismo libertario. El padre, como el resto de los izquierdistas del pueblo, fue a la cárcel, donde estuvo nueve meses. Luego marchó de secretario a Loscorrales.

religiosos como las enormes riquezas guardadas por el mismo. En seguida, marchó al frente como miliciano pero pronto fue nombrado jefe de Centuria e hizo toda la guerra en primera línea,[6] llegando a jefe de Estado Mayor de la 119ª Brigada de la 26ª División (antigua «Columna Durruti»), hasta su paso a Francia el 10 de febrero de 1939.

Internado en el campo de concentración de Vernet d'Ariège, en el que pasa siete meses, es reclamado por la Universidad de Nantes para dictar clases como lector, pero la guerra mundial estalla antes de incorporarse, con lo que ha de volver al trabajo para ayudar al mantenimiento de sus padres y hermanos, todos huidos a Francia. Acosados por los alemanes, Francisco pasa clandestinamente la frontera española en 1943, donde al poco es detenido, internado seis meses en la barcelonesa Cárcel Modelo y después incorporado forzosamente al tabor nº 5 de Regulares en Marruecos, en el que pasó tres años. A fines de 1946, ya licenciado, es detenido por redactar un manifiesto de la Alianza Democrática, torturado y vuelto a ingresar en prisión durante seis meses. Con la libertad condicional, consigue terminar el Bachillerato en 1948. Escribe entonces su primer libro, *Manda el corazón*, una novela rosa con cuyo producto pudo pagar su matrícula en la Universidad. A punto de salir su juicio, decide cruzar la frontera y salir de España.

En 1949, de nuevo a Francia, cursa Psicología en la Sorbona con maestros como Piaget, Gurvitch o Merleau-Ponty. Se ayuda con clases particulares y sucede a José Martínez

6. Al mismo tiempo, dio clases de primeras letras a los milicianos no alfabetizados.

—el fundador de El Ruedo Ibérico y con el que mantuvo siempre una fuerte amistad— como secretario de la FUE y delegado de Interayuda Universitaria. Conseguidos los cuatro certificados de la carrera, en 1953 recibe una propuesta para trabajar en Radio Nederland Wereldomporoep (Hilversum).[7] Viaja a Holanda y allí se doctora en Letras y enseña Literatura Española durante diez años en la Universidad de Groninga y dieciocho en la de Leiden. En la bibliografía figura la profusa labor intelectual desarrollada en este periodo. Perteneció también al Pen Club, Sociedad de Escritores de Holanda, Sociedad de Escritores de Flandes y a la Société Européenne de la Culture. Fue vocal de la Junta Nacional de Exámenes de Traductores e Intérpretes del y al Español, fundador de dos revistas de hispanismo —*Norte* (Leiden, 1957-1971) y *Revista de Accidente* (Leiden, 1975-1979)— y director de *Molinos* (Amsterdam, 1982-1984). Obtuvo los Premios Nacionales de Traducción en Holanda (1960) y Bélgica (1963). En 1980 se le otorgó la distinción de Comendador de la Orden de Orange-Nassau. En 1957 había casado con María Antonia Vidal Morera, con la que tuvo cuatro hijos: Miguel, los gemelos Marcos y Alba y Juan Pablo. Ya jubilado, pero sin abandonar en absoluto su labor intelectual, que continúa en el presente, vuelve a España en 1985, asentándose en Tárrega, lugar natal de su mujer.

7. Se trata de la emisora internacional holandesa. Carrasquer dictó en ella más de mil quinientas breves charlas de índole cultural.

CRONOLOGÍA

1915 → Nace en Albalate de Cinca el 30 de julio.

1921 → Muerte de su madre.

1925 → Ingreso en el Seminario Conciliar de Lérida.

1929 → Salida del seminario y marcha a Barcelona.

1931 → Vuelta a Albalate.

1933 → Proclamación del comunismo libertario en la comarca del Cinca y prisión del padre.

1934 → Vuelta a Barcelona.

1936 → Sublevación militar. Tras intervenir en la sofocación de la revuelta en Barcelona, se alista como miliciano en la «Columna Durruti» (luego 119ª Brigada de la 26ª División).

1939 → Finaliza la guerra como jefe de Estado Mayor. Paso a Francia e internamiento en el campo de concentración de Vernet d'Ariège.

1940-1943 → Sobrevive en Francia, ocupado en distintos trabajos.

1943-1946 → Vuelta a España. Cárcel y servicio militar.

1946-1949 → Nuevas detenciones, prisión y exilio. En 1948 publica su primera obra, la novela *Manda el corazón*.

1949-1953 → Estudios de Psicología en la Sorbona. Militancia antifranquista.

1953 → Marcha a Holanda. Trabaja en la Radio Internacional Holandesa.

1956 → Primer libro de poesía: *Cantos rodados*.

1957 → Funda la revista hispánica *Norte*. Se casa con María Antonia Vidal Morera.

1960 → Premio Nijhoff del Gobierno holandés a la mejor traducción del neerlandés a lengua extranjera.

1963 → Publica *Baladas del alba bala*. Premio del Gobierno belga a la mejor traducción a una lengua extranjera.

1965 → Licenciatura en Letras.

1968 → Tesis doctoral: *«Imán» y la novela histórica de Ramón J. Sender*.

1969 → Publica en Barcelona, cortado por la censura, *Vísperas*.

1970 → Edición definitiva de su tesis en Londres.

1971 → Publica en El Bardo una voluminosa *Antología de la poesía holandesa moderna*.

1975 → Se publica en Barcelona su traducción de *Max Havelaar* de Multatuli, obra maestra de la literatura holandesa. Funda en Leiden *Revista de Accidente*.

1977 → Publica su estudio y antología de Felipe Alaiz.

1980 → La reina Beatriz de Holanda le impone la orden de Orange-Nassau por su labor de difusión de la cultura holandesa.

1982 → Muerte de Ramón J. Sender. Edita en Amsterdam *La verdad de Ramón J. Sender*. Funda y dirige *Molinos*.

1985 → Regreso a España. Recibe la Encomienda de la Orden del Mérito Civil por su labor de hispanista.

1992 → Edición crítica de *Imán*.

1994 → Publica su ensayo *La integral de ambos mundos* y *El grito del sentido común. De los automatismos a la libertad*, que quiere ser una puesta al día de su pensamiento social.

1995 → *Holanda al español*, voluminoso tratado sobre la cultura holandesa. Muere su hermano Félix.

1998 → Edición crítica de *Réquiem por un campesino español*. Edición de *Rimas compulsivas (antología poética)*, de Ramón J. Sender.

1999 → Se edita *Palabra bajo protesta*, antología que recoge casi toda su obra poética.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Manda el corazón, Barcelona, Bruguera, 1948.

Cantos rodados, Amsterdam, Cinca, 1956.

La literatura neerlandesa a través de 13 temas, Caracas, Embajada de Holanda en Venezuela, 1961.

Embajadores de las letras, Caracas, Embajada de Holanda en Venezuela, 1961.

Baladas del alba bala, Santander, Isla de los Ratones, 1963.

«Imán» y la novela histórica de Ramón J. Sender. Primera incursión en el realismo mágico senderiano, Amsterdam, Heijnis, 1968.

Vísperas, Barcelona, El Bardo, 1969. / *Vespers-Vísperas*, Rotterdam, Flamboyant, 1976 (prólogo de Lucebert). / *Vespers-Vísperas*, Haarlem, Knipscheer, 1984 (las dos últimas, ediciones bilingües con traducción de Fred de Haas).

«Imán» y la novela histórica de Sender (prólogo de Ramón J. Sender), Londres, Tamesis Books, 1970.

Felipe Alaiz, estudio y antología del primer escritor anarquista español, Madrid, Júcar, 1977.

La literatura española y sus ostracismos, Leiden, Cuadernos de la Universidad de Leiden, 1980.

Antología de artículos, Leiden, Cuadernos de la Universidad de Leiden, 1980.

La verdad de Ramón J. Sender, Leiden/Tárrega, Cinca, 1982.

Nada más realista que el anarquismo, Móstoles (Madrid), Madre Tierra, 1991.

Edición crítica de *Imán* de Ramón J. Sender, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses («Larumbe», 4), 1992.

La integral de ambos mundos: Sender, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1994.

El grito del sentido común. De los automatismos a la libertad, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1994.

Holanda al español, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1995.

Edición crítica de *Réquiem por un campesino español*, Barcelona, Destino, 1998.

Edición de *Rimas compulsivas (antología poética)*, de Ramón J. Sender, El Ferrol, Esquío, 1998.

Palabra bajo protesta (antología poética) (pórtico de Pere Gimferrer), Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses («Larumbe», 12), Zaragoza, Egido, 1999.

Las altas letras de los Países Bajos, Madrid, Libertarias/Prodhufi (en prensa).

TRADUCCIONES

Antología de poetas holandeses contemporáneos, Madrid, Adonais, 1958.

C. Boost, *Cinematografía* (fascículo de la serie «Arte holandés contemporáneo»), 1958.

Poesía moderna flamenca, Barcelona, Arimany, 1962.

Willem Elsschot, *Su obra poética*, Santander, La Isla de los Ratones, 1962.

Roger Bodart y Karel Jonckheere, *Las letras belgas*, Bruselas, Manteau, 1962.

J. H. van den Berg, *Metablética*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1963.

J. H. van den Berg, *El cuerpo humano*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1964.

E. Schillebeeckx, *El Concilio Vaticano segundo*, Madrid, Guadarrama, 1964.

J. van Haaren, *No es tan fácil creer*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1964.

Bernard Delfgaaw, *La filosofía del siglo XX*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1965.

R. Adolfs, *La Iglesia es algo distinto*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1966.

Poesía belga contemporánea, Madrid, Aguilar, 1967.

R. C. Kwant, *La filosofía de Carlos Marx*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1967.

Marnix Gijsen, *El genio de Flandes*, Bruselas, Manteau, 1967.

Bernard Delfgaaw, *¿Qué es el existencialismo?*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1967.

Gerrit Achterberg, *Breve antología*, Buenos Aires, Losada, 1968.

R. C. Kwant, *La crítica hace al hombre*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1968.

Bernard Delfgaaw, *Creyentes e incrédulos en un mundo nuevo*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1968.

Bernard Delfgaaw, *Sexualidad, autoridad papal, conciencia*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1969.

Antología de la poesía neerlandesa moderna, Barcelona, El Bardo, 1971.

Multatuli, *Max Havelaar*, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1975.

Louis Paul Boon, *Camino de la capillita*, Barcelona, Destino, 1975.

Lucebert, *Antología*, Barcelona, Plaza & Janés, 1978.

Arthur Lehning, *El catecismo marxista*, París, Cuadernos del Ruedo Ibérico, 1978.

Aleksandr Zinoviev, *Radiante porvenir*, Barcelona, Ibérica de Ediciones y Publicaciones, 1980.

Arthur Lehning, *Lenin y la revolución*, Móstoles (Madrid), Ediciones Madre Tierra, 1982.

Memorias de un médico holandés homosexual, Barcelona, Laertes, 1983.

Nueva antología de la poesía neerlandesa, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1988.

Hanneke Willemse, *Pasado compartido*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1999.

ARTÍCULOS

En revistas españolas: *Alazet* (Huesca), *Andalán* (Zaragoza), *Anthropos* (Barcelona), *Archipiélago* (Barcelona), *Bicicleta* (Madrid), *Camp de l'Arpa* (Barcelona), *Canente* (Málaga), *El Bosque* (Zaragoza), *El Día de Aragón* (Zaragoza), *El Periódico de Aragón* (Zaragoza), *Heraldo de Aragón* (Zaragoza), *Ínsula* (Madrid), *La Lucerna* (Orihuela), *La Nueva Era* (Zaragoza), *Papeles de Son Armadans* (Palma de Mallorca), *Polémica* (Barcelona), *República de las Letras* (Madrid), *Rolde* (Zaragoza), *Siete de Aragón* (Zaragoza), *Sin Embargo* (Sevilla), *Taifa* (Barcelona), *Trébede* (Zaragoza), *Triunfo* (Madrid), *Turia* (Teruel).

Holanda y Bélgica: *De Nieuwe Stem* (Amsterdam), *Het Parool* (Amsterdam), *Het Vaderland* (La Haya), *Kroniek van Kunst en Kultuur* (Amsterdam), *Levende Talen*, *Literair Paspoort* (Amsterdam), *Molinos* (Amsterdam), *Norte* (Amsterdam), *Nieuwblad voor de Bookhandel* (Amsterdam), *Ons Erfdeel* (Bélgica), *¡Oye!* (Groninga), *Revista de Accidente* (Leiden), *Roeping* (Tilburgo), *War* (Rotterdam).

Francia: *Cuadernos de El Ruedo Ibérico* (París), *España Libre* (Toulouse), *Frente Libertario* (París), *Umbral* (París).

Alemania: *Tranvía* (Revista de la Península Ibérica), *Berlín*.

Estados Unidos: *Letras Peninsulares* (Arizona y, después, Davidson), *Monographic Review* (Texas).

Argentina: *Cormorán y Delfín* (Buenos Aires), *Crónica de Holanda* (embajada holandesa de Buenos Aires).

RESEÑAS[1]

ALONSO CRESPO, Clemente, «Francisco Carrasquer», *Andalán* [Zaragoza], 355 (abril de 1982), pp. 36-39.

BARREIRO, Javier, «*Palabra bajo protesta (antología poética)*», *Alazet* [Huesca], 11 (1999), pp. 343-345.

GEERS, Gerard Johan, «Bouquet ibérica» (reseña en holandés de *Cantos rodados*).

GIMFERRER, Pere, «Pórtico a *Palabra bajo protesta (antología poética)*», Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses («Larumbe», 12) - Zaragoza, Egido, 1999, pp. XI-XII.

J. F. C. [Jaime FERRÁN], «Lectura de poesía del poeta y profesor Francisco Carrasquer», *Segarra* [Cervera, Lérida].

LUCEBERT [seudónimo de L. J. SWAANSWIJK], prólogo a *Vespers-Vísperas*, Haarlem, In de Knipscheer, 1984, pp. 14-18.

LUQUE, María Virtudes, «Los *Cantos rodados* de Carrasquer», *Norte. Revista Hispánica de Amsterdam*, año IV, 5 (noviembre de 1963), pp. 73-76.

MULLER, Enrique, «Carrasquer, *Vespers*, Loodzware en messcherpe poëzie», *Revista de Curaçao* (Antillas Holandesas), 23 de octubre de 1976.

PEDROLO, Manuel de, «[Carta] A Francisco Carrasquer, Barcelona, 29 de gener de 1963», en *Epistolari de Manuel de Pedrolo*, ed. de Xavier García, 2 vols., Lleida, Universitat de Lleida, 1997, vol. I, pp. 515-516.

1. Únicamente sobre la obra de creación.

REINA DE HARMSEN, Elena, «Semblanza de Francisco Carrasquer», *Revista de Accidente* [Leiden], 4 (otoño de 1977).

RODELA [seudónimo de Felipe ALAIZ], «Intermedio poético. *Cantos rodados*», *Umbral* [París], 1956.

SALA, José María, «*Vísperas* de Francisco Carrasquer», *La Vanguardia Española* [Barcelona], 12 de febrero de 1970, p. 55.

SATORRES, Gregori, «Francesc Carrasquer, poeta», *Nueva Tárrega* [Tárrega, Lleida], 1974.

SENDER, Ramón J., «Francisco Carrasquer, en Holanda», *Solanar y lucernario aragonés*, Zaragoza, Ediciones Heraldo de Aragón, 1978, pp. 75-79.

ANTOLOGÍA

LA CRÍTICA A RAJATABLA DE VÍCTOR FUENTES

Quiero empezar declarando, si hace falta solemnemente, que el anterior artículo de mi amigo Víctor Fuentes, al que voy a replicar ahora, me merece todos los respetos y que a él me adhiero fundamentalmente; si bien con las reservas que me mueven a controvertirlo, lo que a mi juicio no es ningún demérito, sino todo lo contrario. Porque, ¿qué más se puede pedir de un escritor sino que mueva a algo? Y a mí me ha movido a reiterada admiración la perspicacia discursiva, la capacidad de síntesis y, sobre todo, la sinceridad revolucionaria a que nos tiene acostumbrados este profesor de Literatura Española de la Universidad californiana de Santa Bárbara, quien en sus escritos no pierde nunca de vista su misión de sociólogo de la misma literatura y tiene siempre encendida su conciencia de crítico políticamente comprometido. Que me haya movido también a refutar alguna de sus posiciones creo que es otra virtud, y no la menos interesante, por cierto.

El precedente artículo, al que me ciño más en particular y que voy a citar muy poco por ser aquí de tan fácil consulta y contraste, es un pequeño ensayo —tanta es la densidad conseguida en algunos párrafos del autor— que forma parte de

todo un contexto intencional y reivindicativo y que podríamos circunscribir a dos esferas concéntricas: una interior y más reducida que trata de demostrar la laguna deplorable de las historias de la literatura española en materia de novela por los años 30 de este siglo, y otra más amplia con que pretende probar Víctor Fuentes los determinismos político- sociales en las obras literarias objeto de su estudio.[1]

A este propósito, quiero advertir que replico menos a lo primero que a lo segundo (porque en lo primero estoy totalmente de acuerdo) y que, por lo tanto, el acicate que me hace reaccionar con este artículo no parte tanto del hecho de tratarse de un autor sobre el que me he ocupado —y me sigo ocupando— con alguna extensión (Sender), como de que algunos conceptos de principio para el crítico me parecen abusivos y le llevan a expresiones de segunda intención que su primera intención no justifica.

Hechas estas advertencias previas, me parece oportuno ordenar la materia en tres partes: 1) conceptos de principio crítico, 2) expresiones de segunda intención, y 3) el primer Sender (a los ojos de Víctor Fuentes y a los míos).

1. El propósito revisor y reivindicativo, del que ya me había hablado Fuentes en sus principios de realización y al que me adherí de todo corazón ha producido otros trabajos además de este artículo en el presente número de *Norte*, como los artículos en *Ínsula*, nos 288 y 305: «La novela social española [1931-1936]» y «La literatura comprometida de M. Ciges Aparicio», respectivamente, y el de *Papeles de Son Armadans*, 179 («De la novela expresionista a la revolucionaria proletaria: En torno a la narrativa de Joaquín Arderius»); esto en cuanto al objetivo más limitado, y en cuanto al más amplio, podríamos citar un artículo en nuestro *Norte* (año XI, 3 [1970]: «La novela de la mina en la narrativa española»), otro en la ya citada revista de Cela (*Papeles de Son Armadans*, 192: «Desarrollo de la problemática político-social en la novelística de Galdós») y una comunicación en el último Congreso de Hispanistas de Salamanca (1971): «El grupo editorial "Ediciones Oriente" y el auge de la literatura social-revolucionaria (1927-1931)».

1) Conceptos de principio crítico

Los conceptos de principio que maneja Fuentes en cuanto crítico literario podrían reducirse a la fórmula del realismo socialista si este concepto-directriz no tuviese ya su historia hecha y no fuese una historia en la que el mismo Fuentes seguramente no cree. Todo esto nos advierte que hemos de matizar. Tanto mejor, porque este matizar puede ilustrarnos sobre la crítica de Fuentes y sobre los criticados (Sender, Ciges Aparicio, Carranque de Ríos, Benavides, Arconada, Díaz Fernández)...; es más: sobre las tres o cuatro generaciones españolas, la mía y la del mismo Fuentes incluidas. Me estoy refiriendo a un hecho sobre el que se podría escribir un libro de miles de páginas: el angustioso dilema (no simplemente *embarras de choix*) que nos ha traído a mal traer durante años y años a tantos miles de intelectuales con el virus del compromiso en la sangre entre el comunismo (subjetivamente repelente y objetivamente *necesario*) y el libertarismo (¡no liberalismo!) subjetivamente tentador y objetivamente *ilusorio*.

Pero, aparte este dilema, por poca sensibilidad sociopolítica que tuviese nuestro intelectual revolucionario, era de cajón que se pusiese a despotricar contra formalismos y escuelas estéticas, contra culturalistas de supraestructura y espiritualistas, contra estilistas y académicos de las letras y que reclamara a gritos una literatura de denuncia, una poesía de oposición, una novela de tesis socialista, un teatro de problemática política, de testimonio y catarsis revolucionaria... Y así se explica que en España hayamos tenido ese fenómeno único de una literatura de posguerra la más comprometida en el país más reaccionario de Europa, de una Europa en que las

literaturas rivalizaban en una carrera de innovaciones formales, juegos *soi-disant* experimentales y fuegos de artificio de auténtica ley experimental (desde lo más seudo-objetivo a lo más subjetivo *ultima ratio*, y viceversa). Y, a este respecto, podría avanzar tal vez un testimonio definitivo: han hecho más los «locos» experimentalistas holandeses (sobre todo los poetas) por revolucionar a sus lectores y concienciarlos socialmente, que los literatos «sociales» españoles, quienes no solo han tenido que renunciar a su poesía voluntarista sino que provocaron hace unos tres o cuatro años una crisis tal de hastío que a punto estuvo de colapsar a toda la literatura de España. Felizmente ha habido unos cuantos esforzados que han sabido salvar aquella llama que estaba extinguiéndose entre bostezos, avivándola en un rasgo de vida o muerte que ha podido parecerse al canto del cisne, al atentado nihilista o al suicidio. Pero creo que ahora, gracias a esos esforzados, llámense Juan Goytisolo, Gimferrer, Juan Benet, Ullán, Vázquez Montalbán o Ana María Moix, la llama literaria española sigue su carrera olímpica.

Mas, volviendo a lo del dilema, creo que a estas alturas debería de haberse superado. ¿O es que queda algo aún por decir después de haber pensado en los sudores por los que debió pasar un César Vallejo ante la alternativa de escribir para el pueblo sin hacer poesía o de hacer poesía sin escribir para «todo» el pueblo de «hoy» expresamente? ¿O después de haberse imaginado el viacrucis de los Sartre, Merleau-Ponty y Camus por los años cincuenta o, más recientemente, la prueba de fuego por la que ha pasado el segundo Goytisolo, para no nombrar más que el caso poco menos que arquetípico? Creo recordar que el mismo Fuentes me decía, palabra

más o menos, a propósito del Vargas Llosa de *Conversación en la Catedral*: «¿Y ahora qué? ¿Es posible que pueda hacer algo más que repetirse, que derivar o secarse?». Seguramente sería con otras palabras, pero no importa; lo que importa es la actitud del que no consiente en literatura más que a lo *portamensaje* y de quien juzga lo literario por la lección marxista que lo informe.

Contra esa actitud es contra la que me sublevo (y eso que hace unos años era también la mía, o quizá por eso mismo). Porque es partir de una idea falsa del arte (de la literatura en nuestro caso) y de la revolución, al mismo tiempo. Se es o no se es revolucionario, tanto si se es como si no se es artista. Y viceversa. Por fortuna esa confusión va perdiendo terreno.

Si bien va ganándolo otra, como esa de pretender hacer ciencia literaria o de que la lingüística nos revele los misterios del arte literario, como si el arte no fuese la actividad pre-meta-científica por excelencia, esa actividad que consiste en desbrozar caminos, empujar horizontes y ganar tierras o mares incógnitos. Es el mismo exceso de confianza en los determinismos que padeció Marx y con él los grandes cerebros del siglo XIX. O es el mismo ilusionismo que le hace hablar a Víctor Fuentes de autores pequeño-burgueses u obreristas. Y a esto íbamos:

Ya no quiero creer que Fuentes parta del supuesto de que hay un fatalismo de *status* o más simplemente de extracción social o castiza que presuponga una fidelidad automática a la clase o casta de origen por el mero hecho de haber nacido en su seno. Pero es que tampoco es verdad lo otro: que el hecho de pertenecer a una clase o casta influya omnímoda ni hege-

mónicamente sobre la idiosincrasia de un escritor. Todos tenemos a mano ejemplos de lo contrario, que no por nada es la ley de reacción una de las leyes universales más y mejor comprobadas y experimentadas. Yo no puedo creer en un determinismo único, de clase en nuestro caso. Porque, ¿cómo explicaríamos la bifurcación de actitud y praxis político-literaria de los hermanos Machado? ¿Y cómo aclarar que en el mismo año de 1933 se publicara un libro de poesía «reaccionaria» de un pastorcillo pobretón y un panfleto comunizante de un poeta «pequeñoburgués»? Es como pretender negar que hay trabajadores esquiroles rompehuelgas y revolucionarios de sangre azul. No, hay muchos más determinismos, querido Fuentes. Hay tantos que para cada caso hay que establecer la resultante estadística de las fuerzas en juego (que es como la jugada que les han hecho a los físicos newtonianos los Planck y Einstein *cum suis*). Y, si no se trata de determinismos sino de amor a la justicia y pudor igualitario, como creo de veras, lo que importa son los resultados. Y a ellos hemos de remitirnos.

Como estamos hablando para el buen entendedor, por falta de espacio, no se esperará que remachemos los conceptos. Baste con apuntarlos y sugerir el trabajo que le falta por hacer al lector inteligente. Así, cuando Víctor Fuentes habla de las crónicas históricosociales de Sender y dice que «a la vez (son) novelas 'ontológicas' (y narraciones) de la lucha de clases desde la perspectiva obrerista que esconde, no obstante, una fuerte dosis de escepticismo y pesimismo pequeñoburgués, y también, desde el trascendentalismo materialista, los avatares del ser y la materia», uno no se explica qué es eso de «escepticismo y pesimismo pequeñoburgués», pero lo su-

pone cuando cae en la cuenta de que en un lugar habla V. F. del «pensamiento irracionalista burgués: Schopenhauer, Bergson, los vitalistas y Freud» (en este artículo de *Norte*, párrafo 11) y en otro: «El irracionalismo vitalista de Schopenhauer, Nietzsche y Bergson» (en *Papeles de Son Armadans*, nr. 179, p. 201). Puede que lo que quiera decirnos V. F. no es que ese escepticismo-pesimismo tenga que ser propiamente pequeñoburgués, sino que la burguesía lo permite adrede como válvula de escape o coartada moral para dar el simulacro de libertad y acallar su mala conciencia... Pero no nos engañemos: lo que más delata a la burguesía es aquello tan *avant la lettre* para ella de «sepulcros blanqueados» (para los tiempos de Cristo eran burgueses los fariseos) o aquello tan castizo de tirar la piedra y esconder la mano o lo de paternalismo y patronato por un lado y darwinista *struggle for life* por otro (véase, p. ej.: György Lukács, *Sociología de la literatura*, Madrid, Península, 1966).

Pues bien, ¿quién podría adjudicar tales principios-medios-fines a esos cerebros-corazones aún menos pequeños que burgueses de los Schopenhauer, Nietzsche y Bergson? ¿O es que cree en serio Víctor Fuentes que Schopenhauer escribió *El mundo como voluntad y representación*, Nietzsche *Así hablaba Zaratustra* y Bergson *L'élan vital* por encargo de patronales pequeñoburguesas, como querrían hacernos creer algunos criticastros marxiano-leninistas?

Yo aplaudo con todo entusiasmo la labor de los jóvenes críticos de nuestra literatura hecha en el terreno de la sociología y de la historia económica, social y política (del malogrado y mil veces llorado Rafael Pérez de la Dehesa, del acti-

vo y agudo José Carlos Mainer, del rebelde erudito Julio Rodríguez Puértolas y del mismo Víctor Fuentes entre otros), porque cada día estoy más convencido de que hay que explicarse las obras (por muy maestras que sean) desde muchos puntos de vista y que, entre tantas cosas, lo más importante es saber de dónde salen los fondos de un diario, de una revista, de una editorial, quién o quiénes son los mecenas, los *lobbies* o grupos de presión, los poderes coercitivos o insidiosos, paladinos u oscuros, confesados o inconfesables, las mafias y conchabanzas, los momentos (aprovechados) de debilidad, provocados o no, por soborno, cohecho, ambición o vanidad, las servidumbres y venalidades que pueden influir en una obra literaria o pueden confluir en la realización de una obra de arte en general. Como se pasó de aquel «culto de la personalidad» del autor al culto de la obra por sí misma, así del *new criticism*, del *close reading*, cuyos promotores despreciaban todo lo exterior a la obra como si fuese esta un *deus ex machina* o se pudiera cultivar *in vitro*, se ha pasado a la estructura profunda, al metalenguaje y a la explicación situacional y de entorno que no solo toma lo interesante de un sicologismo *démodé* sino que hurga más que nunca en lo sociológico y no ya única y exclusivamente en lo clasista. Creo que todos los datos pueden y deben ser útiles, desde los lingüísticos hasta los psicosociológicos, pero lo que no debe hacerse jamás es confundir principios, medios y fines al juzgar por cada una de estas tres categorías. Quiero decir que, por muchos datos que se recojan y utilicen en un juicio, no sirven de nada si no se han visto adecuadamente el principio, el medio y el fin de la obra en cuestión. O en otros términos: no pueden confundirse toques de corneta con sinfonías,

arengas con epigramas o mítines con novelas. La verdad está siempre a caballo de muchas cosas, sobre todo si se trata de una verdad relativa a lo humano y si dentro de lo humano nos las habemos con algo artístico. Pero eso no impide que lo más importante sea siempre la función y que el primer cuidado haya de ser no confundir la adecuada con otras funciones extrañas a nuestro objeto.

Concretemos ahora: si los novelistas «obreristas» españoles de los años treinta le parece a Víctor Fuentes que han traicionado su primera causa y han claudicado como pequeños burgueses que eran es porque nuestra guerra civil les «pilló» en un momento de crisis.

Esta es otra de tantas malas suertes que se abatieron sobre nuestra España «de la rabia y de la idea» cuando estaba a punto de ser «la que alborea» de verdad:

— La mala suerte de la crisis económica mundial que facilitó el *lock-out* generalizado de la patronal contra la «República de Trabajadores».

— La mala suerte de haber accedido a esta misma república sin revolución.

— La mala suerte de haberse continuado (¿por lo mismo?) el divorcio de más de cuatro siglos entre Madrid y el resto de España.

— La mala suerte de haberse atracado nuestro pueblo de teorías que no le dio tiempo a asimilar.

Pero entre otras muchas malas suertes —con la peor de todas, a saber, el engendro de una Bahamonde—:

— La mala suerte de haber coincidido el asalto mortal de la España negra con la crisis de muchos de nuestros intelectuales que habían intentado resolver el dilema antes aludido haciéndose comunistas con la cabeza y a contracorazón. En otros países había pasado ya más o menos la intelectualidad por esa misma prueba, pero en España vino a darse en el peor momento, cuando más falta hacía una cabeza —la «idea»— para dirigir (digerir) la «rabia». Ha sido esta una crisis tan honda y aguda que aún estamos bajo sus efectos. Pero ya hay síntomas que parecen indicarnos que se está superando. Diríase que ya se admiten otras fórmulas de revolucionarismo que las de Marx- Engels sancionadas por Lenin.

Pero hay más: en el caso concreto que nos ocupa, en Sender —tomado aquí un poco como prototipo de su generación, si se quiere—, el escritor que se había acogido a la gran familia libertaria se sentía poco menos que negado, porque en el M. L. no se admitían cabezas susceptibles de convertirse, adrede o no, en guías o de ejercer alguna clase de magisterio. Y, rechazados (Sender y los de su generación y mentalidad) por los dos movimientos más dinámicos y los únicos verdaderamente revolucionarios de España, tampoco tuvieron tiempo de formar un grupo de *intelligentsia*. El pronunciamiento militar destrozó esta posibilidad entre otras cosas mucho más atroces y definitivas. Desde Cansinos-Assens hasta Sender, pasando por Ciges Aparicio y Arderius, podría haberse formado un grupo de escritores cuyas interinfluencias bien habrían podido abocar a una toma de conciencia generacional con efectos rectores salubres sobre una juventud que reclamaba a grito pelado una inspiración histórica desde una literatura menos alie-

nante que la de los noventayochos, orteguianos y veintisietes. Porque, por desgracia, los intelectuales consagrados de entonces no se habían enterado de nada. Uno lo piensa ahora y no da crédito a lo vivido: a las grandes lumbreras del 98 —con tanto «dolerles» España y todo— les había pasado por alto nada menos que todo un movimiento popular español, españolísimo, tan masivo y fenomenalmente original como el libertario.

Para terminar este punto voy a poner un ejemplo que lo ilustre decisivamente. Felipe Alaiz es seguramente el único intelectual con que ha contado invariable e indefectiblemente el M. L. español. En todo caso, es la mejor pluma que ha escrito en la prensa diaria y periódica anarquista española. Pues bien, Felipe Alaiz pudo mantenerse incólume, respetado y respetable en los círculos libertarios, porque no solo no pretendió jamás dirigir sino que le repugnaba hacerlo y, en su horror de hacerse notar, procuraba rodearse de la gente más sencilla; lo que no quiere decir que no se sintiera notable, pero como una vez me escribió Sender muy atinadamente: «Felipe Alaiz tenía un miedo cerval a la fama». Así se podía ser un intelectual en los medios cenetistas, y solo así. Todo lo contrario —¡y esto es importante!— de lo que ocurría en los círculos socialistas y más aún en los comunistas, en los que todo parecía poco con tal de atraer a un intelectual.

O sea que Sender y otros escritores posiblemente en parecidas circunstancias se encontraron, en el momento en que más necesitado estaba el pueblo español de sus animosos y orientadores escritos, sin ánimos ni norte práctico, sin reservas de entusiasmo idealista ni rumbo por donde encarar alguna eventual reserva de tal entusiasmo, y esencialmente

porque si el anarquismo les parecía puro quijotismo ilusorio, el comunismo ponía en peligro mortal la *hombría* (por emplear un término-clave de Sender al que aquí doy toda su latitud semántica).

Siguiendo el mismo caso concreto, hay que distinguir también la persona del Sender ocupado en enseñar y en escribir en los periódicos, o en dictar conferencias, de la del Sender novelista. Solo en esta calidad tiene buen cuidado de obedecer a sus normas de creación literaria. Por eso maravilla tanto, si se piensa un poco, la capacidad suya de abstraerse del círculo propiamente histórico-vivencial para crear una novela tan fuera del tiempo como *El rey y la reina*, pongamos por caso. Pero, ¿traiciona por eso su misión de escritor comprometido e incluso de miembro de la *intelligentsia* española? ¿Quién le pondrá puertas al campo? Podremos lamentar que no hubiese escrito una obra más convincente y convencida que su *Contraataque*, pero no tenemos derecho a etiquetarle por eso a Sender de pequeñoburgués, como si este condicionamiento entrañara una actitud escéptico-pesimista insalvable. ¿No son más bien antinomias lo pequeñoburgués y lo escéptico? ¿No es lo contrario del escepticismo esa fe y confianza en Dios, en el rey o la reina, en las autoridades y en los amos, en los jefes y en todos aquellos que mantienen el orden establecido y en quienes abandonan la dirección y providencia de su propia vida pequeña satisfecha y beatífica los propios burgueses?

2) Expresiones de segunda intención

Decíamos que algunos conceptos de principio crítico (que acabamos de airear más que de refutar sistemáticamente) me

parecían abusivos y le llevaban a Víctor Fuentes a expresiones de segunda intención que su primera intención no justificaba. Para mejor polarizar la cuestión vamos a tomar dos de esas expresiones, las más representativas, una del primer párrafo y otra del último:

— «[El Sender actual... antítesis del de los años treinta...] está en total contradicción con el [del] Premio Planeta de hoy, quien —cómodamente instalado en el seno de la sociedad burguesa— denuncia con ideología reaccionaria...»

— «[escribe una literatura... que,] y no por casualidad tiene tanto éxito en la España actual, desmoralizada y sin ideales en su superficie».

Ambas expresiones me parecen brotadas de un afán de sinceridad y de eficacia crítica que comprendo muy bien en Víctor Fuentes, pero no por eso dejan de parecerme injustas, como es injusto todo lo demagógico de cara a las masas y lo capcioso de cara al lector. Quiero decir que hay aquí trampas con que hacer caer al que leyere. Porque tanto eso del «Premio Planeta» como lo del éxito en la España actual están rebosantes de segunda intención, son guiños inconfundibles que hacen deslizar la imaginación a situaciones de apostasía, cuando no de venalidad y quién sabe si con alusión a una chochez claudicante. Fuentes está en su perfecto derecho cuando afirma que el libro galardonado con el Premio Planeta no le gusta, pero de ahí a hacernos ver que ha resbalado Sender hasta una actitud reaccionaria y de complicidad con el régimen español de hoy hay una grave zancada que no se puede dar impunemente, sabiendo que a Sender se le ha

invitado reiteradamente a regresar a España y no lo ha hecho por principio, a pesar de que a lo mejor añora mucho nuestra tierra, y tratándose de un autor que da la casualidad tiene en su *opera omnia* ejemplos de la literatura más comprometida y revolucionaria de toda la historia de nuestras letras. Y la prueba es que todavía no se han podido publicar algunos libros suyos —y no solo de su primera época— en la España franquista.[2]

Por otra parte, eso de «confortablemente instalado», etc. me suena a otra frase, ya famosa, de Segundo Serrano Poncela no menos injusta: «Propietario de evidentes méritos narrativos, Ramón J. Sender está publicando en inglés para un público USA, quizá porque su situación personal, el fácil mercado norteamericano y las posibles compensaciones económicas que este ofrece, superiores sin duda a nuestros canijos medios editoriales, le tientan a proyectarse sobre este ámbito con la natural desviación de pensamiento que ello implica».[3] A estas insidiosas acusaciones podría devolverse la pelota con el mismo derecho y decirle a Segundo Serrano Poncela que aquí enseña la oreja de la envidia. ¿No se enfadaría, y con razón? ¿Qué tiene que ver el mercado (y ¿por qué es fácil el mercado norteamericano si puede saberse?) con la calidad de una obra literaria? Más fuerte todavía: ¿por qué ha de significar una desviación del pensamiento publicar en inglés a través del traductor? Serrano Poncela da

2. No se ha podido reeditar en España ninguna de sus cinco primeras novelas hasta *Mr. Witt en el Cantón* y, de sus posteriores períodos, ni *Réquiem por un campesino español* ni *Los cinco libros de Ariadna*.

3. «La novela española contemporánea», *La Torre* [Puerto Rico], 2.

a entender que de algún modo se ha corrompido la autenticidad del escritor Sender con dejarse publicar por editoriales estadounidenses; lo mismo que al hablar del Premio Planeta y del éxito de Sender en la desmoralizada España actual deja entrever Víctor Fuentes que se deja explotar por un editor logrero y sirve a una situación política «sin ideales» o antiideal. Razonando así habríamos de condenar todo lo que se publica en la España franquista y en especial por las editoriales «comerciales». Pero ¿cuáles son estas? Porque Sender ha publicado en muchas, pero más en las mejores que en las peores o medianas. ¿O se querrá sacar de estos hechos los datos sociológicos determinantes del color político y de la carga social de la obra de Sender? Claro que es importante saber quién publica a quién y cómo, dónde y cuándo, para ilustrar la tendencia sociopolítica de un autor, pero en este caso hay que hacerlo con imparcialidad y salvando las posibles antipatías personales y, si por un lado se dice que se ha premiado en España (y el jurado de Lara no expide avales de afecto o desafecto, que yo sepa) *En la vida de Ignacio Morel*, por otro no hay que ocultar que la censura española no deja publicar toda una buena docena de obras del mismo autor, como queda dicho en nota 2. Pero tratándose de la censura española aún habría que añadir, para la precisión histórica, que en eso no hay nada escrito (¡*ad pedem litterœ*!) y que la arbitrariedad es ley, como de sobra sabe ya todo el mundo y Fuentes el primero.[4]

4. Un ejemplo entre mil: a mi libro «*Imán*» *y la novela histórica de Ramón J. Sender* se lo «cargó» la censura cuando quiso editarlo Gredos (quedaba eliminada nada menos que toda la primera parte que versa sobre *Imán*, ¡unas setenta páginas!) y en cambio la misma Anastasia lo dejó pasar prácticamente todo al editarlo (también en España) Tamesis Books Ltd.

Pero estos abusos son muy propios de todo manipulador de teorías, que es lo que no hay que hacer nunca al criticar, por el mismo hecho de que la labor de crítico o es recreadora o no es (casi) nada. Es inevitable que al empuñar una teoría se haga *a rajatabla*. Uno se entusiasma con la fórmula, la clave o la cifra y sin darse cuenta arrasa, mutila o vulnera algo tan delicado y tierno como es todo lo de la vida.

3) El «primer Sender»

En este punto, la tesis de Víctor Fuentes viene a ser esta: Sender ha sido siempre un pequeñoburgués, pero en sus primeras obras era un pequeñoburgués con ideales obreristas (!) sobre un fondo pesimista y en las siguientes ya no le queda más que ese fondo.

Esta es la diferencia entre lo que dice Víctor Fuentes y lo que yo digo, a pesar de que ambos afirmamos que en esencia Sender ha sido siempre el mismo. Porque lo que yo digo es que Sender siempre ha sido (o ha querido ser, no anticipemos) un *artista*, al escribir novelas o cuentos, y digo artista a pesar de estar el vocablo tan desacreditado en estos tiempos. Para mí Sender ha estado siempre dominado, en cuanto escritor, por un mismo complejo de ideas esenciales —con los naturales procesos de metamorfosis y evolución impuestos por la actualidad exterior y la interior (historia y discurso mental)—; los cambios en Sender se han venido dando en profundidad, en complejidad y en extensión, pero no en temática y naturaleza. Y cuando era un novelista «obrerista», «proletario-revolucionario», etc. no era menos intencionalmente artista, ni quería por eso presentarse como menos

novelista, como menos creador de su propio universo novelístico, siempre parabólico de tesis y estructuralmente mágico-realista. Desde luego, nunca ha sido un cándido optimista ni un idealista crédulo, pero ¿qué escritor lo es? Un escritor o intelectual demuestra serlo en la medida en que ostenta mayor lucidez en las zonas más ambiguas y mayor resistencia al poder del sofisma o del engaño. En cuanto escritor todo intelectual tiende inevitablemente a ir más allá de su partido. Claro que de algún modo se reflejan las posiciones políticas del autor en sus obras, pero indirectamente, por reflexión del lector, pues que para hacer propaganda por un partido, una sindical o un movimiento social o político no hay que escribir una novela o un poema sino un panfleto, un artículo, un pasquín, un manifiesto o a lo más un ensayo. Y no se me salga ahora por la tangente con aquello de que el obrero y el campesino no quieren saber nada de obras de arte, porque me consta que eso es mentira. Y cuando el trabajador manual va a ver una obra de teatro o se dispone a leer una novela exige, como todo el mundo, que sean una y otra invención, ficción, arte, y no reproducción de realidad.

Otro argumento que me exaspera es el de los malos vulgarizadores de la cultura que abogan por rebajar el tono y tenor de sus realizaciones (prensa, radio o televisión) por aquello de que no pueden entender. Nadie entiende un lenguaje nuevo a las primeras de cambio. Por muy letrado que sea, el alumno que asiste a las primeras lecciones de un profesor filósofo o de un hombre de ciencia, él mismo investigador especializado, no entiende o entiende mal y solo al ir descubriendo las constelaciones de una terminología técnica irá entendiendo.

En fin, para ir al grano y acabar pronto, otro ejemplo vivido: ¿cómo se explica que a Víctor Fuentes le parezca derrotista incluso un libro tan revolucionario como *Siete domingos rojos* cuando yo mismo he conocido a tantos compañeros y amigos obreros españoles que han leído y releído con verdadera admiración esa novela y que la tengan por lo que es: por una creación que inspira un movimiento superador del mismo anarquismo a la española? A veces pasa eso de ser más papista que el papa o, en nuestro caso, más proletarista que el mismo proletario.

¿Hace falta decir que Sender no es ni ha sido jamás un derrotista? ¿Y desde cuándo ser esencialista significa ser pequeñoburgués? ¡El pueblo español es esencialista! Tanto en sus obras de juventud como en las de su madurez, Sender no ha puesto solo lo que piensa sino lo que siente y no solo lo que ve sino también lo que quiere ver. Honradamente hablando, no se le puede acusar por eso de reaccionario. Tampoco porque sea panteísta a su manera. Ni porque sea religioso, si es que lo es de un modo u otro. ¿Que él mismo ha dicho que ha querido ser burgués? También ha dicho acto seguido que no ha podido conseguir serlo jamás. Como no consiguió ser comunista ni militante anarcosindicalista.

En resumidas cuentas, ¿de qué queremos hablar? ¿No nos proponemos, en cuanto críticos, hablar de Sender novelista y cuentista, narrador y poeta? Pues lo que importa es decir qué nos parece en cuanto tal.

Por mi parte hice una primera salida en este rumbo y analicé una de sus primeras obras —creo que la más importante y lograda de sus primerizas— con más que regular extensión

y detalle.[5] Y del análisis creo que queda bien claro el ser del primer Sender (igual que el del segundo y el del tercero). Pero, si ni aún así quedamos convencidos, hagamos la prueba y demos a leer las mejores obras de Sender a un grupo-piloto de las demás clases y a un grupo-testigo de la clase trabajadora. A ver qué sale. Yo ya lo sé, porque ya he hecho la prueba.

Y si es por su anticomunismo muchos otros hay que nadie colocaría tampoco a la derecha porque se desintoxiquen de algún modo en su obra del trago estalinista. Allá cada cual con su vida. Lo que nos importa de un escritor es que de esa vida, de esa experiencia, haya sabido hacer arte. Y si es arte no puede ser burgués y hasta diría que si es arte ha de ser obra de izquierdista, siquiera ignorado o ignorándose a lo mejor, porque no hay arte verdadero que no sea un acto de rebelión, de revolución, en suma.

5. Por lo que dice V. F. de que está por hacer el análisis de la primera obra de Sender, ¿no es ya un principio dedicar setenta páginas de análisis a una obra de 112 páginas? (en mi citada obra en torno a *Imán*). Pero además he dedicado también extenso análisis (*op. cit.*, 2ª ed., Tamesis Books, pp. 87-107) a *Mr. Witt en el Cantón* (1936), en cuyo análisis hablo, por cierto, del error que se comete con esta obra —y que parece compartir V. F.— al no ver que lo importante (y aleccionador, por no decir premonitorio) es la gesta del movimiento federal, sobre cuya urdimbre se teje la trama «convencional» del inglés como prototipo de burgués «desarrollado» y doña Milagritos simbolizando al pueblo español.

VISIÓN GLOBAL DEL PENSAMIENTO DE SENDER

En un artículo aparecido en *España Libre*,[1] titulado «El último año de Tolstoi», empieza diciendo Ramón J. Sender, su autor:

> Hay seres privilegiados en quienes todo interesa: sus palabras, sus silencios, sus vicios, sus virtudes, sus opiniones casuales, sus opiniones meditadas, sus aciertos, sus errores. Uno de ellos es Tolstoi.

... O Sender, digo yo ahora, a mi vez. Pero no desde hace poco, por lo que me concierne, sino desde mi adolescencia. A una orteguiana generación escasa de distancia, le he ido siguiendo a Sender los pasos toda mi vida adulta. Y en el espacio, a la distancia de tres kilómetros desde una orilla a otra del Cinca, nos unen también puentes de cierto paralelismo biográfico: los dos hijos de secretario de Ayuntamiento, los dos con experiencia de internado religioso, los dos ya de muy jóvenes emigrados de la casa paterna a «vender pimienta» como dicen en nuestra tierra y los dos habiendo hecho la

1. Nueva York, mayo-junio de 1971, p. 6.

guerra civil más un período de servicio militar en Marruecos (él antes y yo después) y, en fin, los dos profesores de español en universidad extranjera tras duros comienzos de exilio político... Y aquí cortamos el paralelismo, que no entraña, por supuesto, el menor asomo de intentar igualarme con el modelo. Es solo para explicar el doble hecho de que haya sido siempre para mí, Sender, un punto cardinal de referencia humano y de proyección intelectual, fundamentalmente; y, accidentalmente, que haya elegido su obra como tema de mi tesis doctoral (grado obtenido por la Universidad de Amsterdam en 1968).

No es la primera vez que me ocupo del pensamiento senderiano por separado. Hace ahora unos 15 años lo estudié también aisladamente tomando como pivote su gran y difícil novela *La esfera*.[2] Voy a tratar aquí, pues, de exprimir siquiera unas gotas de la esencia filosófica de una obra ya de suyo esencial y esencialista. De una obra ingente, desde luego, y ya por lo ingente única, pero lo es más sobre todo por sus alcances y hondura de ideación.

Hay que seguir haciéndole justicia, a Sender. Por mi parte, me cumple proclamar, de entrada, que no ha habido en nuestras letras una novela histórica como *Bizancio*, por ejemplo. No comprendo cómo la crítica literaria no la ha puesto en el pináculo de nuestra novelística inspirada en la historia. Ni siquiera su autor la ha valorado con justicia en su propio baremo artístico-axiológico, a juzgar al menos por

2. El trabajo a que me refiero fue publicado en *Norte. Revista Hispánica de Amsterdam* y recientemente se ha incorporado a mi libro *La verdad de Ramón J. Sender*, Leiden-Tárrega, Ediciones Cinca, 1982, 178 pp.

lo que le dice a este propósito al profesor Marcelino Peñuelas.[3] Y un colega y paisano, Enrique Gastón Sanz, le dedicó en su día a esta novela una tesis[4] que, según me confiesa él mismo por carta, se vio obligado por desgracia a abordarla demasiado académicamente. Y *Bizancio* no es novela para ser así tratada. O, al menos, no así solo. Yo le dediqué en su día y lugar[5] 23 páginas, pero habría querido dedicarle 300. Porque la verdad es que no se ha escrito en nuestra lengua una epopeya tan brillante y vibrante sobre todo, de acentos tan profunda y vivamente humanos. No creo que se haya llevado nunca a tales alturas míticoliterarias el espíritu de cuerpo de una legión como en esa obra el de los almogávares, ni creo que se haya sabido jugar jamás con tanta sutileza y brío, con tanto caudal expresionista y destilamiento sicológico entre lo bárbaro viril y lo femenino archirrefinado como lo hace Sender enfrentando aquellos ilergetes de aventura con aquella corte de Andrónico decadente, y en particular con aquella reina Irene, la madrina Olga y, sobre todo, aquella filigrana de femineidad que es la princesa María. Y a propósito: he aquí una figura más de la galería sin igual de mujeres-niñas que solo Sender ha sabido pintarnos con un arrobo venerando y tan natural al mismo tiempo, de puro venero erótico, aunque de sublimada libídine. Junto a esta princesa María bizantina, recordemos a la Valentina del Alto Aragón,

3. Marcelino C. Peñuelas, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Magisterio Español («Novelas y Cuentos»), 1970, p. 35.

4. Enrique Gastón Sanz, *Apport à l'étude de «Bizancio» de Ramón J. Sender*, Université de Nancy, 1955.

5. Francisco Carrasquer, *«Imán» y la novela histórica de Sender*, Londres, Tamesis Books, 1971, pp. 108-132.

a la Teresica de la seca Castilla, a la doña Milagritos cartagenera, a la Elvirica hija de Aguirre el vasco y, como broche de oro, a otra princesa, de la santa Rusia, nada menos, Lizaveta, que protagoniza *Criaturas saturnianas*. Solo con estas criaturas tiene asegurada Sender dulce y larga gloria, porque no creo que haya otro varón de lengua hispana que nos haya dejado tan nutrido y delicioso retablo de vírgenes.

Pero ahora ya en general y cimeramente hablando, ¿quién sería capaz de ponerme delante a otro autor con una docena de obras tan logradas como estas: *Imán*, *Míster Witt en el Cantón*, *El rey y la reina*, *El lugar de un hombre*, *Bizancio*, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, *Tres novelas teresianas*, *Crónica del alba*, *Mosén Millán*, *Las criaturas saturnianas*, *Las tres sorores* y *Monte Odina*? Y, entre las cincuenta y pico que quedan, puede muy bien escogerse otra docena de novelas, si no tan logradas, muy buenas; y, de lo que restare, otras 20 discretas y de siempre grata lectura. Por no hablar de los cuentos (como esos maravillosos cuatro relatos de *Las gallinas de Cervantes y otros relatos parabólicos*, por ejemplo); ni de sus ensayos, merecedores de un concienzudo estudio que ponga de relieve el garbo de un escritor pensante siempre a la que salta por donde menos se piensa, así como la riqueza de tanta lectura originalmente alambicada; ni de su teatro... De su poesía ya ha hablado el maestro Blecua.[6] ¿Quién podría hablar mejor de eso que don José Manuel? Sender puede estar satisfecho de que le haya

6. En conferencia pronunciada en el salón de actos del Ayuntamiento de Zaragoza, un día antes de la nuestra, de la cual es texto ampliado y con notas este trabajo (pronunciada el 8 de marzo de 1982).

tratado, aunque sea póstumamente, el más indicado doctor que se conoce en la materia.

Pues bien, ahí está la obra de Sender. Como dice el gran hispanista francés y crítico de arte eximio, Jean Cassou, a propósito de Picasso:

> Ahora es la obra la que empieza la aventura, ya extinguida la aventura de la vida del artista.[7]

Y, así como a Cassou la obra de Picasso le recuerda la de Goya, a mí me recuerdan las obras de ambos genios del pincel la de Ramón José Sender Garcés, con la diferencia de que esos dos grandes maestros españoles de la pintura universal tuvieron infinitamente más favor en vida que nuestro autor y, por lo tanto, la aventura de la obra, ya sola, de Sender parte con una enorme desventaja —*toute proportion gardée*, claro— porque aquellos, además de ser valores universales absolutos, usan un lenguaje universal. No obstante, estoy seguro de que, cargada como está la obra de Sender de enormes mecanismos de explosión retardada, irá venciendo cada día más y mejor las fuerzas adversas que han mantenido a su autor en vida en un punto muerto para los «guardagujas» y distribuidores de famas literarias como modas, acabando por saltarse un día u otro los obstáculos de los *lobbies* políticos más contrapuestos, que han tenido a nuestro novelista neutralizado, cuando no discriminado ignominiosamente.

7. Jean Cassou, «Ce dont il s'agit maintenant», *Esprit* [París], 1 de enero de 1982, pp. 11-114 (número dedicado primordialmente a Picasso).

Y no es que a Sender le falte fama, que la tiene y, a proporción, más en el extranjero que en la misma España;[8] pues que, salvo Cervantes y García Lorca, no creo que le gane nadie, de entre los escritores españoles, a Sender, en ser editado y reseñado por esos mundos de Dios: son 25 países por los que anda su obra en otras tantas lenguas y está acercándose al millar el número de ediciones en traducción. O sea, que fama no le falta, a Sender. Y universal, como se ve. Pero si los públicos y críticos del mundo han respondido a las llamadas del arte de Sender, digamos, por instinto e intuición, creo que hay que consolidar esa fama, sobre todo en casa, ahondándola, prestigiándola definitivamente hasta convencer a cierta crítica intramuros de que la universalidad de la obra senderiana no consiste en un mero talento de narrar —lo que no es poco, dicho sea de paso—, sino en el genial planteamiento de sus personajes, unos y otros elevados a míticas alturas y extendiéndose hasta todos los horizontes de la tierra.

Al presentar el número de la *Revista Hispánica de Amsterdam. Norte*, que le dedicábamos a Sender, el verano de 1973, escribíamos, entre otras cosas:

> precisamente porque la fama de Sender no tiene vuelta de hoja, es por lo que nos ha interesado más aquí el pensador Sender. Es un empeño muy parecido al de Aurora de Albornoz, Jorge Enjuto y Pablo de A. Cobos, por ejemplo, con respecto a Antonio Machado, quien como poeta está más que consagrado, pero

8. Por poner un ejemplo aplastante: de las reseñas que se registran en la «Bibliografía senderiana» de la profesora Elizabeth Espadas (solo hasta 1979), hemos contado 319 de autores españoles y 218 de extranjeros. ¿De qué otro autor español de posguerra se podría decir otro tanto?

> que, como pensador, no se le rehabilitará nunca bastante. Al mismo tiempo insistimos sobre la calidad de intelectual de Sender, porque, como tal, creemos poder ofrecerlo en noble ejemplo desde su obra y desde su vida. Si *intelectual* es el que piensa por y para sus coetáneos con insobornable franqueza y originalidad fecundante, intelectual es y ha sido siempre Sender. Y, si en este empeño se ha equivocado más de una vez, en el errar y rectificar ha demostrado tanto más ser un hombre y un intelectual.[9]

Lo sustancial del trabajo con esta presentación aludido consistía en cotejar y contrastar el pensamiento senderiano expresado, más o menos crípticamente, en *La esfera* con la filosofía de todos estos pensadores: Pitágoras, Parménides, Plotino, Descartes, Spinoza, Schopenhauer, Nietzsche, Rudolf Otto, Kierkegaard, Bergson, Antonio Machado, Maurice Merleau-Ponty y Albert Camus. Lo más genuino de aquella pequeña investigación nuestra[10] puede que haya sido el haber enumerado y glosado brevemente cada una de las ideas originales —u originales formulaciones de ideas— de Sender a partir de *La esfera*, más las anticipaciones que en esta novela se descubren sobre actitudes de grupo y patrones de conducta individuales e individualistas del mundo nuestro que obedecen a nuevas corrientes de pensamiento y de praxis civil de entre las que han ido ganando terreno a lo largo de las tres últimas décadas.

9. Cf. *Norte. Revista Hispánica de Amsterdam, 2-4* (nº dedicado a R. J. Sender, mayo-agosto de 1973), p. 25.

10. Mismo número de *Norte*, «La parábola de *La esfera* y la vocación de intelectual de Sender», pp. 67-95. Y en *La verdad de Ramón J. Sender*, cit., pp. 85-124.

Pero aquí voy a tratar del pensamiento senderiano como proceso, curso o currículum (*gedankegang*, como dicen los alemanes, o *gedachtegang* los holandeses), a través de la adensada vida de un hombre en su obra que ha pensado con todo el cuerpo en todas las posiciones y estados del mismo imaginables. Como ha escrito tanto y de tantas cosas —algo increíble—, lo leemos igual viéndole tieso y estirando el cuello como en cuclillas o postrado, desalentado igual que eufórico, empachado o con apetito —cualquiera de los apetitos habidos y por haber—, tomando el sol o la luna, contra el viento o cabe el mar, tras los cristales lacrimosos de lluvia en la soledad de su gabinete, con miedo en el avión o laxo después de hacer el amor, ya presa de odios profesionales o arrebatado de exaltación por un bello libro, un cuadro fascinante, un poema rumoroso de divinales ecos... Tan solo tomando nota de algunos pasajes-hitos de su vida trasuntada en pensamiento y siquiera sea a modo de muestras puramente arbitrarias entre miles, siempre iremos a parar a lo que ya decíamos en 1968: que en Sender se da uno de los más raros fenómenos de escritor y hombre pensante, de artista y de filósofo. Desde el principio al fin, Sender es siempre el mismo y diferente. ¿No encarna así el ideal del mundo y en especial de la España de las autonomías: la máxima diversidad para la unidad máxima? Porque, si lo tomamos desde el principio, ¿hay alguien que, como Sender, en su arte de narrador nato, se dé todo ya en la primera obra? En *Imán* está, efectivamente, todo Sender, y están todas sus grandes novelas: *Míster Witt en el Cantón*, *El rey y la reina*, *Bizancio*, *Mosén Millán*, *Tres novelas teresianas* y *Las criaturas saturnianas*, por poner escalonadamente solo lo más grande de su producción. Naturalmente, no quiero decir con eso

que en la novela de Viance se encierre todo el universo novelístico senderiano como en germen, latente, o en cierne, sino que la visión, el color y el sabor y hasta el tacto de su escritura para hacer novela se revelan ya en *Imán*. Es decir, de todas esas fuentes sensoriales se hace ya en su primera novela una unidad que será diferente las cien veces de sus cien novelas ulteriores, pero que nos recordará indefectiblemente esas sensoriales calidades. Las mismas que en su última narración, de 1981: *Chandrío en la plaza de las Cortes* (como su subtítulo ya aclara: «Fantasía evidentísima»). Este extraño fenómeno no es en el fondo tan extraño, sino más bien común a todo artista, puesto que puede transferirse a la noción de *estilo*. No, lo único extraño por extraordinario es que en Sender se diera en forma tan completa y a lo largo de toda su trayectoria desde el primer paso; que haya alcanzado, sin darse carrerilla, tanta velocidad desde el principio, hasta el punto de que llegue a parecernos que no avanza, que *piétine sur place* —o que piafa, como diríamos en lenguaje equino—. Pero eso es una ilusión, porque son pasos y carreras sobre la cuarta dimensión hacia la eternidad, que diría el mismo Sender. Aun en su época más materialista no lo es más que de boquilla. No pocos han creído que con el tiempo se fue haciendo más especulativo, diletante y espiritualista, pero en realidad no ha sido nunca del todo ni esto ni aquello; con el tiempo, lo que se fue haciendo, cada vez en mayor medida, fue mágico y religioso.

Creo haber demostrado que no le ha faltado nunca un elemento mágico a la literatura realista senderiana.[11] Aunque, a

11. Cf. mi libro *«Imán» y la novela histórica de Sender* —con prólogo del mismo Ramón J. Sender, 2ª ed. de mi tesis doctoral—, Londres, Tamesis Books, 1970.

juzgar por los escasos ecos que ha tenido ese esfuerzo de exégesis definidora, de bien poco me ha servido encerrar en una fórmula englobadora y práctica el estilo senderiano a lo largo de 300 páginas impresas. Ahora, en cambio, digo que no solo lo mágico sino también lo religioso se le fue acentuando con los años, informándole más y más indeleblemente el pensamiento a nuestro autor. Podrá extrañar esta afirmación en este contexto, dado que al hablar de filosofía se entiende automáticamente algo contrapuesto, cuando no incompatible, con magia y religión. Puede ser, pero en el sistema de Sender no es así, en todo caso. Lo mágico (entrañando en este término lo prelógico, lo animista, lo participacional, en el sentido de Lévy-Bruhl; lo irracional a partir de la caída de lo instintivo —Sartre— en un momento de pasmo o de buceo en los abismos del subconsciente colectivo —Jung—, hasta el inmanentismo religioso —Blondel— y ya en los hontanares filogenéticos como en los repliegues tectónicos de la propia ontogénesis), lo mágico, digo, forma parte del sistema reflexivo senderiano porque Sender, al pensar, apela a las intuiciones primigenias sin eludir los oscuros terrores del feto, como si dijéramos, ni los vagarosos pánicos del hombre prehistórico. Ahora bien, si lo mágico es el cúmulo magmático del pretérito humano, lo religioso en Sender es el elemento de la otra vertiente que hay que trasponer, el puente tendido a la esperanza, tal vez a la «espera de una esperanza» del poeta, pero en todo caso hacia ese «futuro que empezó ayer», hacia ese paradero del eterno retorno (luego paradero y disparadero a un tiempo) que justifica la creación por su contrario, el *nihil*, y que nos explica al hombre como una esfera y «telesfera» que todo lo contiene y todo lo trasciende.

Aquí nos encontramos con la más ardua aporía del montaje reflexivo senderiano. El hecho de neutralizar el efecto que denuncia Paul Valéry cuando dice: *Dieu fit le monde du néant; mais le néant perce*, se entiende a las claras como actividad trascendentalizadora. Pero que esa trascendencia *incurra* en la esfera ya es más penoso de entender. Provisionalmente podríamos quedarnos con esta solución perentoria: puesto que Sender usa a veces como intercambiables los conceptos de esfera y círculo, y recurre no poco al de espiral, si presuponemos una intención de inmanentismo subjetivo plasmada en formas helicoidales podemos dar también por supuesto, de rechazo, que la espiral repetida al infinito viene englobada en la trascendentalizada esfera objetiva, ya como universo cerrado y finito, lleno de infinitos círculos estirados como serpentinas, ya como ámbito de lo humano colectivo desde que el hombre es hombre, con todos sus atributos milenarios que Sender llama HOMBRÍA; tanto siendo liberal como anarquista, comunista como panteísta. Esa esfera podemos representárnosla como si tuviera un movimiento inmanente de rotación (*Deus sive natura*): en la práctica, pues, como un no-movimiento; y otro de traslación (*infringimiento desmitificador = hombría*) trascendental, hecho de círculos formados por bandas enlazables sin solución de continuidad, como cintas de Möbius.[12] El genial dibujante y gráfico holandés Escher[13] nos plasma varios modelos (imposibles) de esa figura metalógica (como la cuadratura del círculo).

12. August Ferdinand Möbius (Schulpforta, 1790 - Leipzig, 1868), uno de los más grandes matemáticos de su tiempo, autor de *Principios de astronomía*, etc.

13. Maurits Cornelis Escher (Leeuwarden, 1898). Por cierto que Sender se preguntaba si era judío, pero la prueba de que no lo es nos la da el hecho de que hubie-

Hecha esta incursión cósmica ultraeuclidiana tenemos que volver al aquende, al finito del hombre en sociedad, que no puede tener otra filosofía que la política, bien entendido este término. De poder existir, el hombre solo, no necesitaría filosofía, porque no se daría en él la reflexión. La de Narciso no es filosófica. Empieza a ser filosófica, la reflexión, en y con el otro, que es cuando se hace inquietante. Por eso no hay otra filosofía para andar por el mundo que la política; o por eso la filosofía política es la primera determinante y englobadora de todas las demás filosofías posibles. Pero, ¡cuidado!, la filosofía política no es solo manual de posibilismos, ni menos guía para vivir exclusivamente en sociedad, sino también sabiduría que nos enseña a defendernos de la sociedad misma; no solo, pues, una filosofía de la convivencia, sino también de la soledad.

Creo que así, y solo así, se puede abordar el pensamiento de Sender, seguro como estoy de que el español es muy entendido en materia de soledad —y, por lo mismo, un gran acomplejado de la convivencia— y de que Sender es en eso un arquetipo del español así entendido.

Sobre su juventud vamos a pasar deprisa. Quede tipificado este período con esta *boutade*, que le espetó a su entrevistador Peñuelas: «En España, el que a los veinte años no es anarquista es que es tonto».[14]

se podido vivir en Holanda, como pudo hacerlo, desde 1941. Sender ha escrito sobre Escher (¿sobre qué no ha escrito Sender?) en el primer ensayo de *El futuro comenzó ayer*, Madrid, CVS Ediciones, 1975, pp. 20-24, y me sorprende enormemente que no diera en esa coincidencia de los grabados de Escher inspirados en la cinta Möbius (véanse figs. 1 y 2) con su noción de la vida del universo y del hombre en espirales dentro de una esfera, fórmula plástica de su pensamiento.

14. Marcelino C. Peñuelas, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, cit., p. 93.

Aclaremos que ese presente es más bien un presente histórico referido a su juventud y que ese «tonto» está dicho con una intención muy senderiana, a saber: que en lo social es más negado el insensible que el tonto o que la peor tontería en materia de justicia social no es la de la cabeza sino la del corazón.

Luego viene el momento que a mí me ha interesado muy particularmente: el de la gran tentación. Pocos intelectuales, en efecto, al menos de los listos de corazón al modo sugerido, habrán escapado a los cantos y encantos de esa sirena ideológica. Ya creo haber dado a entender que Sender era para mí, ya de muchacho, uno de mis más próximos y cautivantes «espejos» —Cinca allende—. Y precisamente cuando estaba dando la vuelta de campana, seguramente tras un proceso bastante largo y desgarrador, hacia sus 30 años, yo, a mis 16, estaba sometido a ración diaria y cebona de *El capital* —bajo la férula de mi hermano José— y no acabábamos de entender cómo podía haberse pasado tan recio intelectual aragonés al *Manifiesto*, cuando para nosotros estaba cada día más claro que no correspondía esta política a aquella filosofía/ciencia económica del Gran Mamotreto. Poco a poco fui cayendo en la cuenta de que —al menos por un tiempo de prueba— tenía que ser así. Y por tantas razones del «yo» como de la «circunstancia». Empezando por esta, digamos que lo condicionante era el caldo de cultivo cenetista. Para un yo intensamente intelectual y de tan honda vocación artística como el de Sender, aquella circunstancia era inviable. Como no es de sorprender —pero por otras razones— que Azorín, entre otros «inmortales» nuestros de las letras que de jóvenes coquetearon con el anarquismo teórico,

abandonaran la partida rojinegra. Sobre todo viviendo y vegetando en Madrid. Tal vez en Zaragoza, y hasta en Barcelona, no habría sido así. Y ahora ya no hablo de Azorín *cum suis*, que a José Martínez Ruiz y a los de su calaña les faltó ocasión y/o ganas para tomarle verdaderamente el pulso al cenetismo, limitándose a flirtear con las «ideas» anarquistas, lo que para nuestra historia social no cuenta en absoluto, ¡a ver cuándo van a enterarse de esto de una vez nuestros historiógrafos! En cambio, Sender sí que desde muy joven ya empatizó con la mística cenetera, pero no acabó de simpatizar con la praxis de la CNT. Debió de parecerle que se ejercía en su seno algún insufrible *nivellement par le bas*. Por desgracia, tenía alguna razón. Puesto que la rala intelectualidad, criada en el seno de la CNT, dejaba bastante que desear: una *Revista Blanca* de cortos vuelos, unos maestros racionalistas de vía estrecha, una prensa por lo común entre tosca y retórica sin humor o con humor de mal gusto —y este es el indicador infalible de una cultura: a tal humor tal nivel—. Aunque, claro, la situación también puede mirarse volviéndola del revés. ¿De quién era la culpa? ¿De los cenetistas, que no tragaban a los buenos intelectuales, o de estos, que no creían a los cenetistas dignos destinatarios de su mensaje filosófico o artístico? Si he de dirimir yo, sentenciaré, por descontado, que el pueblo siempre tiene razón y que entonces se los llevaba de calle la CNT. *Ergo*... Bueno, hablo de pueblo cuando lo hay, como entonces había un pueblo español, que ahora lo dudo mucho.

Pero sigamos con nuestro hilo. Ocurrió lo que tenía que ocurrir. Porque si en la CNT no se hacía —o no se le hacía— sitio para oficiar como artista o intelectual, o como ambas

cosas a la vez, en el Partido, en cambio, no había *nivellement par le bas* sino *nivellement par le haut*, que era mucho peor.

Lo ha dicho el mismo Sender muy claro. A los 17 años, cuando aún formaba parte del grupo anarquista «Espartaco», escribe:

> comenzaba a sentirme decepcionado por la falta de sentido práctico de los anarquistas. Había una desproporción tremenda entre el heroísmo que derrochaban y la falta de eficacia de lo que conseguían.[15]

Ya salió la palabra clave: la eficacia. Por ahí han aparecido todas las tentaciones. Sobre todo después, en la interminable espera del exilio, y aun en el llamado exilio interior pero aquí con más fuerza: a la vista del fracaso de los padres libertarios, muchos de los hijos se han vuelto de cara a la eficacia... hasta que se ha visto el horrendo error de una eficacia enquistando la fase de dura crisálida de la revolución sin hacerse nunca libre y gaya mariposa.

Mas ahora viene lo peregrino, mi descubrimiento de la primordial lealtad de Sender: que nunca se haya apeado de su íntima visión de artista y que esta visión superior haya sabido hacerla prevalecer sobre sus compromisos de intelectual y hasta de proselitista. Porque tanto en su *O. P.* como en *Siete domingos rojos*, cuando aún tenía un pie al menos en el anarcosindicalismo, como en sus ensayos de confesión comunista: *Madrid-Moscú* o *Contraataque*, por no citar más que

15. Marcelino C. Peñuelas, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, cit., p. 94.

dos de cada bando, encontramos no pocas manifestaciones «desviacionistas» o fuera de la línea (formal o no, es lo de menos). A esa gran capacidad de autoafirmación de artista aludía el admirable Cansinos Assens cuando trataba de resumir la literatura de Sender como la de un escritor capaz de potenciar lo social con lo artístico.[16] Que es todo lo contrario de lo que entendieron nuestros escritores de los años 50, por no hablar ya de los secuaces del realismo socialista.

Quiero traer aquí el testimonio de un crítico que ha escrito un excelente estudio titulado *Ramón Sender en los años 1930-1936*,[17] Patrick Collard, quien un poco a modo de conclusión resume:

> Si bien en el plano ideológico se produjeron cambios notables en el pensamiento de Sender después de la guerra, se puede afirmar, sin embargo, que, de una manera general, y en lo que se refiere al tema estudiado, ha seguido fiel a sí mismo. En *Imán* o en *Cronus y la señora con rabo*, en *El realismo y la novela* o en las *Conversaciones...* con Marcelino C. Peñuelas, vemos a un escritor que indudablemente está orgulloso de escribir porque cree en la importancia de su oficio y en el carácter ejemplar y testimonial de la literatura.

En cuanto a esto último, valga abundar con la frase que el mismo Sender le escribe a modo de confesión a ese mismo hispanista belga Collard:

16. Rafael Cansinos Assens, *Ramón Sender y la novela social*, VI, p. 8.

17. Patrick Collard, *Ramón J. Sender en los años 1930-1936. Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*, Universidad de Gante, 1980, p. 209.

> Con *Siete domingos rojos* todavía trataba de influir en los militantes de la CNT. (Carta de Sender a Collard de mayo de 1976).

Algo de lo que yo digo a propósito de su *Míster Witt en el Cantón*, con cuya novela, a mi entender, quería, entre otras cosas,

> hacerles bien patente una lección de la reciente historia a sus coterráneos y coetáneos... que en más de una ocasión habla Sender en esta novela del carácter «anarquista» («inconsciente» añade, es verdad, pero es como si dijera *avant la lettre*, lo que no quita nada a la advertencia) que dominaba en el cantonalismo del Levante español en general y del cartagenero en particular.[18]

El momento más peligroso que atraviesa en su curso biográfico el pensar de Sender es, sin duda, el de su viaje en barco a América, tras la derrota total de tantas cosas que le sostenían en vida como hombre y como artista: la de su causa, de su vida afectiva, de su rol político y de su fe. Sabido es que siempre se ha proclamado Sender hombre de fe y ha afirmado que solo se entiende con los hombres de fe (sus tan citadas frases del prólogo a *Los cinco libros de Ariadna*, y entre ellas la que resume todo lo que aquí quiero decir: «Además yo tenía demasiada fe en demasiadas cosas»). Podríamos decir que por esta palabra, «fe», se expresa todo un compromiso que no hay por qué tomar en su acepción normal religiosa. Yo traduciría el término por «capacidad de entusiasmo».

18. Francisco Carrasquer, *op. cit.*, p. 105.

Cuando le mueve la fe es como si dijera que es el entusiasmo el que le mueve. Otra cosa es la «voluntad de fe» como principio motor (schopenhaueriano *a posteriori*), que es probablemente el vencedor de las pulsiones autodestructivas que arrastraban al suicidio a Saila-Sender. Pero su quehacer literario concreto va movido cada vez por un espolazo en pleno flanco de su gran capacidad de entusiasmo. Esto se ve quizá aún más en sus cartas. Yo no he visto nunca a Sender en carne y hueso, pero nos hemos carteado unas 30 veces desde 1967. No es mucho, pero no me puedo quejar, porque me consta que a otros que le han dado la lata tanto como yo les ha escrito menos. Tal vez aquellos paralelismos de corribereños, paisanos, colegas, etc., me hayan favorecido. Pues bien, he de decir que, como en sus ensayos y en sus comentarios de autor con que salpica sus novelas (y las últimas, a veces, más que salpicar las inunda), suele ser también en sus cartas positivo su entusiasmo. Y, cuando es negativo, no se cierra de banda, ni lo zanja con un sarcasmo o exabrupto demoledor. En lo mismo abunda el ya citado crítico profesor belga P. Collard:

> Por lo general, la crítica de Sender [...] tiene un lado positivo, ya que, a lo que ataca, casi siempre opone su propia solución al problema. (p. 149)

Para mí que es su capacidad de entusiasmarse lo que le ha hecho escribir tanto y hasta su última hora, entendiendo ese entusiasmo como efecto de aquella doble motivación recién aludida: o para abogar por una causa o para defenderla contra algo. O sea, por fe autogenerada espontáneamente o por

voluntad de fe como principio de su propia existencia y razón de supervivencia misma, de su razón de ser y seguir siendo. No hay duda de que su fe en España, en el pueblo español, «que es lo noble» —dice—,[19] le ha hecho escribir lo mejor. Como su fe en la vida. Y su fe en el amor de la mujer. Y en la amistad. Y en la verdad que uno se hace, que se «real-iza»[20] uno mismo. Pero las negaciones de todo esto también le han hecho escribir torrenteras de palabras contra el odio y la falsedad, contra la injusticia hecha poder, sobre todo.

Quizá de entre lo más grande de la obra de Sender, y como formando pandán estimulante frente a esas graciosas creaciones de mujeres-niñas capaces de inspirar y abrigar toda la ternura del hombre —que supongo se llevarán la palma—, nos quede esa tenaz persecución del mal en sus propias madrigueras, esa empecinada voluntad de exponer y poner en la picota al monstruo de cien cabezas de la perversidad en nuestro mundo, esa fascinación combativa por/contra el mal y el misterio, los dos campos de batalla del hombre con sus objetivos de conquista nunca del todo cubiertos... felizmente. Por eso ha dicho tantas veces algo equivalente a esta frase:

> el escritor no tiene otra misión que definir el mal y hacerlo patente en las conciencias de todos. Tal vez así, un día aprenderemos a exterminarlo. Ya que no a suprimirlo.[21]

19. Marcelino C. Peñuelas, *op. cit.*, p. 194.
20. Expresión inventada por el poeta español Blas de Otero: levantar lo real, etc.
21. Ramón J. Sender, *Túpac Amaru*, Barcelona, Destino, 1973, p. 10.

Con tales presupuestos, Sender no podía pactar con los partidos, primero porque, como dice él mismo, no quiere ser «parte», ni partir ni partirse, sino ser todo y repartir a todos por igual; pero además porque no puede ni quiere hacerse cómplice del mal que todo poder es, lo que es hacerse cómplice de un código —en el doble sentido de prontuario de castigos pensados por los poderosos contra sus oprimidos y de lenguaje secreto y por lo mismo enemigo del misterio tanto como de la verdad en cuanto meta de la libertad y la justicia—. Luego su praxis política no podía ser otra que la de dar grandes voces para salvar al hombre de tantas servidumbres que le tienen atado, llámense Estado, Iglesia, *lobby* (de presión económica, de enseñanza) o monopolio de ciencia e información, control de los *mass media*, consignas de partido, etc.

Tampoco su filosofía política podía hacerse más que a base de afirmar una rigurosa independencia individual dentro de un recíproco respeto con el otro en su libertad. De sobra es sabido que, después de la guerra, no militó en agrupación política alguna. Y, aunque haya escrito mucho para cadenas de prensa y periódicos de prestigio nacional o extranjero, siempre ha defendido su más fiera independencia y se ha sentido siempre libre. También ha colaborado a gusto en publicaciones anarquistas, pero no como militante y saliéndose muchas veces de la tónica que en dichas publicaciones dominaba, a pesar de que repetidamente se haya declarado más que simpatizante del anarquismo (principalmente por carta). Como dice el joven profesor, crítico y poeta zaragozano Javier Barreiro:

> La actitud libertaria de Sender es incontrovertible. Frente a ocasiones en que puede tildársele de cierta ambigüedad, nuestro autor es, sobre todo, radical cuando enfoca el problema del *individuo frente a la sociedad*. Su toma de partido es clara en favor del primero. Ello se refleja, asimismo, en su postura como artista.[22]

A juicio de Sender, un intelectual no puede ser militante. No se puede tener independencia de criterio ni conducta pública honrada siendo militante. Y no digamos ya político activo, hombre público, masculino de mujer pública. Todo el que lo ha sido lo sabe. Otra cosa es que, aun sabiéndolo, se opte por no ser ni libre ni honrado ni sincero, amparándose en otras razones que se estimen superiores a la libertad, la honradez y la veracidad (!). En suma, que siguiendo el pensamiento de Sender en este punto hay que resignarse a no ejercer influencia política directa si no se quiere caer en la propaganda, por definición la enemiga de la verdad. Esa es la cruz del intelectual. Pero solo esa cruz puede de verdad salvar al mundo, si es que es salvable.

Entretanto, dice Sender,

> está el problema fundamental todavía de averiguar qué es el hombre, y los novelistas tenemos que tratar de identificarlo por sus actos. Por parábola. (*Conversaciones...*, p. 222)

22. Javier Barreiro, «Sender en el infierno», artículo a doble plana de la sección «Libros» del diario zaragozano *El Día*, domingo 16 de enero de 1983, pp. 33-34, a propósito del último gran libro de Sender, *Álbum de radiografías secretas*, 1982, pero en realidad magnífica glosa, este artículo, de todo Sender.

Por eso es también el escritor la savia de la cultura y, con ello, la sal de la vida.

Se le ha reprochado a Sender que filosofa mucho sin sistema. Eso quiere decir que es un filósofo moderno, hodierno. Pero, con la mala intención con que se dice, tampoco es verdad del todo. Yo mismo he puesto su filosofía en batería y resulta la mar de coherente y consecuente. No voy a repetir aquí la operación que en mi librito *La verdad de Ramón J. Sender* (*op. cit.*, pp. 85-124) tengo ya repetida. Lo que pasa es que Sender formula su pensamiento de tantas manera que puede parecer a veces embrollado e inextricable, o incoherente y hasta contradictorio.

Por otra parte, como ya hemos apuntado, no hay filósofo al día que crea ya en los sistemas filosóficos (ni en sistema alguno; nadie, que bastante escarmentados estamos todos de los nefastos planificadores y robotizadores). La filosofía ha dejado de ser afortunadamente arquitectura o urbanística. Después del Trianón de Descartes, del Partenón de Spinoza, del Foro Romano de Kant y del Escorial de Hegel, se acabó la construcción sistemática cosmoabarcante, en filosofía. Como se han acabado las formas canónicas desde Apeles a Velázquez y desde Fidias a Miguel Ángel, a golpes de hueco de Moore y de narices múltiples de Picasso, entronizada como está la libertad en arte, la libertad en todo, para que de ella, y solo de ella, se desprenda la flor de lo bello y el fruto de lo justo de estación en estación.

Por último, ataquemos ya aquel fenómeno senderiano de una filosofía total aparentemente sin cambios en el fondo, enteriza desde el principio al fin. Yo apuesto a que es debido

al esencialismo de Sender. Por ahí se descubre lo que anticipaba sobre Sender como buen arquetipo del hombre aragonés, esencialista si lo hay, entre los españoles ya de suyo esencialistas. Por eso casa tan mal con el español la politiquería (la prueba: el divorcio secular entre Madrid y el pueblo español); por eso ha sido el sindicalismo español el único en el mundo que ha hecho suya la acción directa en su lucha, más que de reivindicaciones económicas de revolución social; y por eso el pueblo español ha sido el único de toda la historia de la humanidad en saltar al vacío saliéndose de la historia misma para «ir a por todo», a por todo lo esencial. Y, en el plano individual, por eso es el español —y quizá especialmente el aragonés, llámese Miguel Servet, Miguel de Molinos, Baltasar Gracián, Francisco de Goya, Joaquín Costa, Ramón Sender, Luis Buñuel, Francisco Ascaso o Miguel Labordeta— el hombre con motor para llevar su pasión hasta las últimas consecuencias, que es la única manera-de-ser-y-de-hacer del genio, del héroe y del santo. Sender lleva, en efecto, su esencialismo hasta las últimas consecuencias, aun a riesgo de parecer locura. Y, ante el descontento de críticos y ensayistas de fórmula y receta, llega a la unidad absoluta, que, últimamente, suele denominar *lo real absoluto*. Arriesgando que se me tilde de hipercorrección, yo diría que aquí «real» se le queda corto semánticamente, no de intención, puesto que me atrevo a apostar que la intención mía es la de Sender. Él y yo pensamos que lo real sin lo verdadero no llega nunca a ser humano, y menos en arte. Lo que más distingue a lo humano es, precisamente, el empeño en trascender la realidad hasta hacerla verdad. En otro lugar especifico el paso, o la carrera, con que Sender rebasa a Spinoza, por

ejemplo. Ejemplo, por lo demás, definitivo, dado que a Spinoza tiene que ir a parar poco menos que inevitablemente todo agnóstico con sentido de la trascendencia como Sender. Decía yo, pues, en mi careo Spinoza-Sender:

> La corrección senderiana respecto a Spinoza se perfila a partir del momento en que el renegado de la Sinagoga (aun queriendo sacudírsela) sigue la influencia de unilateral racionalismo (Descartes, Leibniz) y no llega a exteriorizar los fundamentos más profundos que podrían explicar esa actitud de hombre-no-solo-de-razón a que nos referíamos. Ejemplo al canto: el conocimiento intuitivo y directo de Spinoza se prolonga en Sender hasta el límite de un conocimiento innato y total, y la acción de contemplar directa e intuitivamente como acción de conocer del Espinosa holandizado, se hace un saberlo todo primigenio en el californizado maño. Pero más importante quizá sea la idea de *realidad positiva* del autor de *Ética*, que en el autor de *La esfera* se hace *leitmotiv* cardinal, porque desde *Imán* vamos descubriendo en Sender creencias panteístas perfectamente conciliables con esa realidad plena, positiva, perfecta, de Spinoza, que abarca a cuerpo y alma, espíritu y materia, naturaleza y creación (como ha cantado insuperablemente nuestro Jorge Guillén). Bien sabido es cuánto gusta Sender de repetir el principio spinoziano de que «todo ser tiende a persistir en su ser»; pero en la filosofía senderiana, a partir de *La esfera*, esa tendencia se convierte en lucha abierta del ser contra la nada que constantemente le amenaza. De la «realidad perfecta» de Spinoza a decir, como dice Sender, que «cosmos, vida, amor y Dios todo es uno y lo mismo» no hay más que un paso. Así como decir que la *natura naturata* no es más que una cara de la *natura naturans* es *casi* decir que «nada necesita del tiempo para prosperar» o que «nada hay vivo más que el presente» (frases senderianas).

Sobre la continuidad estilística de la obra senderiana ya hemos hablado en otras ocasiones, en especial en mi tesis (*op. cit.*, 1971, pp. 262-274). Y sobre la unidad de fondo o sustrato racio-vitalista (en el sentido anteorteguiano de la palabra) se extiende mi ensayo ya citado y comprendido en mi segundo libro dedicado a Sender (1982), pero para terminar esta charla he aquí unos pocos ejemplos con que apuntalar nuestra hipótesis de que la filosofía de Sender ha sido prodigiosamente la misma: esencialmente... esencialista.[23]

— Collard aporta en su citada obra (p. 31): «Todas las ideas enunciadas en *Reflexiones sobre el amor* (mayo 1933) las hallaremos un año después en forma ampliada en la *Carta de Moscú sobre el amor (a una muchacha española)* y esta carta será citada en gran parte 35 años más tarde en *Tres ejemplos de amor y una teoría*.

— Las premoniciones que significan sus novelas, en particular *O. P.* y *Míster Witt en el Cantón*, de antes de la guerra civil española, para esta contienda fratricida, y esta frase escrita en *Solidaridad Obrera* ya el 29 de marzo de 1932: «Si la revolución ha de ser la guerra civil —yo no la veo de otra manera— hace falta una disciplina de ataque». Lo que coincide con la «gimnasia revolucionaria» de Juan García Oliver, de la que habla en su libro *El eco de los pasos* (Madrid, Ruedo Ibérico, 1978), libro clave para entender la revolución social española de 1936.

23. Ni que decir tiene que este esencialismo va referido única y exclusivamente a la tendencia o proclividad de las fuentes intelectivo-afectivas de Sender, como fuentes de un río que va *enriqueciéndose* a medida que avanza por su curso hasta llegar a «dar en la mar, / que es el morir».

— En «Lo rojo y lo negro», artículo inserto en *Proclamación de la sonrisa* (1934; es de suponer, pues, que en pleno baño marxista), escribe Sender: «El realismo y el misticismo se han vuelto a manifestar con vigor en el instante de recoger las influencias de fuera para incorporarse al movimiento revolucionario del mundo». ¿Dónde está aquí Marx? ¿No nos suena esto más bien a las cosas que dice en ese apretado ensayo-novela de hace solo tres años escasos, *Luz zodiacal en el parque?*

— En fin, en aquellos mismos años de compromiso comunista en que se gargarizaba Sender, como tantos, desde Marx a Ortega, con ese horrendo vocablo de «masas», por su parte, proclamaba, además de la «sonrisa», la fórmula-*passe-partout* que nos abre y nos contornea toda su filosofía vital esencialista: la hombría.

Y este es el hilo que ha aguantado a Sender o del que ha pendido toda su vida, con el que se han movido todos los cristobicas de su pensamiento, siempre en danza, en una «danza inmóvil» tan imprevisible como amena.

SENDER Y EL EXILIO ESPAÑOL

Llámese destierro, confinamiento, deportación, expatriación, refugio o asilo político, proscripción, ostracismo o trasterramiento, el exilio ha sido el destino que le ha tocado en suerte a la mayoría de los intelectuales españoles, ya desde antes de que el término se pusiese en circulación; pero sobre todo a partir del final de la guerra civil española de 1936-1939, cuando, con la consiguiente derrota de la II República, se queda España prácticamente sin hombres y mujeres de cultura, habiendo abandonado el país el 90% de sus intelectuales, según recuenta, ya en 1940, el entonces nada sospechoso de izquierdismo profesor Gonzalo Torrente Ballester. Y el 10% que tuvo que quedarse no pudo ejercer como tal sino tan solo en el papel de Scherezade: contándole cuentos al amo del harén para seguir con vida sin ser víctima de violaciones o sevicias. El exilio fue la última escapatoria a la represión en el propio país y, en última instancia, la única salida para asegurarse la supervivencia.

Pues bien, si alguien puede ostentar el título de intelectual en aquellos años 30 de exaltante memoria ese es Ramón José Sender Garcés.

Un intelectual, para definirlo deprisa, es un pensador que, desde su obra de ciencia y arte, por lo común literaria,

así como también a través de conferencias, artículos y entrevistas en la prensa diaria y publicaciones especializadas, reflexiona públicamente con fiera independencia sobre la actualidad política, social y cultural de la comunidad en que vive y del pasado, presente y futuro de su mundo. En el más lato sentido, el intelectual es el primer crítico del Poder establecido, el promotor inteligente de acciones populares rectificadoras del mal gobierno de la nación y el calificado inspirador de una mentalidad general básica de una opinión pública cada vez más sanas y más sabias, generadoras de una calidad de vida superior.

Pues si repasamos, aunque sea a buen paso, la actuación pública de Sender en los años de la República y unos años antes vemos que igual intervino en una huelga de Zaragoza como en la dirección de un diario de provincias, en manifestaciones antimonárquicas y contra la dictadura de Miguel Primo de Rivera, como ejerció de periodista en diarios de batalla (*Solidaridad Obrera* o *La Libertad*) o en rotativos tan prestigiosos como *El Sol* de Ortega y Gasset. Mejor aún, su propia obra literaria no podía ser más intelectual y artísticamente comprometida: en el ensayo, se volcó en temas tan candentes como la revolución antieclesiástica de Calles en Méjico, el teatro de masas, los sabotajes y disturbios sindicalistas por reivindicaciones obreras, el amor en Moscú o la represión brutal de la Guardia de Asalto contra los cenetistas rebeldes del campo (Casas Viejas). Pero su gran literatura empieza con su primera novela, *Imán*, contra la guerra de Marruecos; la segunda, *O. P.* (*Orden Público*), contra las cárceles; la tercera, *Siete domingos rojos*, contra los atropellos de la policía en las manifestaciones y huelgas por

conflictos laborales, en que siempre resultaban ser víctimas los obreros y nunca los patronos; y hasta de los tristes sucesos de Casas Viejas hizo la novela *Viaje al lugar del crimen*.

Pero, como siempre, Sender no se limita a poner en la picota lo malo actual o lo injusto inmediato, sino que él necesita hacer obra más alta y trascendente, obra a distancia y parabólica, que es su curva, la parábola.

Ya antes de la guerra publica Sender una novela en que nos pinta un magnífico fresco de la epopeya de un pueblo, con la que parece advertirnos del peligro que amenaza repetirse pronto, pero corregido y muy aumentado: *Míster Witt en el Cantón* (Premio Nacional de Literatura de 1935). Se trata de una novelación del famoso episodio del Cantón de Cartagena, en la que se hallan presentes todos los elementos que habrían de provocar la guerra civil en todo el país 63 años después (o sea, en 1873 se da como una admonición histórica para 1936).

Más aún: «Escribir para el pueblo es escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas inagotables que no acabamos nunca de conocer», según Antonio Machado. Y Sender, en este sentido, en cuanto reconocido autor y tan seguido por tantos miles de trabajadores del campo y la ciudad, letrados y analfabetos, porque no sabe nadie cómo estaban a la orden del día entonces las lecturas en voz alta para grupos en centros obreros, casas del pueblo y ateneos, y entre esas lecturas estaban los artículos de Sender. Y por su frecuente e intenso trato con su pueblo, tuvo Sender la sensibilidad de acercarse al ala más ágil y batiente, la de mayor envergadura del pueblo español: la del Movimiento Libertario, en el que militó por un tiempo e

incluso publicó en su prensa no poco. Si repasamos la nómina de escritores de su generación y de las inmediatas anterior y posterior, ni un solo título (salvo la trilogía de Pío Baroja, ¡sin comprometerse!, *Aurora Roja*) encontramos que demuestre algún interés por ese movimiento por parte de las grandes firmas de la literatura española de aquel tiempo. Solo Sender, de entre los autores de renombre, se sintió atraído por los anarcosindicalistas españoles. El resto de la plantilla literaria en activo pasó por alto ese sector social como fenómeno único en el mundo que era, a pesar de haber movilizado sus ideas a un par de millones de trabajadores y trabajadoras, mayormente del campo, cosa jamás vista en la historia, y aun después de haber pagado, como ningún otro movimiento, partido o sindical del país, semejante tributo de sangre: ¡más de 300 000 caídos en la guerra y fusilados por los sicarios de Franco fueron de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT)! Aunque no es, para un intelectual, lo cuantitativo lo más importante, sino lo cualitativo: el hecho de que fuese el primer movimiento revolucionario en el mundo estrictamente popular, sin líderes políticos, dispuesto a saltar al vacío en la historia, contra todas las potencias para ensayar un orden social inédito, una utopía jamás avistada y hasta, en el resto del mundo, impensable.

En esta adhesión y opción revolucionarias se quedó tan solo Sender como intelectual, que no me extrañaría nada que hubiese sido por semejante situación de solitario por lo que se decidió a dejar a los comunistas libertarios para arrimarse a los otros comunistas, los autoritarios, con quienes todos los intelectuales de por entonces «que se respetaban» se sentían afines y protegidos y, o bien estaban afiliados al Partido,

o se las daban de «compañeros de viaje» a la sombra del Kremlin. Pero después de haber vivido entre aquellas gentes de la CNT, con su derroche de generosidad y altruismo espontáneos, le fue imposible convivir mucho tiempo con aquellos que actuaban con principios tan poco comunistas como los que inspiraban a los de la CEDA de Gil Robles: «El jefe nunca se equivoca», o el que se atribuye a los jesuitas: «El fin justifica los medios». Con el agravante de que ellos no confesaban tales principios públicamente. Así que el «compañonaje» de Sender con los comunistas españoles duró tres o cuatro años a todo tirar. El mismo Sender justifica el viraje en estos términos: «Estaba fatigado de la esterilidad del Movimiento Libertario. Luego vi que la esterilidad era peor con los comunistas y que no había en ellos siquiera sentido de lo humano elemental ni de lo humano universal, que suelen ser una misma cosa. Al menos los ácratas tienen esto último».

Volviendo a lo de antes, como exiliado, Sender no es un caso típico del todo. Al menos comparado con los de su generación y más jóvenes. Primero, porque cuando llegó a América ya era un autor conocido, lo que debió de facilitarle muchas cosas y abrirle muchas puertas: poderse dedicar a editar en Méjico, su empleo de asesor literario en la Metro-Goldwyn-Mayer de Hollywood y, sobre todo, el nombramiento de profesor de español de la Universidad de Nuevo México en Albuquerque y serlo como invitado en otras universidades estadounidenses. La segunda singularidad atípica de Sender, refugiado político español, fue que se nacionalizara norteamericano. Más de un interesado en ponerle en mal lugar ante la izquierda española, por lo general más bien «antiyanqui» —como se decía entonces—, le echaba en cara esa opción,

con frecuencia interpretada como el hecho de venderse al «imperialismo yanqui» y demás lindezas por el estilo.

Pero, en términos generales, no puede decirse que lo pasara mal en su segunda patria. Siempre tuvo un buen vivir, una profesión bien retribuida, digna y agradable que, además, le permitía entregarse a su gran pasión, a su apetito insaciable de grafómano: escribir, escribir novelas, cuentos, teatro, poesía, ensayos y artículos sin cuento. Aparte de que toda esta producción, con sus grandes éxitos de venta, le proporcionaba un sustancial suplemento económico. La mejor y más fehaciente prueba de que se encontraba bien en su país de adopción fue que quiso morir en él. Si tan a disgusto hubiese estado, se habría quedado ya en España, o en su primer viaje de 1974 o en su segundo de 1976. Ambos a cuál más provocador de rumores recelosos y de manipulaciones de intenciones torcidas que en su día nos dejaron mal sabor de boca a los que queríamos a Sender y seguimos queriéndole. Del segundo viaje, léase Watts, Luz C. de, *Veintiún días con Sender en España*, Barcelona, 1976, libro tan divertido como necesario para disipar absurdos recelos sobre la conducta de Sender frente al régimen español de entonces.

Y, ciñéndonos ahora a la obra de Sender, nadie podrá poner en duda que representa eminentemente la doble querencia de todo intelectual y escritor trasterrado de la «España peregrina», a decir de José Bergamín. A saber: la obra inspirada desde la nostalgia y la creada en la reinserción mental y literaria del país adoptivo. Para la primera vertiente Sender no constituye excepción, pero sí para la segunda. Muy pocos han sido tan *sintónicos* como Sender para con su

segunda patria. Porque, si para lo primero (literatura nostálgica) ha contribuido con 22 títulos de novela, cuatro de cuentos, tres obras teatrales, cinco de ensayo y tres colecciones muy extensas de artículos, para lo segundo (literatura sugerida por o inspirada en su segunda patria) ha escrito más o menos otro tanto: también 22 novelas, seis cuentos, cinco obras de teatro, tres libros de ensayo y una colección de gran número de artículos. ¿Saben ustedes de algún otro autor que haya contribuido tanto a enriquecer el acervo de la literatura del país de adopción?

EL RARO IMPACTO DE SENDER EN LA CRÍTICA LITERARIA ESPAÑOLA

La crítica hace al hombre.
R. C. Kwant

... pero los críticos lo deshacen.
F. C. L.

Es evidente que Sender no goza de la fama que algunos le deseamos. Pero, ¿qué importa la fama? Nada tan mal repartido y voltario. Estamos acostumbrados a las injusticias de esa hetaira barata. Sobre todo en el lupanar literario. Y muy especialmente en el literario español..., «en nuestro mundillo literario, que más se orienta por cuestiones de cenáculo y de amistad que por los valores intrínsecos de las obras».[1]

Pero no es promover o hinchar la fama de Sender lo que nos mueve aquí, sino explicarnos el inmerecido trato que le han dispensado a nuestro autor los críticos españoles en general, frente al merecido que le han tributado unos pocos. Y es tan importante o más aclarar lo negativo de la tónica general hecha crítica que lo positivo de esa crítica esporádica, ya que por una podremos entender mejor la otra y viceversa.

Nos proponemos hacernos eco tan solo de la crítica literaria española y así llevamos mucho ganado ya de entrada.

1. Joaquín Marco, «Un novelista marginado», *La Vanguardia*, 19-1-1982, p. 16.

Porque eso quiere decir que solo nos las habremos con la izquierda, ya que en España no hay crítica de derechas que lo valga. Soslayamos, pues, higiénicamente, lo que pudiese dar lugar a polémicas extraliterarias sobre si la derecha ha utilizado o no a Sender y qué derecha y dónde y cómo y cuándo... y cuánto.

Ahora bien, si quisiéramos hacer intervenir a la crítica literaria de preguerra, tendríamos la imagen casi inversa, porque antes de la guerra la tónica general entre los críticos literarios era de favor para Sender,[2] salvo algunos casos de antipatía personal o antirreligionaria que constituían la minoría discordante.

De modo que, de hecho, vamos a concentrarnos mayormente sobre la crítica literaria española de posguerra. Y empezaremos con los pioneros.

¿Qué crítica tenemos en la posguerra? Descartemos para empezar a los conformistas y medrosos que más bien ignoran a Sender y señalemos de seguido que también se ignora en las dos primeras ediciones de la *Historia de la literatura española* de Gonzalo Torrente Ballester, que las de Juan Chabás y de Max Aub más habría valido que lo hubiesen ignorado,

2. Bien sabido es que, a los máximos elogios de Pío Baroja y de Valle-Inclán, se sumaban el aprecio y el reconocimiento de los que llevaban la voz cantante en el cotarro literario de entonces, desde un Luis Bello a un José Ortega y Gasset; pero, sobre todo, no se pierda de vista que las primeras novelas de Sender: *Imán*, *O. P.*, *Siete domingos rojos* y *Viaje a la aldea del crimen*, eran literal y multitudinariamente devoradas por miles de lectores de la izquierda española, muy especialmente cenetistas, como bien recuerdo. Con la salvedad de que eran muchos más los lectores que los compradores de esos libros, debido a la costumbre de leer en voz alta por grupos en los Ateneos Libertarios y en las excursiones juveniles.

como la de Emiliano Díez-Echarri y José María Roca Franquesa, y aun la *standard* de Ángel Valbuena Prat, que despacha a Sender en seis líneas mal contadas,[3] la de Ángel del Río ídem de lienzo (aunque se comprenda más su brevedad por haberse publicado temprano —1948—, pero no así su conclusión, de la que hablaremos más adelante), así como las de Gregorio Palacín Iglesias (1958) y Federico Carlos Sainz de Robles (1957).

Después vienen los izquierdistas independientes y los marxistas. De estos últimos no hay que esperar nada bueno en la posguerra. El tan voceado anticomunismo de Sender les ata la lengua o se la desata en improperios e insidias. Pero pasemos revista a los independientes, no sin tomar el término *cum grano salis*, porque es bien sabido que no existe independencia de juicio absoluta, como no existe la absoluta libertad.

El primero que rompe una lanza por Sender y por todo lo alto en la crítica literaria española de posguerra es Domingo Pérez Minik.[4] Por suerte para Sender, puesto que en este ilustre y modestísimo crítico canario tenemos a uno de los más abiertos y vastos hombres de cultura universal que escri-

3. Helas aquí: «En América goza de gran fama Ramón J. Sender (nacido en Alcolea de Cinca, Huesca, en 1902 [*sic*]). Su tesón aragonés, su fuerza narrativa se manifestó desde joven en la novela de tema marroquí, *Imán. El lugar del hombre* y *Proverbio de la muerte* (1939) y su *Crónica del alba* (1942) figuran entre sus obras más conocidas (véase David Lord, «This Man Sender», en *Books Abroad*, XIV [1940]). Destacan su fuerza y su realismo. Esto es hacer crítica literaria, ¡qué rábanos!

4. Domingo Pérez Minik, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX* (Madrid, Guadarrama, 1957). Empieza así su estudio de Sender: «Ramón J. Sender, el novelista más importante de España situado entre las generaciones de la Dictadura y la actual...».

ben en español. El acierto es tanto mayor cuanto que escoge para hablar de Sender una de las obras más logradas: *El rey y la reina*. El segundo espaldarazo de consagración senderiana lo encuentro yo (que no hago cronología) en la *Historia de la literatura española* de José García López,[5] obra que no aprecian algunos profesores de literatura española y que a mí me parece tan eficazmente resumidora para los estudiantes, o a lo mejor es por eso. Ese mismo año se publicó *Hora actual de la novela española* (Madrid, Taurus) de Juan Luis Alborg, en cuyo segundo tomo dedica este emprendedor de colosales obras 52 páginas a Sender. Tesis y monografías aparte, este es seguramente el primer estudio serio y de cierta extensión consagrado a nuestro autor por un gran crítico (y supongo que esto de «gran» no se discutirá a estas alturas, después de haber visto su aportación al acervo crítico-literario en los cuatro tomazos —por ahora— de su imprescindible *Historia de la literatura española*, porque, si la cantidad tan compulsada de tamaña tarea deja pasmado, la calidad de su juicio certero admira por demás). En otro lugar[6] he departido con Alborg, a propósito de sus opiniones sobre Sender, pero siempre he admirado su penetración analítica y su sinceridad de opinión en aquel relativamente primerizo trabajo suyo (1962); pero lo que más le he agradecido es su comenta-

5. José García López, *Historia de la literatura española*, donde se dicen cosas como estas: «Sender puede considerarse, sin disputa, como el más importante de los novelistas españoles que residen en el extranjero y aun tal vez como la figura cumbre de nuestra novela actual, si se atiende a los valores estrictamente narrativos de su producción» (pp. 670-671).

6. Francisco Carrasquer, *«Imán» y la novela histórica de Sender* (Londres, Tamesis Books, 1971), 302 pp. Esta edición es la segunda de mi tesis, que invalida la primera, llena de errores tipográficos, impresa en Holanda. En adelante «mi tesis».

rio sobre *Imán*, muy coincidente con el mío, por haber funcionado para mí esa primera novela senderiana como piedra de toque y banco de ensayo crítico-técnico de mi tesis abajo en nota citada.

Es una pena que José Ramón Marra-López, en su famosa obra (ya no tan pionera como se creyó) *Narrativa española fuera de España. 1939-1961*, Guadarrama, Madrid, 1963, no hubiese podido leer el trabajo de Alborg. No obstante, el libro de Marra-López, por ser su autor ya bastante conocido como crítico literario en España (asiduo colaborador de *Ínsula* y de otras publicaciones periódicas), significó un meritorio campanillazo que hizo volverles la cabeza a los lectores españoles hacia el olvidado (por inaccesible) rincón de la narrativa del exilio, en cuya cúspide pone Marra-López a Sender.[7]

Tesis

La primera tesis sobre Sender la ha escrito Josefa Rivas y la defendió en la Universidad de Valencia en junio de 1964: *La senda de Sender.*[8] Josefa Rivas, gallega, trasplantada a

7. Empieza Marra-López su capítulo sobre Sender: «De todos los jóvenes novelistas que marcharon al destierro, Ramón J. Sender era el más prolífico y también el más famoso y discutido. Puede decirse que era el único novelista surgido en una época antinarrativa, y esta es una de las grandes ventajas de que ha gozado durante mucho tiempo». Y ya en el «Colofón» expresa la esperanza de que a través de su exposición «el lector podrá captar sin duda al novelista más importante de su generación».

8. Tesis después publicada por Editores Mexicanos Unidos, México, 1967, 342 pp., con este título y subtítulo: *El escritor y su senda. Estudio crítico-literario sobre Ramón Sender.*

Estados Unidos donde ejerce el profesorado de español, conoce a Sender y se siente arrebatada por la fuerza de su obra y su persona tan ibéricas, y no puede menos que ponerse a escribir sobre este hallazgo de un compatriota que daba la medida de lo hispánico y a fin de «hacer que la presente generación reconociera a Sender como al mejor novelista de hoy de habla española». El esfuerzo de este libro simpático y positivamente voluntarioso merece todo aplauso por ser un acto de admiración. Y en este caso de justa admiración. Me parece mucho más meritoria la motivación de Josefa Rivas por Sender que la mía, que yo, al fin y al cabo, soy de su tierra y de similar extracción. En todo caso, a los que seguimos sus huellas, el libro de Josefa Rivas fue como nuestro estribo para saltar a la silla y galopar por el infinito vial senderiano.

Como no hablo aquí de tesis extranjeras, aunque lo haya hecho en otros lugares,[9] paso ya a la de un español y paisano, Enrique Gastón Sanz, a quien el Centre Européen Universitaire de Nancy le publicó como «mémoire ... que méritait notamment d'être publiée, parmi l'ensemble de ces mémoires» (del curso académico 1962-1963): *Apport à l'étude de «Bizancio» de Ramón Sender*, 102 pp. Interesante

9. De Charles L. King, profesor hispanista que ha dedicado muchas y muy sustanciosas obras a Sender, empezando por su tesis «Sender: Aragonese in New Mexico», *The Modern Language Journal*, 36 (mayo 1952), siguiendo por su estudio de la filosofía senderiana *«Sender's Spherical Philosophy»*, *PMLA* (1954), por su magnífico libro de conjunto *Ramón J. Sender*, Nueva York, Twayne, 1974, casi de 200 páginas, y, acabando, por su constantemente revisada, corregida y aumentada «Bibliografía Senderiana» (de su obra y sobre su obra), que, con la labor de Elizabeth Espadas, tanto es de agradecer por parte del estudioso de nuestro autor. Otra tesis que he tratado con cierta extensión en la mía es la de Charles Frederick Olstad, *The Novels of Ramón Sender: Moral Concepts in Development*, Universidad de Wisconsin.

estudio que yo sentí mucho no haber conocido al redactar mi capítulo sobre esa gran novela histórica. Gastón Sanz hace un trabajo muy honesto e inteligente. La pena es que se haya publicado en condiciones de tan escasa difusión y distribución. Me encantaría que su autor pudiese publicarla en España con las debidas correcciones que toda obra exige pasado un tiempo.

Otro español que ha escrito una tesis sobre Sender, pero no tratado monográficamente, es José Luis Serra Ponce de León: *Cuatro novelistas de la guerra civil de España (1936-1939)*, Universidad de Stanford, 1966, de cuya tesis supe por el autor antes de defenderla, pero que no he leído por permanecer inédita. Sí, en cambio, el artículo en *Ínsula* (1971) que supongo será un resumen de su tesis por lo que afecta a Sender. Nada nuevo, de todos modos. En todo caso, repite ciertas constantes prejuiciosas que eran de esperar según me había hablado de nuestro novelista teniendo la tesis en marcha.

En fin, mi tesis, de la que no soy yo el indicado para hablar de ella y que ahora mismo haría de otra manera. Véase el presente trabajo como una visión más al día y todo lo escrito después por mí como una prolongación y ultimación de aquella tesis de 1968 que por pasar mi director al régimen de jubilado tuve que frangollar un poco.

Críticas independientes

Entre los trabajos más o menos pioneros y prestigiantes de alguna extensión nos cumple citar el del ilustre académico

Antonio Tovar: *Dos capítulos para un retrato literario de Sender*, Buenos Aires, Cuadernos del Idioma, 1966, 28 pp. Tovar se ha inclinado varias veces sobre la obra de Sender y siempre con respeto y comprensión. Esa vez, siendo profesor en la Universidad de Illinois, tuvo ocasión de leer obras que no había podido conocer Marra-López en su ya citado libro y hace de sus lecturas un enjundioso, erudito y al mismo tiempo abierto estudio de varias obras senderianas entre las más importantes: *Hernán Cortés; Epitalamio del prieto Trinidad; El rey y la reina; Crónica del alba; La quinta Julieta; Bizancio; La llave; Los tontos de la Concepción; La esfera; Unamuno, Valle-Inclán, Baroja y Santayana; Emen Hetan...* Verdadero deleite leer a un crítico tan sabio y tan llano. No es que estemos siempre de acuerdo, como ya consta en mi tesis (*op. cit.*, pp. 59, 63, 117, 121, 129-132, 137, 139-142, 144, 147-148, 152-153, 193, 207, 223, 231, 244 y 246). Tanto mejor, porque es más de admirar sin todo amén.

Entre los manuales más extendidos por el mundo hispanista adelante, tenemos el de R. O. Jones: *Historia de la literatura española* (6 vols.), Ariel, 1973, en cuyo VI tomo, «Siglo XX», su autor, G. G. Brown, escribe: «Los protagonistas de *La esfera* (1947), *El verdugo afable* (1952) y *Las criaturas saturnianas* (1968) —tal vez el mejor de sus libros hasta hoy— son ejemplos sobresalientes de individuos que se ven en circunstancias que han liberado de esta manera su imaginación». Aunque no le corresponda del todo a este manual figurar en nuestro recuento, por tratarse de un libro de texto universitario inglés, el hecho de que la edición española haya corrido a cargo de un «senderólogo», como José-Carlos Mainer, nos da cierta licencia. Pues sí, el juicio

de Brown sobre Sender es globalmente muy positivo, sin llegar a arriesgarse a comparaciones axiológicas comprometedoras. Siempre ha tenido buena prensa Sender en el extranjero «occidental», pero especialmente entre los hispanistas ingleses. Tal vez por eso el hispanista profesor J. E. Varey —a instancias de Germán Bleiberg— estuvo tan bien dispuesto para recomendar mi tesis a la editorial que me la publicó y de la que es «General Editor». Pero, por lo demás, baste recordar los resonantes artículos tan ponderados como «ponderadores» del *Times Literary Supplement*.[10] Pero lo más singular del comentario de Brown es esa discreta lanza rota por *Las criaturas...* Hay tres obras de Sender sobre las cuales yo no podría decidirme de tener que votar por la mejor: *El rey y la reina, Bizancio* y *Las criaturas saturnianas* (simpatías aparte, que por este criterio, personalmente, se me adelantan *Crónica...* y *Réquiem...*).[11] Y, sin embargo, no son pocos los que juzgan *Las criaturas...* poco menos que un engendro o un desaguisado. Les parece un *pandemonium...* Curiosamente, es esta palabreja (capital del infierno, «diablópolis», acrópolis de la confusión, zoco del barullo, feria del guirigay y la balumba, etc.) la que dio título al espectáculo teatral que montó Javier Barreiro en el marco de los actos culturales *in memoriam* de Ramón J. Sender de marzo de 1982 en Zara-

10. «A Novel of Modern Spain» (sobre *Siete domingos rojos*), 2 mayo 1936, 367; «From the Spanish Point of View» (sobre *Mr. Witt...*), 17 abril 1937, 291; «Behind the Spanish Conflict» (sobre *Contraataque*), 31 julio 1937, 551; «Between Reality and Dream» (sobre *Crónica del alba*), 3 abril 1959, 185-186; «Gate of Hell» (sobre *Las criaturas...*), 7 noviembre 1958, 1257; «Saints and Sinners» (sobre *Tres novelas teresianas*), 3 agosto 1957, 712, etc.

11. Título al que algunos prefieren el de *Mosén Millán*, porque creen que es aquél concesión a la galería, o a la moda (*Requiem pour une nonne* de Faulkner-Camus, y otros títulos de cine y librería o teatro). Bueno, ¿y qué más da?

goza. Por algo será. Lo que es «Pan» y «Demonium» le vienen que ni pintados a Sender. Sin embargo, en el cóctel tánato-erótico que hace beber a su público en forma de textos senderianos escenificados, Barreiro no pone nada de *Las criaturas...* sino de *El verdugo afable*, *Los cinco libros de Ariadna* y *Nocturno de los 14*, con algún grano de *La esfera* y algún polvillo de la *Crónica...* Lo que demuestra la gratuidad de calificar una obra senderiana así y otra asá. O en otras palabras: que en toda la obra de Sender hay *pandemonium* (lo 'pánico' antes de Arrabal y lo 'pántico' después de Spinoza, más el demonio y la muerte para combatirlos sin parar con la vida que a veces, por llevarle la contraria al diablo, se llama también ángel: Valentina, María, Elvira...; porque en Sender el ángel sí que tiene sexo: no hay en él ningún ángel varón, como en Dostoyewski; todos los ángeles senderianos son hembras). ¿De qué se asustan esos críticos leyendo *Las criaturas...*? De que se pase del medio burgués más anodino a la más encarnizada crueldad para saltar sin transición al idilio y luego al aquelarre? ¿No es así la vida? ¿Y por qué no es histórica esa novela? ¿Por qué no sigue cronologías lineales y topologías continuas, cohesivas y consecuentes? ¿Quién ha mandado que una novela histórica tenga que ajustarse a linearidad alguna? Lo importante es que cree un mundo. Y en esta novela Sender no solo crea un mundo, sino que crea varios, y no dos como alguien ha dicho. Pero todos en un mismo y propio universo en todo momento reconocible y correlacionado. Un universo en que te estiras y encoges, sueñas y te desperezas, te pincha el corazón de dolor, te saltan las lágrimas de compasión, te lanzas en vuelos del futuro al pasado y viceversa, te aterras y te entierras, abrazas con

pasión y rezas, escuchas devoto y atiendes incrédulo, pendiente de ese hilo siempre en tiro que Sender maneja de sorpresa en sorpresa.[12]

Uno de nuestros más interesantes críticos es, sin duda, Gonzalo Sobejano, quien trata de la obra de Sender en su libro *Novela española de nuestro tiempo*,[13] primero en las páginas 25-27 para revisar a paso ligero la novela de preguerra de Sender, deteniéndose particularmente en *Míster Witt...*; en las páginas 62-63 luego al correr del capítulo titulado «La guerra española, objeto de novelas», en donde comenta únicamente *El rey y la reina*; y, en fin, entre la 445 y la 448 se dedica a reseñar *Crónica...*, *Epitalamio...* y *Réquiem...*, diciendo de esta novela corta que «es una pequeña obra maestra» (p. 446). Crítica en general muy aceptable, un tanto fría como parece convenir a un profesor, pero también limpia de ideologías y penetrante como se espera de un buen crítico que hace tiempo se echó al campo para combatir a la venal y banal crítica española.[14]

Hay también otro estudioso crítico cuya obra conviene se repare en ella, siquiera por sus pruebas dadas de gran aplicación, de juicio imparcial y vasta concepción panorámica y sincrónica de nuestros novelistas entre sí relacionados e incluso puestos en perspectiva internacional. Me refiero a

12. Hablando con la excelente escritora catalana Montserrat Roig, gran admiradora de Sender, me daba la razón; ella también lo pasó «bomba» leyendo *Las criaturas...*

13. Madrid, Edit. Prensa Española («El Soto»), 1970, con subtítulo tan significativo: «En busca del pueblo perdido».

14. Aún recuerdo su conferencia en Amsterdam, titulada «Crítica de la crítica española», hace más de 20 años.

Antonio Iglesias Laguna y su libro *Treinta años de novela española. 1938-1968*, Madrid, 1969, 1, 340 pp. Por su actitud general se desprende que da ya por sentado el rango superior y puesto en primera fila de Sender en el *ranking* de las glorias novelísticas españolas. Hace mención de Sender, con más o menos extensos comentarios, 36 veces (siempre en el vol. 1, que es el único de que dispongo y, por lo que dice el autor en el Prólogo, no parece tener intención de tratar en el II más que sobre los más jóvenes y menos consagrados). Permítasenos hacer un repaso puntualizador a algunas de sus referencias senderianas:

> Respecto a los primeros [los exiliados], parece justo recordar que, pese a estar consagrados antes de 1939, tenían condición minoritaria, pues sus novelas —trátese de Ramón J. Sender, César Arconada, Max Aub o Andrés Carranque de Ríos— no entusiasmaban al gran público, adicto al realismo y a sus epígonos, a los noventayochistas y a los cultivadores de la literatura más o menos galante. (p. 19)

Pues no, Sender es excepción de autor con cierta popularidad ya antes de la guerra. No sé qué tiradas merecieron sus cinco primeras novelas (porque, ¿cómo se puede controlar al editor español, que suele tirar tanto de contrabando?), pero me consta que *Siete domingos rojos* fue un libro relativamente popular, que se leyó muchísimo, aunque estoy seguro de que se leyó infinitamente más que se compró (o se oyó, porque soy testigo de lecturas colectivas en que la novela citada era de las más codiciadas, sobre todo en los medios cenetistas catalanes y aragoneses). De paso, me parece obligado salir al frente de quienes no creen en la propia confe-

sión de Sender, según la cual con ese libro quiso «todavía avisar a la CNT». Yo sí que creo fue su último intento (¿último?, ¿pero no escribió después otro (mayor) libro de (más) apremiante y total admonición?) de convencer a la tripulación antes de abandonar el barco, ya con un pie en la pasarela tránsfuga. Mala suerte, porque de haber escrito ese libro en pleno convencimiento libertario y empatía cenetista habría podido ser una campanada de rebato para la intelectualidad española completamente invidente para el anarcosindicalismo, mayormente «perdido» el pueblo para ella (por eso me parece tan significativo el subtítulo del libro de crítica novelística de Sobejano). Y no sería porque no se dejara ver, ese pueblo embarcado en la más radical utopía de todos los siglos, que en cantidad y calidad e intensidad era la «cabeza más visible» de la izquierda española. Con *Siete domingos rojos* empieza a querer convencerse a sí mismo de que su opción por la eficacia a todo trance y en pos del poder era la más viable. Pero esa última intención no era tan visible para el lector cenetista, quien se complacía en las descripciones realistas —con su poquito de irónico epicismo que, precisamente por ser irónico, no veía el lector ingenuo— y episodios incitantes a la acción que traicionan el apego a pesar de todo y la nostalgia que iba a producirle perder esa esperanza puesta en el movimiento más popular de la historia española. Solo así se explica el enorme éxito que tuvo el libro en los medios ceneteros. Pero también es verdad que la novela que podía haberle dado consagración definitiva de crítica y público y un notable aumento de popularidad no es otra que *Míster Witt en el Cantón*, la que, por desgracia, llegó demasiado tarde (1936).

Y, ahora que viene al caso y ya he puesto el aguijón entre paréntesis arriba, sería cosa de preguntarse sobre la ideología subyacente a esta novela, porque se trata de un momento sumamente incierto y problemático para los biógrafos de Sender. ¿Se había desimantado ya del todo del campo magnético anarquista? Al grupo faiero «Espartaco» ya no pertenecía, porque el mismo Sender dice que perteneció a ese grupo de 1929 a 1933 y *Míster Witt...* lo escribe en 1935. ¿O no? Lo de la FAI no tiene importancia, nunca la ha tenido más que para las derechas y comunistas, que la han plantado como espantapájaros o agitado como negro pabellón bucanero. Si he de ser sincero, yo tengo la fuerte impresión de que Sender en esa estupenda novela hace una apología como nadie del federalismo tan enraizado en el mundo hispánico (marca de la eterna izquierda española frente a todo centralismo inevitablemente reaccionario) y de la soberanía del pueblo, de la verdadera democracia, la autogestionaria (¿la comunista-libertaria antes de la letra?). Pero, desde luego, ni rastro de comunismos autoritarios, de dictaduras del proletariado ni de Partidos con su línea y disciplina interior de acero.

Si la novela entraña una lección —y yo estoy seguro de que así es, pero, naturalmente, una lección presentada en metalenguaje o parabólicamente impartida por el arte de la novela— esa lección va dirigida a los libertarios (y ni por pienso a los comunistas, que siempre han sido antifederalistas y entonces no contaban más que con un 3,4% del total de los diputados a Cortes).

Hablando del posible magisterio para los jóvenes novelistas, escribe Iglesias Laguna en p. 20 esta frase por demás

acertada: «*Nadie libre de prejuicios podría negar a estas alturas la primerísima categoría de Ramón J. Sender y Max Aub*» (y hemos subrayado nosotros con toda la intención).

Nosotros, que hemos escrito defendiendo la permanente vigilancia e insobornable consecuencia del Sender intelectual, del escritor conciencia alerta y advertidora de su tiempo y su pueblo, nos congratulamos de la expresión que emplea en esta página A. Iglesias y que nosotros subrayamos, sobre todo por el chocante —pero ¡cuán acertado!— adjetivo que asigna a «intelectual». Transcribimos el párrafo que nos interesa de este período porque para nuestro objeto no tiene desperdicio:

> Referidas a la guerra y la posguerra, Ramón J. Sender y Max Aub han dejado novelas valiosas. Sender, sencillo en apariencia, pero intelectual *brutal* a veces y siempre irreductiblemente ibérico —como su coterráneo Luis Buñuel—, ha sabido captar momentos revolucionarios o bélicos que, por su humanidad, trascienden lo español y llegan a lo universal. (p. 85)

En p. 86 se equivoca A. Iglesias, porque Sender sí «anduvo por el frente». Y hasta por dos frentes. Pero de eso hablaremos cuando tratemos de las acusaciones que le han hecho los comunistas cuando estaba nuestro hombre en el frente de Madrid. Los circunstanciados relatos de *Primera de Acero* en *Contraataque* no creo los hubiese podido escribir de oídas.

«En España publica Francisco Ayala, al que sus discípulos norteamericanos —por ignorancia tal vez— consideran el

primer novelista español, puesto que, en todo caso, correspondería a Ramón J. Sender» (p. 91)...

Pero hay una nota que tiene mucha miga y afecta muy especialmente al caso Sender. Aquí va:

> Esta visión ditirámbica, indiscriminada de los valores intelectuales del exilio (pese a la existencia de narradores tan formidables como Ramón J. Sender y Max Aub), ha hecho mucho daño a España, al supervalorar a los de allá minusvalorando de paso a los de acá, o todavía peor, al aprobar o rechazar a los de aquí según sean o no sean del agrado de los de allí. Así, valiéndose de cajas de resonancia como la Prensa y las cátedras universitarias, los exiliados han logrado a veces que los extranjeros den ingenuamente por buenas sus valoraciones y, encima, contribuyan a divulgarlas. Una prueba de los juicios grotescos a que esta propaganda conduce la tenemos en las opiniones que sobre la literatura española —y en particular sobre la novela actual— emite el historiador norteamericano Stanley G. Payne en su libro más reciente: *Franco's Spain* (Nueva York, 1968). Mucho más justa es la visión de Jean Descola (*Historia literaria de España*, Madrid, 1969). (nota 101)

No he podido ver aún el artículo de Antonio Iglesias Laguna que en las bibliografías senderianas se cita: «Modelo de novela histórica: *Bizancio*» (*Estafeta Literaria*, 1-4 [1969], 129-130), pero su título me suena a las mil maravillas y confío en que coincida conmigo en poner a esa obra entre las primeras de Sender y de todos los autores del subgénero, dándose así una prueba más de la aceptación de Sender en la crítica literaria española de calidad.

Uno de los autores que más eficazmente ha funcionado como resonador de la obra de Sender ha sido Marcelino

C. Peñuelas. Primero por su libro de divulgación amena con su profusión de fotografías: *Conversaciones con Ramón J. Sender* (Madrid, Magisterio Español, 1970, 291 pp.) y, segundo, con su libro *La obra narrativa de Ramón Sender*, que viene a ser como la consagración académica en España de la académica Editorial Gredos (Madrid, 1971).[15] Como prueba de su crítica positiva, baste transcribir la última frase de la «Acotación previa» con que presenta su estudio:

> Estoy seguro de que no tardarán en ir apareciendo otros estudios críticos que acabarán por situar su figura literaria en el lugar en que le corresponde y en el que se le coloca fuera de España. Es decir, en la primera fila de los mejores novelistas, españoles o foráneos, del siglo XX. (p. 16)

Hay otros estudios con más o menos aires de tratado, pero no todos aportan algo nuevo que merezca traerlos aquí, ni tampoco los conocemos todos. Nos limitaremos a un par de ellos: el trabajo de Santos Sanz Villanueva «La narrativa del exilio» en *El exilio de 1939*, IV, Madrid, Taurus, 1977, y el de José Corrales Egea *La novela española actual* (Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971). Santos Sanz pone, desde el primer momento, a Sender en buen lugar:

> El escritor más sobresaliente de los que se inician por los caminos de la novela crítica, política o social, es, sin duda, Ramón J. Sender, el cual es ya uno de los más importantes novelistas

15. Tres años antes —en 1968— quiso publicar esta misma editorial mi tesis, pero la censura militar atravesó con las aspas hirientes de su lápiz rojo las 51 páginas del primer capítulo, dedicadas al análisis y comentario estilístico de *Imán*, precisamente la parte más científica y fundamental de la obra. ¡Luego la publicó íntegra, impresa en Madrid, Tamesis Books Limited!

> de toda nuestra literatura contemporánea. Un público amplio ha acogido con calor su obra... y a nivel de popularidad debe señalarse que es el escritor desterrado más conocido entre los lectores del interior. Sender ofrece la imagen del escritor cargado de múltiples preocupaciones, acuciado por una extensa problemática en la que, por dispersa que pueda parecer, se suele encontrar como punto de referencia el análisis del hombre desde perspectivas que incluyen lo social, lo moral, lo político, lo histórico... (p. 124)

Santos Sanz Villanueva destaca en esta obra entre sus novelas preferidas de Sender: *Réquiem...* y *Epitalamio...*

José Corrales Egea apenas trata sobre Sender; se limita a citar como ejemplo de novela social de preguerra *Siete domingos rojos* (p. 28) y dice de nuestro autor —en pp. 17-18— lo siguiente:

> El caso de Ramón J. Sender, por su singularidad, confirma lo dicho [la discontinuidad de la tradición novelística española entre la preguerra y la posguerra]. Este autor, después de un largo paréntesis de olvido y desconocimiento de su obra, ha empezado a gozar de fama a causa de la recientísima reedición española de su novela *Míster Witt en el Cantón*... En todo caso, la tardía revelación de Sender ha empezado cuando ya habían realizado la casi totalidad de su obra nuestros novelistas de la joven generación de trasguerra.
>
> Al mismo tiempo que el novelista exiliado se iba confinando progresivamente en una obra basada en memorias y alimentada de recuerdos personales, ignorante, cada vez más, de las realidades actuales españolas...

También es obsesión, vamos, la que tiene Corrales Egea con *Míster Witt*... Sus «apostillas» a esta obra ya le han valido no

sé cuántas críticas por tratarla de «descomprometida» (!), y ahora no se da cuenta de que cuando se publica en España la reedición de esa novela de 1936 se han editado ya antes por lo menos media docena (*El bandido adolescente*, *Crónica...*, *Epitalamio...*, *Tres novelas teresianas* y hasta *Las criaturas saturnianas* y todo, entre otras). Pero, volviendo a lo transcrito, no sé por qué eso de «confinarse» ni lo de «progresivamente», porque novelas-recuerdos son lo que llenan una parte importante —seguramente la parte del león— de toda la novela universal; y lo de «progresivamente» no es cosa fundada si pensamos que en 1966 ya se cierra toda la doble serie autobiográfica de *Crónica del alba* y *Los cinco libros de Ariadna*, habiendo publicado antes, durante y después muchas otras novelas, ¡unas 30!, entre 1933 y 1970, que no son *stricto sensu* autobiográficas (de no aceptar la tesis que quiere que no haya ni una sola novela que no sea propia biografía). Y, en fin, ¿de dónde saca José Corrales Egea que Sender «ignoraba cada vez más las realidades actuales españolas»? Por varios y eficientes canales estaba al tanto de lo que se hacía en España en materia literaria: revistas del interior y del hispanismo norteamericano, cartas de amigos, visitas de colegas y periodistas, envíos de novedades por parte de editores y compañeros, etc.

Antes de abandonar el grupo de los senderistas u ocasionales comentaristas senderianos independientes, me cumple tributar homenaje admirativo y de adhesión a tres asiduos y circunstanciados exégetas de altura de la obra de Sender en revistas literarias (*Ínsula*, *Revista de Occidente*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Cuadernos* —de París—, *Papeles de Son Armadans*, etc.): Ignacio Iglesias, Julia Uceda y Manuel Béjar.

Críticas marxistas

El primer crítico marxista —que además es, hasta ahora, también el primero en calidad (y cantidad, lo que marxianamente redunda en lo primero)— en consolidar el proceso de consagración senderiana en la posguerra es Eugenio García de Nora en su admirable y gigantesca historia crítica de *La novela española contemporánea*, en tres tomos (Madrid, Gredos, 1962-1973). Aquí, como siempre, se ha esforzado Eugenio de Nora en ser objetivo, pero pueden rastrearse no pocos prejuicios que recoge de otros y ayuda a otros a recoger... de él. En sus comentarios —de «una de cal y otra de arena»— predomina un sentimiento que podría formularse, algo deprisa, así: «Buen escritor, novelista bien dotado, ¡lástima que sea tan anticomunista! Eso lo estropea todo». Pero, como hemos de volver sobre esta «¡lástima!» que se convierte en una constante entre los críticos marxistas, vamos ahora a pararnos en una palabra que nos parece muy reveladora. Le llama Eugenio G. de Nora a Ramón J. Sender autor «rezagado», por ejemplo respecto a la técnica de «fragmentación» y a la «prosa artística» de su tiempo, «motivando su desestimación en algunos medios cultos, pero que según nuestra perspectiva actual —insertos como estamos de nuevo en una firme corriente realista— lo sitúa en un puesto privilegiado de precursor» (II, p. 466). Este es uno de los factores, puede que el segundo en importancia, después del político ya aludido, responsable del desmerecido tratamiento de la crítica literaria española de posguerra para con Sender. Eso de «rezagado» se puede interpretar de varias maneras sin salirse del tiesto. Rezagado, por supuesto, merced al boicot del régimen franquista-censura, prohibición de importación de

sus libros, etc. Lo mismo se podría decir de Francisco Ayala, Manuel Andújar y Max Aub, entre otros muchos. Pero no se dice. Pongamos a este último por ejemplo. Max Aub se filtraba más... intelectualidad española adentro, incluso la del interior. Max Aub figuraba como autor de izquierdas y de vanguardia. Y esto es lo que le faltaba a Sender, por lo visto. Siempre me acordaré de lo que me dijo un amigo intelectual al enterarse de que había hecho una tesis sobre Sender: «¡Qué pena, me parece clavo pasado!». Max Aub, más literaturizante, más *poseur et cabotin* que Sender, pasaba por más vanguardista también, aparte de que su escasa aparición —como la de Francisco Ayala— antes de la guerra había sido en ambos dejarse entrever bajo el ala de la clueca orteguiana «deshumanizadora». Todo un precedente. En este sentido precisa Juan Ramón Masoliver:

> Si de fronteras acá, y a causa de la insularidad de la España de posguerra, se llegó a pretender que nuestra novelística de entonces hubo de partir de cero, sin modelos próximos, la verdad es que Sender, como ningún otro de nuestros narradores en el exilio, aseguró sin descanso esta continuidad. Por lo mismo que el Sender antiguerra —el de *Imán*, *Siete domingos rojos* y la galardonada *Mr. Witt en el Cantón*—, ajeno al gusto de su generación por la estetizante novela deshumanizada, que la guerra dejó obsoleta, no tenía que buscar nuevos moldes para su furia creadora.
>
> Que esta su función de puente no fuera aireada por los órganos culturales del exilio, es cargo que debe hacerse *a revanchismo* de estos, inoperante ya crónico para un espíritu luchador solitario, «comprometido» desde mucho antes, cual fue siempre el aragonés. (El subrayado es nuestro: F. C.)

Esto es lo que dice otro aragonés que, a pesar de haber escrito relativamente temprano sobre Sender en la sección de letras que desde tanto tiempo acá viene dirigiendo en *La Vanguardia* de Barcelona,[16] siempre me ha parecido que le habría prestado más atención, como crítico, a Sender, si este se hubiera «hecho pasar» por más vanguardista. Y digo «hecho pasar» porque el sencillo, directo y natural clasicismo de Sender es un efecto óptico bajo el que cabe rastrear a lo largo de toda su obra toda clase de vanguardismos «de hecho»: dadaísmo, cubismo, impresionismo, expresionismo, deformismo, postismo y, sobre todo, superrealismo y/o realismo mágico. Pero la verdad es que no se —ni se le— ha presentado nunca como vanguardista. Ni en el prólogo a mi tesis sobre su «realismo mágico» —que yo postulo en ella— se da por enterado, demuestra más bien no haberme entendido (en francés), simplemente por no haberme leído, como después me confesó por carta.[17] Siempre ha dicho Sender que no le interesan las innovaciones formales ni de montaje y que todas sus novedades y originalidades no pueden ser más que de estructura profunda, aunque con eso de «estructura» creo que quiere referirse a los aspectos técnicos de composición, eslabonamiento y ensamblamiento de la novela, cuando yo estoy convencido de que sus cambios en profundidad se los da hechos su pensamiento en curso o, mejor, el curso de sus pensamientos, que suele tener

16. Véanse sus artículos «De un Ramón que vuelve a su sendero», *La Vanguardia*, 27 enero 1967; y «Un novelista universal, el aragonés Ramón J. Sender», íd., 22 mayo 1967. El fragmento transcrito proviene de «Réquiem por un novelista español. Un moralista aragonés», íd., 19-1-1982.

17. «Si no he leído tu libro ha sido porque confío en los amigos, etc.» (carta de 17-11-1971).

virajes y vuelcos de 180 grados y de campana, respectivamente. En un hombre apasionado y tan empeñado en sincerarse como Sender, lo que trabaja no es el esnobismo de las modas literarias ni el mimetismo de los maestros más brillantes que dan la nota, sino lo que tiene en el hígado (por decirlo más a la española, y no a la francesa: *dans le ventre*). Hay novelas suyas que tienen plan, sobre todo las históricas, por descontado; pero las hay que son el resultado de puras pulsiones de sostenida excogitación (a veces demasiado sostenida). En todo caso, tanto las medio planeadas como las brotadas sin remedio están escritas superrealísticamente en grande o pequeña parte. Siempre hay un momento en que suelta la rienda y galopa desbocada su pluma hasta perder aliento (diríase que se le siente el fallo del fuelle asmático —mal bromeaba sin malicia un amigo—). Y este dejarse ir o, mejor, este romper las compuertas del subconsciente es la primera nota del superrealismo. Pero además están las otras notas, aquellas que se confunden o convergen con lo que yo llamaba realismo mágico senderiano. Por eso me digo, a estas alturas, si no habría sido más acertado hablar de los elementos superrealistas en el realismo de Sender que de realismo mágico, con más razón *a posteriori*, tras la nutrida aplicación de este término a muchas y grandes obras de los autores del *boom* hispanoamericano, y en especial a *Cien años de soledad*, que parece haberse escrito para dar el más brillante, dorado y antonomástico ejemplo de mágico realismo (así, en epíteto ya).

Sender, como Machado, es de los que creen en el tiempo como *durée* bergsoniana en cuyo engranaje el arte se articula cíclicamente; o es de los que piensan (no hace falta creer) en el eterno retorno nietzscheano y no se preocupan de burbu-

jas de moda que tan pronto revientan. Pero uno y otro —Machado y Sender— lo han hecho sin enristrar lanzas de antivanguardismo, aunque conscientes de que eran más avanzados que los vanguardistas, solo que la suya era una vanguardia esencial y no de las que chaquetean por obligación (u obligaciones bursátiles), que ahora son realistas, histórico-realistas, se cansan y pasan a ser lo contrario al compás de los bonzos de la crítica. Desde el primer libro al último de Machado y Sender están presentes todos los elementos que han hecho del primero uno de los más grandes poetas de la lengua española y del segundo uno de sus más grandes narradores trascendentes. Y, a todo esto, sin inventar ningún canon métrico el primero ni modalidad alguna de montaje narrativo el segundo.

A la altura de estos tiempos, un crítico, y más un crítico literario, habría de haber aprendido que en arte no hay edad ni hay progresión. Y, por lo tanto, que no se pueden establecer categorías ni calificaciones con criterios tales como 'antiguo' *versus* 'moderno' o delantero/zaguero, etc. Porque, precisamente, el arte se distingue por su indatación e inubicación y se define por su unicidad fuera de serie, fila, rango, preeminencia o preterición. Toda obra empieza a ser de arte en cuanto se despega de su fecha y su localización. Pero, claro, los críticos, cuanto más *snobs*, menos asideros tienen con Sender, todo él tan llano y natural. Porque ocurre que hay cosas difíciles en Sender, pero no presentan novedad formal, son cosas intelectualmente difíciles, y eso del intelecto esos críticos lo toman como el rábano. Se pueden escribir (lo peor es que se escriben) centenares de páginas con docenas de esquemas gráficos, tablas correlativas y estadísticas sobre la

manera de interrumpir un discurso o de hacerlo guadianesco, de transitar por capítulos y artículos, de referir el relato a la lucha de clases, a la historia de la familia según Engels, a la noción de realismo histórico según Lukács, a la de estructura según Barthes y Lacan o a la de semiótica según Eco, etc., pero no de filosofías. Aparte de que sería perder el tiempo, no es tarea de críticos, *n'est-ce pas?* Hay una papanatería tal entre los críticos literarios de aluvión (y todo esto no lo digo por E. G. de Nora) que este morbo constituye verdaderamente una peste que emponzoña los textos de la Academia. Y lo curioso es que a algunos les coge la semiotomanía o la estructurofilia de repente. De la noche a la mañana, un colega que escribía cosas banales pero con cierta naturalidad y honradez te sale con un texto que no entiende nadie por no entenderlo él mismo, pero que tiene «visos» de científico, que eso es lo importante. Mas, volvamos a recoger el hilo.

Sender no es un «rezagado», a veces es lo contrario. En la última parte de mi breve estudio sobre su pensamiento,[18] indico algunos de sus «precursorismos», sin hablar ya a este propósito de que sus dos novelas más importantes de preguerra, *Siete domingos rojos* y *Míster Witt en el Cantón*, resultan ser (con o sin premeditación y alevosía) sendas preadmoniciones, la primera para la CNT y la segunda para toda la España izquierdista-popular. Y eso sin contar hallazgos filosóficos como el que se me ocurre ahora mismo (del orden de los ya enunciados en el libro aquí en nota citado): esa

18. En *La verdad de Ramón J. Sender* (Leiden-Tárrega, Ediciones Cinca, 1982), pp. 85-124; y ahora reproducido el trabajo en *Ramón Sender. In memoriam. Antología crítica*, Zaragoza, 1983, pp. 399-424.

insistencia senderiana sobre la necesidad de *disolver* los problemas mejor que *resolverlos*, fórmula que nos recuerda la del último Ludwig Wittgenstein (la misión del filósofo no es la de «resolver» problemas generales sino, por el contrario, «disolverlos»). Pero, claro, todo esto es ir por delante en esencias, insisto, en visiones del subconsciente colectivo también y en actitudes de vida o muerte del hombre en cuanto conciencia y llevando las cosas hasta sus últimas consecuencias. De todo lo cual habla Eugenio G. de Nora con perfecta comprensión, porque es poeta, pero sin convicción...; él sabrá por qué. Última certidumbre: que hasta para los buenos ha sido Sender un autor «a trasmano», eso sí, lo que es muy distinto a aquello de «rezagado».

Pasamos ahora a la primera obra *standard* de la crítica marxista sobre la novela española: *La novela social española. 1920-1971*, de Pablo Gil Casado (Barcelona, Seix Barral, 1968-1973, 398 pp.). No me explico cómo ha podido merecer una segunda edición libro tan mal escrito y con tantas contradicciones y torpezas, no solo formales sino de mera lógica y de semántica corriente y moliente: plagado de errores léxicos y de mimetismos vulgares, como está, no hay vez que lo consulte que no encuentre alguna enormidad mal formulada o alguna muestra de miseria mental. Cruces me hago de que críticos inteligentes citen ese engendro y hasta lo califiquen de «estudio excelente»[19] o cosa parecida. Pero vayamos *à nos moutons*:

19. Darío Villanueva en «El año literario 1978», por ejemplo, aunque de paso le dé un buen palo a la novela del crítico de marras *El paralelepípedo*.

En la p. 102 de ese desmanotado manual se lee:

> **Ramón J. Sender es el escritor que, partiendo del nuevo romanticismo, enlaza con el realismo crítico social de la generación del cincuentaicuatro. La evolución es [*sic*] a través de una serie de novelas sociales o parcialmente sociales, *Imán* (1930), *O. P.* (*Orden Público*) (1931), *Siete domingos rojos* (1932), *La noche de las cien cabezas* (1934), *El lugar del hombre* (1939), *El rey y la reina* (1942), y en cuya cúspide queda [*sic*] el impresionante *Don Millán* (1953)... Hasta 1936 son novelas[20] muy del nuevo romanticismo. La perspectiva[21] es decididamente proproletarista[22] y revolucionaria, pero su contenido social no es siempre suficiente, pues la realidad aparente no se presenta objetivamente...[23]**

No, no, dejémoslo, dejémoslo, no hagamos injuria a nuestros lectores comentando una tras otra estas sandeces. Porque hay más y no acabaríamos nunca, como eso de la novela de asunto *abúlico* (subrayo yo, F. C., ¡y cómo!) cuando dice: «Los dos escritores que más se inclinaron a la novela de asunto *abúlico*, fueron Ramón J. Sender y, sobre todo y muy especialmente, Joaquín Arderius».

20. ¿Qué novelas?

21. ¿Qué perspectiva?

22. ¡Qué horror! Ser proletarista ya es ser malvado, porque significa ser partidario del proletariado como condición social y esta condición es peor que la de esclavo, pero ser «proproletarista» es reforzar ese sadismo. Pero, aun concediendo que haya querido decir el inefable Gil que es «partidario de la causa del proletariado», ¿no sabe que el sufijo «ista» ya significa ser partidario? Aparte lo horrísono de la cacofonía...

23. Con textos así no pasa ni un estudiante de español en el extranjero la asignatura «Redacción en Lengua Española», desde luego.

Pasamos a Ignacio Soldevila Durante, quien si no es tan elegante escritor ni tan original analítico como De Nora al menos escribe mejor, más claro y con más propiedad que el que acabamos de dejar por imposible. He de advertir que incluyo a Soldevila entre los marxistas por deducción y no porque sepa en absoluto su ideología por confesión propia. Primero porque veo que se hace eco de dos comentaristas senderianos confesadamente marxistas notorios: Víctor Fuentes y Peter Turton. Como al primero ya le he contestado —creo— cumplidamente,[24] voy a atender a la fea acusación del segundo que he encontrado en varias partes disimulada como un áspid entre las matas y de la que se hace eco Ignacio Soldevila en el libro que nos ocupa: *La novela desde 1936. Historia de la literatura española actual —2—*, Madrid, Alhambra, 1980, 482 pp. Tengo que poner todo el contexto referido a este vidrioso asunto para que el lector juzgue más a sus anchas, y a quien pido perdón, por otra parte, de la extensa transcripción, con la nota correspondiente y todo, a fin de que quede todo clarito. Tiene la palabra Ignacio Soldevila Durante:

> Hay una tesis de maestría [?] del hispanista inglés Peter Turton dedicada *exclusivamente* [subraya F. C.] al análisis comparativo de las diferentes ediciones de la *Crónica del alba* (Universidad Laval 1968). Desde su primer viaje a España y la atribución del Premio Planeta a su obra *En la vida de Ignacio Moret* [*sic*, ¿error de imprenta?] (1969), el culto rendido a Sender por los medios de la oposición al franquismo ha ido decantándose hasta quedar en estos momentos reducido a la normal admira-

24. En *La verdad de Ramón J. Sender*, pp. 67-84.

ción por los grandes novelistas de su generación. Así se ha desvanecido el *clisé* del «campeón antifranquista» [¿qué fuente es la de este entrecomillado?] que injustamente lo idolizaba [¿no será «idolificaba» —con el afijo *-ific*— que significa convertir, realizar, hacer, como en «deificar», «mitificar» y no «deizar» «mitizar» y demás horrores por el estilo?], como hubo de ocurrir antes con Casona, para reducirse a las dimensiones normales del escritor profesional.

[Y continúa en n. 81]: Sigue inédita por voluntad propia la tesis doctoral del hispanista inglés Peter Turton, *La trayectoria ideológica de R. J. S. entre 1928 y 1961*, en la que se pone en evidencia la faceta más débilmente humana del escritor. Fue presentada en la Universidad Laval, de Québec, en 1970.

Parémonos, primero, en los detalles, para atacar luego el racimo de mala uva que todas esas alusiones encierran. El adverbio «exclusivamente» lo he subrayado para patentizar la contradicción con el trabajo que se inserta en el libro ya citado *Ramón Sender. In memoriam...* (1983, pp. 445-463) del mismo Turton, titulado «Los cinco libros de Ariadna» y con el significativo subtítulo: «La puntilla al minotauro comunista». En este artículo se confrontan ingenua, obviamente —por no decir bobamente— *Contraataque* y *Los cinco libros de Ariadna*. Luego no todo es seguir y reseguir *Crónica del alba*, ¿verdad? Otra pequeña contradicción observo entre estos dos libros: la tesis la presenta Turton en 1968, según I. Soldevila, y en 1970 según el mismo Turton enviara a Mainer, bajo cuyo cuidado y dirección se ha editado en Zaragoza el voluminoso libro ya citado. En fin, ¿de dónde sale eso de que los medios antifranquistas rindiesen culto a Sender? Yo he vivido en esos medios durante dos períodos de

militancia en la clandestinidad y sus respectivas estancias en la cárcel, dentro de España, y durante unos 25 años como refugiado político fuera de España, y cuando emprendí mi tesis sobre Sender tenía más bien una sensación de trabajar por una recuperación y no sobre terreno consagrado; precisamente porque se le tenía «injustamente» relegado y olvidado adrede, al autor por mí escogido como tema académico.

No entiendo la comparación con Casona, quien siempre ha sido un buen republicano y un buen liberal, pero jamás hombre activamente comprometido como lo fuera Sender, tanto combatiendo al rey y a Primo de Rivera como en el grupo «Espartaco» de la FAI o en la brigada de Líster y en todos sus cuantiosos escritos publicados (novelas, cuentos, poesía, teatro, ensayos y artículos) antes, durante y después de la guerra civil española.

Recuerdo perfectamente lo del viaje de Sender a España por no sé qué Sociedad Mediterránea y la Bankunión financiado. Lamentable. Más lamentable que el del poeta catalán Josep Carner, porque Sender aún no estaba tan anciano valetudinario y se esperaba más de él, aunque no tanto como podría hacer creer esa hipérbole de «campeón antifranquista» que no sé de dónde habrá sacado I. S. D. Ese viaje fue la causa de una temporada de enfriamiento en nuestra correspondencia, cuya crisis salvó el mismo Sender en carta liquidadora de resquemores por malentendidos, afanoso como yo de reanudar nuestras amistosas relaciones epistolares de siempre. Un detalle entre otros para probar que también exagera José-Carlos Mainer cuando, en su «Resituación de Ramón J. Sender» con que prologa el libro a su cuidado (y

sobre el que volveremos pronto), habla de mi «admiración sin fisuras». Porque tanto en mi tesis como en mis posteriores trabajos, y sobre todo en mis cartas, no me he encogido jamás en escribir lo que buenamente he creído debía decir.

Otra cosa: Si quiere Soldevila una prueba de que no se ha «decantado» la admiración por Sender a su condición de escritor «profesional» (pero Sender, como casi todo escritor, tuvo que ejercer de profesor para vivir, porque a lo mejor no siempre habría podido ganarse los garbanzos «profesando» de escritor), que pase revista a los centenares de artículos necrológicos aparecidos después de morir el 16 de enero de 1982 en la prensa española y extranjera.

Y vamos ya a lo de Turton. Lo primero que escama es eso de que su tesis siga «inédita por voluntad propia». Pero ya no es así, porque al menos en parte, y quizá la parte punta, está publicada como decíamos en el centón zaragozano (1983), páginas 445-464. La punta más acerada es la transcripción que hace Turton de las frases del libro de Líster *Nuestra guerra. Aportaciones para una historia de una guerra nacional revolucionaria del pueblo español. 1936-1939* (París, Ebro, 1966, pp. 75 y 82-83), a cuyos pasajes alude I. S. D. En primer lugar, prescindamos, al tratar de esa referencia turtoniana, de la intención caritativa que haya podido guiarle a un crítico literario para traer a colación un asunto tan poco literario transcribiendo esa cita «en la que se pone en evidencia la faceta más débilmente humana del escritor», como remacha no menos caritativamente I. S. D. Pues ahí es nada. ¿Por qué «evidencia»? ¿Porque lo dijo «el ángel exterminador» encarnado en Enrique Líster? Pues sí que

estamos bien de procedimiento judicial. Esa «faceta», dicho en plata, se traduce por cobardía, ¿no? Y en términos de código militar: deserción, abandono del frente ante el enemigo. Fusilable. ¿Y por qué no lo denunció «el Jefe»? ¡Qué raro! ¡Con la de desertores y seudodesertores, prófugos y seudoprófugos que mandó liquidar el héroe del Quinto Regimiento! Ricardo Sanz, el sucesor de Durruti en la columna de este nombre, a un jefe de brigada que había «chaqueteado» por ser comunista no lo hizo liquidar, pero lo paró y le dio un par de bofetadas delante de todos los presentes, mandándolo de nuevo a la línea. Un buen juicio sumarísimo, infinitamente más humano pero juicio al fin. Hay cosas que no se pueden dejar así, en la impunidad, y menos en tiempos de guerra. Por eso es tanto más raro en jefes como Líster que tanto empeño tenían en igualarse a los militares prusianos de los de *kadaver-disziplin*. Pero concedamos que hubiese tenido miedo (que no es lo «más débilmente humano», sino muy fuertemente humano, en todo caso una *debilidad humana*), miedo al enemigo, miedo a Líster y los suyos. Si fuera lo primero, no se trataría del primer comunista que echara a correr, ni menos aún el primer intelectual a quien se le hayan aflojado los esfínteres. En esto del valor (de este que por algo se llama «físico») la formación intelectual no interviene. Pero o poco conozco a Sender o no lo creo capaz de ese miedo, y menos siendo jefe de Estado Mayor (otros dicen jefe de Brigada, lo que sería peor para el caso). Más bien me inclinaría por la segunda hipótesis, porque eso de que te maten los de la propia chabola es un martirio poco envidiable. A juzgar por lo que ha venido respirando por la herida debió de ser, aquella experiencia de Sender con los comunistas, tremenda.

No he compartido nunca el anticomunismo de Sender, a pesar de haber estado enfrente en los sucesos del 2 de mayo de 1937 provocados por los comunistas para acabar de estrangular «oficialmente» (porque eso es lo bueno, que oficialmente quedaran ellos como los salvadores de la República) al Movimiento Libertario, a pesar de haber vivido de cerca la destrucción de las colectividades de Aragón por las fuerzas de Líster metralleta en mano, a pesar de haber visto a *El Campesino* cazando soldados con un tanque por el llano de Zaidín-Lérida y a pesar de haberme llevado al puro matadero al frente de mi compañía el general Kleber mandándome atacar a mediodía una posición a pecho descubierto... (jamás ha saltado tanto seso y sangre a borbotones a mi alrededor). Y todo porque era una compañía de la 119ª Brigada de la 26ª División. ¡Y a tipos así se les ha llamado genios de la guerra! ¿Se sabrá algún día lo que le hicieron a Sender? Por los episodios que narra relativos a situaciones así, en *Los cinco libros...*, en los dos últimos libros de la *Crónica...* (sobre todo el último, «La vida comienza ahora»), en *Una virgen llama a tu puerta*, *El superviviente* y en alusiones de todo su ciclo zodiacal, se puede deducir no poco. Pero, averígüese o no lo que pasó exactamente, eso ya no es incumbencia de la crítica literaria, porque la obra no cambiará por eso. Y de la obra literaria se trata.

En la p. 102 hay también un desliz de pretensiones apodícticas excesivas cuando Ignacio Soldevila Durante pontifica:

> Lo cierto es que, tal como la conocemos [la novela *Historias de una historia*, de Manuel Andújar, que también podría ser la

que lleva el título *Cita de fantasmas*], significa la culminación de esa constante búsqueda de la perfección, esa persistente huida del fárrago que daña, por ejemplo, la producción torrencial de R. J. Sender.

Es curioso que sea el mismo Andújar quien lo desmienta repetidamente, puesto que es este gran novelista andaluz[25] quien escribe: «Admiran en *Mexicayotl* la *médula* poética, trasvasada, de la prosa, la armonía que infunde su *contención* náhuatl al participado, monumental *esquematismo* prehispánico».

Los subrayados míos hablan por sí solos. En el ensayo del que extraigo la frase,[26] prodiga Manuel Andújar términos tales como «nudo», «descarnado» «sustancioso», etc., antónimos todos ellos del vocablo «fárrago».[27]

Menos mal que, por fin, I. S. D. le llama a Sender «gran maestro», siquiera sea indirectamente, en la p. 296, línea 2, de la citada obra.[28]

25. ¿No es significativo que haya tanto escritor andaluz defensor de Sender?: R. Cansinos Assens, Julia Uceda, Manuel Andújar...

26. «Ramón Sender y el Nuevo Mundo», *Ramón J. Sender. In memoriam*, cit.

27. «Fárrago: aglomeración desordenada y confusa de cosas superfluas». Puede parecer pesado Sender cuando detiene por las bridas el corcel de su relato y se pone a caracolear, corvetear y piafar su montura reflexionadora, soñadora e introspectiva, o cuando se le encabrita y blasfema o se arrodilla y reza, o se revuelca y delira en voz alta. Pero, ¿por qué se ha de tolerar todo eso en otros y no en Sender? ¿Porque al ser más viejo no le sientan bien chiquilladas o desahogos juveniles?

28. Ignacio Soldevila Durante, *La novela desde 1936. Historia de la Literatura Española Actual*. 2, Madrid, Alhambra, 1980. Al hablar, el autor, de la novela de Antonio Ferres, *Con las manos vacías* (1964), y compararla con *El lugar de un hombre* de Sender, por tener ambas el mismo tema, empieza diciendo en la p. 295: «Cualquier anécdota de cualquier injusticia social hubiera servido para construir la novela de Ferres,

Y acabamos este somero repaso crítico de monografías y manuales de inspiración marxista con la *Historia social de la literatura española*, en tres volúmenes, de tres autores: Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris Zavala. De Sender se habla en los tomos II y III. Para estos autores (¿o es cosa del coordinador exclusivamente?) si Sender no se hubiera movido de la línea de *Contraataque* o se hubiese mantenido siquiera en la de *Réquiem*... en esta historia se habría llevado Sender la parte más leonina de su reparto en extensión y loas, porque ¿quién le puede pasar la mano al aragonés en obras de denuncia social, en novelas de protesta, en artículos de compromiso político, incluso? Pero Sender ha tenido la desgracia de haber sido compañero de viaje en uno breve de ida y vuelta y, si Sender hace novela histórica, es evasión de la realidad, mientras que si la ha hecho Aragón es «reflexión de una conciencia social actualizada», etc. Y si se le alaba *Imán* es para mejor decir que se traiciona después, falseando de paso el final que no puede ser más fatalista, con intenciones catárticas, posiblemente, pero fatalista al fin:

> No por ello [*Imán*] es una novela pesimista, ni nihilista, ni representa —una vez más— el mito de Sísifo. Todo eso vendrá después en la obra de Sender. *Imán* es una novela-denuncia en el más riguroso sentido de la palabra: se basta a sí misma la realidad captada y narrada con precisión, con sensibilidad, casi sin huidas filosófico-morales. Una de las pruebas —por si hicie-

mientras que esa anécdota, específicamente, era indispensable a la simbolización de Sender. Basta con ello para disipar cualquier acusación de plagio que, sin duda, hubiera llenado de asombro a nuestros clásicos del Siglo de Oro, para quienes [y estamos ya en la p. 296] era prueba de grandes cualidades literarias el atreverse con la misma anécdota utilizada por otro gran maestro».

> ra falta— de que «realismo» no tiene por qué ser sinónimo de torpeza narrativa ni de dogmatismo demagógico. Notable ejemplo de las posibilidades de una manera de novelar que, desgraciadamente, quedó truncada en 1939. (II, p. 350)

Sin comentarios. ¿Para qué? El que tenga ojos, vea. Porque en el tercer tomo se vuelve a hablar de Sender (pp. 159-164), de cuyo comentario extraigo esta otra perla crítico-literaria (!) a propósito de *El rey y la reina*:

> Tal como se plantea la historia de amor-odio en el contexto de la guerra, el resultado bien podía haber sido una gran novela. Lamentablemente la novela deriva hacia una vulgar y algo grotesca idealización de la relación odio-amor, a la que, por lo demás, responde plenamente el título. Por idealización entendemos aquí que el narrador resulta incapaz tanto de profundizar en la psicología de los personajes como en las posibles contradicciones de la realidad histórica que, en todo momento y de diversas maneras, rodea y penetra su «palacio» privilegiado. En vez [*sic*] *el sentido de la obra se diluye en una fácil abstracción simbólica sobre la que flotan las más tradicionales y alegóricas alusiones del amor cortés (¿y un rechazo explícito, por lo tanto, de Lady Chatterley's Lover?).* Ello permite, claro está, la deshistorización total de la que podría haber sido interesante historia. Y con la deshistorización, inevitablemente, el más ideológico y trivial filosofar sobre el amor y la «tragedia» humana, por ejemplo en las conversaciones finales de Rómulo y la duquesa, en las que el jardinero habla ya, en verdad, como cultísimo y refinado «rey» de leyenda. (III, p. 350)

¿De qué ha servido, pues, el precioso análisis que hace de esta obra el fino crítico literario Domingo Pérez Minik? El que

ha hecho ese comentario no ha entendido nada, pero nada, de esa novela única. O no ha querido entender, que para el caso es lo mismo. Pero el colmo es ese paréntesis con el que se pasa de listo, porque, ¿acaso no sabe que Sender ha sido siempre un gran admirador y amigo de David Herbert Lawrence? Si es marxista, como dice, el crítico manualista (quien sea de los tres) tendría que haber captado el mensaje último que encierra esa novela sin par en nuestra literatura: el de las alienaciones de clase, de estado y del Estado, el ansiado fin, la historia de la alienación, de la historia *tout court*; o la comunión en el respeto entre los sexos y sin determinismos sociales, en la libertad y la igualdad máximas posible, en la soberanía de cada mujer y cada hombre —que eso significa rey y reina—. En fin, un intento de alcanzar la radicalidad del ser hombre/mujer por medio de la fábula hasta tocar su unicidad.[29]

En fin, conociéndolos y sabiéndolos personas inteligentes, está uno tentado a creer que estos tres autores de esta *Historia social de la literatura española* se han entregado a un juego impertinente, pertinazmente, más que a conciencia. Allá ellos.

Ya hemos dicho que a la muerte de Sender se precipitó poco menos que una avalancha de artículos *in memoriam* en la prensa española (y no sin movilizar asimismo los teletipos de las agencias internacionales, corresponsalías por vía telefóni-

29. Aún tengo todavía tiempo de poner aquí en nota la aparición del artículo de José-Carlos Mainer (que se publica como contribución al libro-homenaje a José Manuel Blecua en Gredos, ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos) con el título: «Antropología del mito: *El rey y la reina*, de Ramón J. Sender» (pp. 389-403). Aquí encontrarán ejemplo, los autores del manual que llevamos entre manos, de crítica enjundiosa, pertinente y fundada. Por algo es, el autor Mainer, uno de los que mejor ha criticado dicho manual «troskista».

ca, etc., como tuve constancia en las salas de redacción de la radio internacional holandesa). Claro está que no podemos hacer un repaso de todo ese alud gacetillero, que además se repite mucho. Abriré solo dos trípticos de colaboraciones meritorias: el de *El País* de Madrid, martes, 19 de enero de 1982, y el de *La Vanguardia* de Barcelona del mismo día —ambos en sus respectivas secciones literarias, naturalmente.

En la plana de *El País* tenemos tres firmas que ni elegidas para el caso: la de un erudito profesor que desde hace tiempo se ha dignado inclinarse —entre sus grecolatines y euskeras— sobre la obra de Sender, Antonio Tovar; la de un crítico literario «de profesión» —si tal horror se admite para entendernos pronto—, Rafael Conte; y la de un filósofo y escritor polifacético con los *ulls al vent* de toda actualidad cultural y especialmente literaria, Fernando Savater. Antonio Tovar dice de la obra de Sender:

> Su fecundidad asombrosa, la variedad de su obra, los amplios horizontes de su creación, su mismo afán, a lo largo de su vida, de renovarse y sorprender al lector, no tienen rivales en la narrativa contemporánea.

¿Qué se puede decir más para colmar una vida de escritor? Para Tovar, la *Crónica del alba* es lo más logrado. Y califica de «grises» libros como las *Tres novelas teresianas*, *Las criaturas saturnianas*, *El pez de oro*, etc. Todo es relativo. Porque, precisamente, a estas dos últimas novelas les ha dedicado el fino poeta y agudo crítico Pere Gimferrer, en la revista barcelonesa *Destino* (1976), un breve pero suculento artículo, en el que,

bajo el título «El zar y los misterios del Logos», escribe, entre otras cosas, sobre la novela *El pez de oro*, lo siguiente:

> Se suscita así un peculiar género de relato poético [el de la novela histórica de Sender] que debe muy poco a los modelos de novela histórica conocidos hasta ahora y configura una de las aportaciones más originales de Sender a la narrativa contemporánea.

La necrológica de Rafael Conte dedicada a Sender tiene el acierto de empalmar la primera con la última novela de nuestro autor (a través del protagonista de *Imán*, Viance, cuya sombra desalada y desolada pasa por el escenario de *Chandrío en la plaza de las Cortes* —1981—), pero tiene, para mí, el desacierto de decir esta media verdad:

> Su talante rabiosamente individual, personal hasta la destrucción, rompió sucesivamente todos sus compromisos: le impidió profundizar en el pensamiento libertario al que instintivamente se veía destinado...

Eso de «personal hasta la destrucción», conociendo su filosofía, habría que decirlo al revés: «antipersonal...». Y, en cuanto al hecho de que se haya privado de «profundizar en el pensamiento libertario», ¿acaso ha hecho otra cosa a lo largo de toda su obra? Siempre que se trate de pensamiento, cuidado, y no de propaganda. Titula Conte su artículo —y lo titula muy bien— «Una larga reflexión sobre España». Y, siendo así, no puede ser más que una reflexión sobre lo libertario, que es, en definitiva, el supremo distintivo de lo español. Pero, si siempre ha sido intelectual como novelista, nunca ha sido novelista como intelectual. O sea, siempre

reflexión hecha arte, y el arte jamás es programa ni sistema, menos consigna y norma.

Por fin, Fernando Savater, que titula su «columna» «Elogio de un novelista». No me resisto al imperativo de transcribir el principio y el fin de esta «estela» incisiva que tan bien contesta a tantos y tantos que le han reprochado a Sender su facundia (¿o es 'grafundia'?) y productividad. Y de paso subrayo lo más notable:

> Hay un tipo de honradez característica, un detestar la palabrería oratoria, un amor por la abundancia y prodigalidad de temas, una fluidez vigorosa de acciones y pasiones que caracterizan al novelista de pura sangre... *Tras Valle-Inclán y Baroja, Ramón J. Sender ha sido el novelista español de más* clase, *el de raza más indiscutible y enérgica* [...]. De Sender, pensando sobre todo en cosas de sus últimos años, dirán: escritor *desigual*, demasiado prolífico; y será momento de recordar la defensa que ante acusaciones similares hizo de Alejandro Dumas su biógrafo Maurois: «*Le reprocháis vicios de generosidad, pero ¿acaso le hubierais preferido monótono o avaro?*».

También de *La Vanguardia* me gustaría dejar constancia de otros tres artículos publicados en la misma fecha que los de *El País* y con la misma intención necrológica. Primero, de un artículo de Juan Ramón Masoliver, quien ya se había ocupado de Sender en otras ocasiones con su tino acostumbrado y con todo el peso de su calidad de erudito francotirador. Por lo menos desde 1967, que yo sepa. Titula su escrito Masoliver «Réquiem por un novelista español. Un moralista aragonés». Curioso es su comienzo, asociando a Sender con Pla (Josep

Pla). Y no le falta razón, manteniéndose en el terreno en que lo hace:

> ahondando en las peculiaridades de solar nutricio, haciéndose intérpretes de la idiosincrasia y talante de sus gentes, ambos se han cimentado como los prosistas más universales de la España de hoy.

Pero, a efectos de contraargumento para todos los que le han tildado a Sender de «farragoso», he aquí cómo continúa Masoliver:

> Con otra voluntad que los mancomuna: la de expresarse en lenguaje desnudo y directo que al verbo otorga su carga determinante y acierta a dar con el adjetivo exacto y plástico, sin perderse en inútiles retóricas, igualmente alérgicos a las transitorias escuelas literarias.

Luego toca Masoliver un punto que ya hemos rozado y que tiene un interés especial para la historia de la literatura española. Porque, del mismo modo que los monopolios llamados «generación del 98», «del 14» y «del 27» eclipsaron a docenas de buenos novelistas y excelentes escritores de entre siglos y de entre guerras,[30] así los monopolios de editores y de los que han llevado la voz cantante en la crítica literaria

30. Cfr. mi estudio «Sorprendente balance de la novela española de preguerra. 1898-1936», *Década, Cuadernos de la Universidad de Leiden* (1980), pp. 27-73, donde demuestro que, de 112 autores, con sus 684 novelas en total, solo el 19% es novela «deshumanizada». Mucho ruido y pocas nueces, pues, lo de la famosa deshumanización orteguiana.

española (liberales, marxistas y vanguardistas) han excluido sistemáticamente a Sender porque no encajaba con ninguna de esas corrientes que han tenido la sartén de la edición y la crítica por el mango. Y, a este respecto, afina conceptos Masoliver a la intención de los historiadores de la literatura española:

> La verdad es que Sender, como ningún otro de nuestros narradores en exilio, aseguró sin descanso esta continuidad. Por lo mismo que el Sender anteguerra —el de *Imán* y *Siete domingos rojos* y la galardonada *Mr. Witt en el Cantón*—, ajeno al gusto de su generación por la estetizante novela deshumanizada, que la guerra dejó obsoleta, no tenía que buscar nuevos moldes para su furia creadora. Que esta su función de puente no fuera aireada por los órganos culturales del exilio es cargo que debe hacerse *a revanchismo* [cursiva mía: F. C.] de estos, inoperante ya crónico para un espíritu luchador y solitario, «comprometido» desde mucho antes, cual fue siempre el aragonés. Y que de fronteras adentro no hubiese mayor constancia de esa continuidad, por obra de la censura imperante, tampoco invalida el hecho. Bien lo probó el éxito fulgurante de la memoriosa *Crónica del alba*, en cuanto los Aymá tuvieron la valentía y acierto de incluirla en su catálogo (1965). Y en otra clave, la hispana zumba de la literatura de evasión que era *El bandido adolescente* (Destino), de casi inmediata aparición.

El segundo trabajo es de Jesús Vived Mairal, otro aragonés que vive y trabaja en Barcelona como el anterior, hombre este de ciencia y letras como lo fue el llorado Luis Martín-Santos. Al despedirse de su paisano y admirado autor, Vived pone de relieve —y con razón que le sobra— un sustancial aspecto del sustanciado Sender:

> Yo en estas líneas de urgencia quisiera apuntar alguna de las claves más significativas de la creación senderiana, que no es otra que la reiterada atención que Sender muestra por el hombre de pueblo, por el campesino, concretamente. «Yo, en el fondo, soy un campesino aragonés —mi zona cultural—; es decir, un hombre de una sencillez natural, que come pan, bebe vino y dice la verdad», escribió en *Una virgen llama a tu puerta*.

Ya más adelante acierta también, a mi entender, Jesús Vived, dilucidando así este principio: «Cuando Sender cala en los tipos de pueblo, se remonta al hombre universal por cuya dignificación aboga en un tramado de esencialidad que le brinda generosa su propia raíz».

Y el tercero y último panel del tríptico de *La Vanguardia* se lo reservo a Joaquín Marco, otro catalán que, como el nombrado antes, Pere Gimferrer, acumula los cargos de poeta y crítico (solo que Marco es también profesor) y el mérito de desempeñarlos de excelente modo. Titula Marco su contribución a la plana «In memoriam Sender», con una expresión que viene a confirmar la nuestra de «autor a trasmano»: «Un novelista marginado». Hacia el final propone Marco, refiriéndose a Sender, que «habrá que redefinir su personalidad», pero justamente para esa tarea no se pueden mezclar ciertas cosas, como él hace antes en el mismo artículo:

> Cuando regresó a España y en 1969 obtuvo el Premio Planeta con su obra *En la vida de Ignacio Moret* [*sic*], cuando apareció frecuentemente en la prensa con sus colaboraciones de carácter marcadamente anticomunista y conservador, se produjo como una decepción ante sus iconoclastas lectores que descubrieron, de pronto, que el autor que admiraban [...] no se correspondía con el personaje real.

Porque ahora que ser comunista es ser tan conservador ser anticomunista podría ser todo lo contrario, pero, paralogismos aparte, creo yo también que en algunos aspectos de actualidad política internacional se declaró en términos objetivamente reaccionarios; pero no en sus declaraciones esenciales. Por ese camino se ha llegado a decir que Sender había ayudado al macartismo de los años 50 (!), cuando ni conocía a McCarthy ni lo conocía prácticamente nadie para ejercer influencia ninguna en ninguna parte; e incluso se ha lanzado la descabellada idea de que Sender habría contribuido a «atizar los rescoldos de la guerra fría», como escriben los autores de la ya tratada *Historia social de la literatura española* (1979, III, p. 38), y uno se pregunta otra vez si están en sus cabales esos autores o si nos quieren tomar el pelo, porque, vamos, si se dice eso en serio es para dudar del todo de su sindéresis. Es como lo del Premio Planeta, que si se lo dan a Manuel Vázquez Montalbán no lo echan por eso del mando del PSUC pero si lo obtiene Sender es un acto de venalidad y qué sé yo de qué crapulosa laya burguesa o pequeño-burguesa, consumista, etc., como si no quisiera todo autor ser publicado. Empero, el final del artículo de Joaquín Marco vale la pena transcribirlo —como hicimos antes al hablar de la crítica en España, ya a las primeras de cambio, en el primer párrafo de este trabajo, que también ratificamos de lleno—:

> El resultado, no cabe dudarlo, será la reapreciación de un narrador de fuste, independiente y hasta arbitrario en sus juicios, pero magnífico creador de mundos. Un aragonés que supo ser siempre universalista en sus mejores obras partiendo de un deliberado enraizamiento en su tierra.

Y a propósito, siendo nuestro autor aragonés, sería injusto dejar de lado a la prensa aragonesa y al voluminoso libro que han editado *in memoriam* Sender las más altas instituciones aragonesas. De lo primero no podemos recoger más que una muestra, si bien vale todo el muestrario. Y con lo segundo y último cerraremos tienda, que ya es hora, porque nos ha salido este trabajo exactamente el doble de la extensión que habíamos planeado. Una vez más se demuestra que la planificación es un mal de principio.

El artículo de prensa a que nos referimos es el mejor que conozco como crítica de la crítica, escrito con tanta punta como desgarro y sin contemplaciones por el joven profesor Javier Barreiro y publicado en *El Día* el 16 de enero de 1983, al año justo de la muerte de Sender. El artículo de Barreiro se encabeza así: «Sender en el infierno», título que aclara su autor (de cuyo *pandemonium* ya hablábamos más arriba) de inmediato en unas frases que nos sirven como muestra de su gracejo y su «empuñadura» de escritor:

> No se trata del infierno al que le han condenado muchos de sus enemigos, entre los que caben personajes tan diversos —¿o no?— como Emilio Romero y Enrique Líster (toco madera). La biografía de los mismos puede ser su mejor defensa. «Nada más eficaz ni más fácil que el insulto en letras de imprenta. Dios nos preserve» —escribió ha poco Sender—. Tampoco el infierno del desterrado, pues, como él reflexionó en alguna ocasión, «el hispano desarraigado desarrolla un instinto de supervivencia y una humildad, difícil de cultivar en un país de soberbios, que le hacen sobresalir con más facilidad en el exterior». Se trata del infierno de sus malos comentadores y de tanto indocto, indocumentado o cantamañanas que, hablando de oídas, extenúa ore-

> jas ajenas con despropósitos que se hacen ley. Como aquí no leen más que cuatro despistados, tres abueletes, dos bujarrones y un canónigo sordo, el lugar común es rey en cuestiones literarias: que si Baroja escribe mal, que si Juan Ramón adolece de amaneramientos, que si las novelas de Pérez de Ayala no aborrecen a los batracios, que si Sender bla, bla, bla... Con ello vamos.

Y siguen dos planas de diario de gran formato a seis columnas cada una, salvo el espacio que se arroga la iconografía con sendos retratos fotográficos, uno de joven, muy visto, y otro de anciano, con un pie que debería ser cabeza, cabecera, sacado de una frase del artículo: «La actitud *libertaria* de Sender es incontrovertible». Lo triste del caso es que, como tal, como escritor libertario, no puede tener adictos, porque en España no hay crítica libertaria; pues que, como ya decíamos, solo hay tres bandos criticógrafos: el de los liberales, el de los vanguardistas y el de los marxistas, pero estos son los que más cunden, como en todas partes, ya es sabido. En otro trabajo mío,[31] creo haber demostrado que, incluso en su fase *soi-disant* comunista, Sender se expresaba fundamentalmente más en términos bakuninianos que marxianos. Pero, sin andarnos ahora con tiquismiquis, es evidente que toda su literatura es un inmenso clamor libertario.

Javier Barreiro va demoliendo con altura, horra de inquinas y contragolpes bajos, uno tras otro, los principales prejuicios que se han venido repitiendo hasta la saciedad sobre Sender:

31. «Currículum del pensamiento senderiano», título de mi conferencia en el ciclo organizado por el Ayuntamiento de Zaragoza para celebrar la obra de Sender, en el mes de mayo de 1982, a poco de la muerte de nuestro aragonés universal.

— «Volubilidad ideológica».

— «Escritor de hitos aislados» (es decir, aquello de «irregular», «desigual»...).

— «Inanidad de su producción última», lo que Javier Barreiro pulveriza realzando el valor eximio de una de las últimas obras de Sender: *Álbum de radiografías secretas* (¡1981!); como en otro lugar demuestra José-Carlos Mainer las excelencias de *Monte Odina* (anterior a ese en un año, total).

— «Metafísica banal o arbitraria», después de transcribir una cita de Sender en que expresa su «desprecio de la apariencia» y que acaba con estas frases:

> Solo el tonto no duda nunca. De ahí la tontería implícita de regímenes como el fascista o el comunista. O en doctrinas como el existencialismo. Porque la desesperación sistemática es desorientadora y culpable. (*Álbum*..., pp. 171-172)

Javier Barreiro advierte: «No se confunda, pues, duda con mutabilidad, ya que en Sender hay continuidad desde *Imán* hasta su pintoresco ciclo zodiacal».

— «Estilo desmañado» (habría que transcribir ahora las 155 líneas magistrales que le dedica Javier Barreiro a este apartado, cosa aquí imposible).

— «Actitud naturalista»...

Si quieren hacerme caso los que estiman o están dispuestos al menos a estimar/reestimar a Sender, no se dejen pasar este artículo. Lo recomiendo seguro de no defraudar. Y a

pesar del escéptico/cínico/sarcástico final que invita a remedar a Dante («Lasciate ogni speranza»):

> Hay que advertir que con la relación de los tópicos aquí señalados y, en parte, refutados, no se trata de romper lanzas en la testuz de ningún molino ni debe verse un empeño por rebatir a quienes dedicaron estudios meditados a nuestro autor [...] sino de dar la vuelta a tanta adocenada trivialidad que circula con la soltura familiar con que lo hace la simpleza. Pero cuando hasta en las solapas de sus libros se sigue repitiendo el error de la fecha y lugar de nacimiento y cuando hemos de seguir oyendo el apellido Sender pronunciado como palabra llana contraviniendo todas las reglas de la prosodia, quizá no sea demasiado ocioso ejercer la voluntarista táctica de la puntualización. Por descontado, sin ninguna confianza en el éxito de la empresa. Aunque les aullases en las orejas no se enterarían.

Y a lo último que pasamos revista aquí es al ya citado libro *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, edición al cuidado de José-Carlos Mainer (Zaragoza, 1983, 500 pp.). Nunca mejor empleado eso de «al cuidado», porque era ponerlo en buenas manos confiar el libro a las cuidadosas de Mainer. Y aun, si he de ser sincero, diría que ha habido hasta demasiado cuidado. Me explico. Con ese segundo subtítulo de *Antología crítica* parece quererse hacer alarde de imparcialidad y distanciamiento, lo que a mi gusto le quita calor al volumen conmemorativo. Creo que ha temido demasiado Mainer a que se le tilde de panegirista, por un lado a causa de regionalismo y por otro de correligionarismo, de coparticipación de las ideas, criterios literarios y gustos senderianos de los que se distancia. Y, si me equivoco, que Mai-

ner me perdone. Pero esa es mi impresión. Claro está, una impresión es lo opuesto al (presunto) empeño que le atribuyo a Mainer, de quien siempre he admirado la sagacidad de análisis, la capacidad de implantación e integración de un tema en un todo orgánico (espacio/tiempo, medio/historia) y la exhaustividad máxima con que trata un asunto desde la doble vertiente científica de la investigación y la interpretación. Y la última prueba de todo esto es su precioso trabajo sobre *El rey y la reina*, de que ya he dado nota en su lugar más arriba. Pero en este caso del mamotreto *In memoriam* —así lo veo yo— no se trataba de racionalizar una obra —por lo demás tan reacia a la racionalidad y tan cargada de otros elementos de acceso y enriquecimiento cultural no racionales— como la de Sender. Se trataba de reunir en un libro de *homenaje* tributado a un escritor *admirado* (que se quiere *admirable*) todas las facetas luminosas que componen la piedra preciosa de su obra para exponerla a la *admiración* de los demás. Y Mainer ha querido hacer una especie de autopsia. Algo que te hiela la sangre. Bueno, ahora a lo mejor exagero por el otro lado. Quede solo la alusión o el temor a que pudiera darse esa alusión.

Claro que la «Resituación» con que introduce el libro Mainer está muy bien. Aun cayendo en aquello de señalar «deficiencias» (subrayado por el mismo J.-C. M., p. 15) ha tratado de darles la vuelta y «resituarlas» como *virtudes*. Quizá con la intención de hacer honor, de paso, a una de las más felices imágenes de Sender del navegante a vela que aprovecha los vientos contrarios para avanzar o la otra de que todo reverso puede ser efigie positiva.

Tal vez, pues, por ese mismo prurito de imparcialidad y *procontraísmo* o careo —cuasi policial—, se ha insertado una parte de la tesis de Peter Turton como un foco de pus entre los bálsamos que tratan de salvar a Sender de la muerte eterna. ¿Me puede decir el antólogo qué aporta de interés ese capítulo? Primero trata de abrir una puerta ya abierta de par en par: comparar las diferencias de contenido de un escrito influido por una ideología determinada con otro sin ideología no se le ocurre más que al que asó la manteca. Y dejar caer esa paletada de porquería listeriana sobre el homenajeado me parece impropio. Si se quiere ventilar ese asunto, que se haga en juicio y no a puerta cerrada. Y entonces se juzgará a un hombre. Pero jamás a una obra, que es de lo que se trata. No se mezclen trapos sucios en el tendedor de ropa limpia crítica (y nunca mejor dicho, porque la crítica es limpiar y tender). Esta era mi salvedad. Y que me perdone el amigo Mainer, pero *noblesse oblige*.

Por lo demás, me ha dado grandes satisfacciones, este libro. Y la primera, por inesperada, es la valiosísima aportación tan original de Manuel Andújar. Primero porque es un gran escritor, segundo porque aborda muy completamente un tema tan poco visto y, tercero, porque lo toca como los ángeles. Esa capacidad demostrada por Sender de transculturación artística merecía una glosa tan brillante como la de Andújar.

Otra inmensa satisfacción es ver reunidos los trabajos de Cansinos Assens y Pérez-Minik, verdaderos monumentos para nuestro objeto en los dos sentidos del término: por su valor ya arqueológico y por su calidad descomunal. Siempre

he dicho que Cansinos Assens ha sido maltratado por críticos más engloriados y de peor calidad, como los Guillermos de Torre. Y de Pérez-Minik ya he dicho que es el maestro de nuestra mejor crítica. Y el de mayor formato internacional, sin la menor duda.

Así como me satisface enormemente la presencia de críticos que hace tanto tiempo vengo siguiendo: Eoff, Uceda, King, Palley, Bosch, Olstad, Peñuelas, y más recientes aún: Collard, Alcalá, Ressot...

Y, para terminar del todo, una coletilla de mi cosecha.

El merito más grande de Sender

Sender es el autor español que se ha *inspirado* por lo menos tanto como el primero en el pueblo español (no creo que haya literatura en el mundo que se haya inspirado tanto en su pueblo como la española), pero es el que *más ha conspirado* con él, contrariamente a la inmensa mayoría, que le ha dado la espalda una vez la ha absorbido el *establishment*.

Apenas se ha apuntado el mayor mérito que, al menos para mí, se ha ganado Sender en nuestra literatura: y es el de ser, prácticamente, el único gran escritor y novelista de talla universal que se haya inclinado sobre el fenómeno más privativo y fascinante, más genuino y aleccionador de toda la historia de España: el libertarismo (llámese anarquismo, acracia, anarcosindicalismo, comunismo libertario). Otros —Pío Baroja el primero— han tomado ese movimiento, que ha zarandeado de abajo arriba todo el país durante más de medio siglo, como tema de novela, pero Sender lo ha «toma-

do a pecho». Y según su fondo y (dis)curso de pensamiento, sin ser materia aplicable a una praxis anarquista, la obra de Sender no puede ser más que inspiradora de libertarismo. Por eso ha tenido tanto admirador entre los lectores cenetistas. Y por eso espero que Sender sea cada vez más el autor de los españoles, porque España o será cada día más libertaria o no será.

LIBRO-HOMENAJE A SENDER EN ARIZONA

Por fin ha salido a la luz el tan esperado libro *Homenaje a Ramón J. Sender*,[1] con el que se hace en cierto modo *pendant* ultra-atlántico al *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, que al cuidado de J.-C. Mainer se editó en Zaragoza en 1983. Este segundo libro-homenaje senderiano se lo debemos al celo y esforzado empeño sostenido durante cuatro o cinco años por la hispanista Mary S. Vásquez, profesora de español en la Arizona State University y estudiosa, entre otros autores, de Sender, sobre cuya obra ha publicado varios escritos en Estados Unidos.

El libro que nos ocupa, preciosamente encuadernado en piel, tiene unas 200 páginas menos que el de Zaragoza, pero también podría llevar el subtítulo de *Antología crítica* como éste, porque presenta un parecido corpus de estudios senderistas críticos, sin ánimo de glosa por glosar ni de ponderar por boca de ganso o paniaguadamente. El sumario consiste en una breve introducción de la editora, la profesora Mary S. Vásquez, de 12 artículos críticos y de dos apéndices bibliográficos [véanse, en esta antología, pp. 171-176].

1. *Homenaje a Ramón J. Sender*, edited by Mary S. Vásquez, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta («Hispanic Monographs»), 1987, XVII + 288 pp.

Como —según verán— participo yo mismo en el volumen, quiero anticipar que me presto a reseñar este libro, aun siendo «parte interesada», por dos razones: primera, porque supongo que la distribución del libro será muy precaria en España, y, segunda, porque debo salir al paso de una nota del primer trabajo que no puedo pasar por alto. Y, sin pérdida de tiempo, vayamos al grano.

Reproduzco la nota en cuestión de Rafael Bosch (profesor of Spanish at the State University of New York at Albany), de quien es el escrito que inicia el corpus crítico del libro (páginas 1-24), titulado «El realismo social en la novela de Ramón J. Sender»:

> En conversaciones privadas con el autor de este artículo, Sender reconoció siempre que *Imán* era una novela de guerra, aparecida el año siguiente de *Sin novedad en el frente*, y con influencias internacionales (probablemente Barbusse, aunque el argumento de Sender tiene gran originalidad). Esto parece tan evidente que resulta extraordinariamente ridículo que un crítico haya querido presentar a *Imán* como novela histórica [...], sin mencionar a Lukács ni a ningún otro crítico que haya dedicado a este tema un estudio fundamental. La teoría «original» de Carrasquer (véanse páginas 65-80) es tan pedestre que apenas merece mención: la novela histórica está enmarcada en una época y un espacio estrictamente históricos y su misión consiste en revivir la historia, dando vida nueva al material inerte que llamamos historia. Luego sigue una serie de barbaridades sobre Scott, Flaubert, Tolstoi y Enrique Larreta. Scott, por ejemplo, es considerado meramente como un romántico que da nueva forma a leyendas tradicionales. (p. 10, n. 14)

Debo aclarar ahora que Rafael Bosch se refiere a mi más extenso libro sobre Sender: *«Imán» y la novela histórica de*

Ramón J. Sender. Primera incursión en el realismo mágico senderiano (Uitgeverij Firma J. Heijnis Tsz., 1968, Zaandijk, Holanda), que en segunda edición se titula *«Imán» y la novela histórica de Ramón J. Sender*, corregida en sus más de cien faltas de imprenta y aumentada con un prólogo del propio Sender. En esta obra (mi tesis doctoral por la Universidad de Amsterdam, 1968) me ocupo de un artículo de Rafael Bosch publicado en *Hispanófila* (número 14, año 1961) que lleva por título «La *species pœtica* en *Imán*». Cito al autor de este artículo unas nueve veces por lo menos (páginas 36, 43, 44, 48, 49, 51, 54, 57 y 70 en la primera edición; y páginas 30, 38, 43, 46, 48, 51, 52 y 65 en la segunda edición). Pues bien, en todo el comentario que hago con citas transcritas del profesor Bosch trato al autor con sumo respeto, tanto que se trasunta en admiración, como puede bastar esta muestra en página 43 (primera edición): «Así empieza el libro y esta es la primera cita estilística de R. Bosch que comenta en estos términos, a mi gusto exhaustivos». Pero, ¿será posible que me haya hecho blanco de sus arteros ataques por haber añadido algún que otro matiz a sus definiciones e interpretaciones, que no voy a reproducir aquí porque todo interesado sabrá encontrar o recordará de mi libro si lo ha leído, lo que no parece haber hecho nuestro crítico? Pero, ¿cómo se puede criticar un texto no leído? Porque, de haberlo leído, no cometería ese colosal error según el cual yo habría presentado *Imán* como novela histórica, cosa que ya por el título (que cita en la nota de marras) se ve, pues que reza *«Imán» y la novela histórica...* y no *«Imán» o la novela histórica...*, por ejemplo. Pero, por si fuera poco, mi libro está dividido en dos partes: 1ª parte, *Imán*, que estudio primero y en par-

te como ejemplo de que Sender se distinguió por un estilo y una cosmovisión que no han cambiado desde su primer libro fundamentalmente (pequeña subtesis que trato de probar al lado de la principal); y una primera novela que yo tomo como objeto de análisis literario a título de paradigma para toda la obra senderiana. Y en la parte segunda, ante la imposibilidad de abarcar la obra entera de Sender, escojo siete obras clasificadas de novelas históricas en las que no figura *Imán*, por supuesto, sino *Míster Witt en el Cantón*, *Bizancio*, *Los tontos de la Concepción*, *Carolus rex*, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, *Tres novelas teresianas* y *Las criaturas saturnianas*. Demuestra asimismo no haber leído mi libro R. Bosch cuando escribe: «Para fundamentar su concepción a Carrasquer no se le ocurre otra cosa que crear su propia teoría de la novela histórica, sin mencionar a Lukács ni a ningún otro crítico que haya dedicado a ese tema un estudio fundamental»; porque de haber leído mi tesis sabría que cito a Georg Lukács y comento sus criterios literarios sobre la novela histórica, precisamente en las páginas 206, 207, 254, 259 y 260 (solo hay que verlo en el índice onomástico), aunque también nombro y saco provecho de otros autores, propios como Amado Alonso, Antonio Tovar, Eugenio G. de Nora, Marra-López, F. L. Alborg —entre otros— y extraños como Van Tieghem, René Wellek, Austin Warren, Víctor Klemperer, S. Dresden, Yves Bertherat, Charles Blanchet y Maurice Merleau-Ponty, etcétera. En las páginas 75-80 (¡y no 65-80 como escribe R. Bosch por error!), no me invento ninguna teoría, sino que pongo ejemplos de novelas históricas sacados de la literatura universal. En cambio, discuto más detenidamente la noción de este subgénero literario en las

páginas en que cito a Lukács, precisamente, y que por lo visto R. Bosch no ha leído. En cuanto a mis «barbaridades» al tratar de Scott, Flaubert, Tolstoi y Larreta, remito al lector a mi libro y le reto a que me descubra una sola de esas «barbaridades», si bien ya se puede colegir el infundio del profesor Bosch por esta muestra que él mismo pone en su encono de tergiversar: «Scott, por ejemplo, es considerado meramente como un romántico que da nueva forma a leyendas tradicionales». En primer lugar, el escocés *sir* Walter Scott hizo sus primeros pinitos literarios como poeta siguiendo los pasos del inglés Thomas Percy y de los románticos alemanes Bürger y Goethe, a quienes además tradujo, y en segundo lugar corona su carrera literaria como novelista con novelas tan populares como *El corazón de Midlothian* (1818), *Ivanhoe* (1819), *Kenilworth* (1821) y *Quentin Durward* (1823), siendo estas novelas históricas calificadas por la crítica en general (sobre todo la primera de las cuatro) «como los ejemplos más logrados de la genial combinación que supo obtener Scott de romanticismo y realismo». Es exactamente lo que yo digo y quien haya leído mis comentarios al respecto no encontrará en parte alguna esa afirmación que me endilga R. Bosch, por si fuera poco con el pinchado alfiler de ese «meramente» malintencionado o de maleficio, él sabrá.

Respecto al título del trabajo de Rafael Bosch, no deja de sorprenderme, puesto que en el artículo por mí glosado de *Hispanófila* hablaba del «realismo alucinado...» que impresiona en *Imán* y del «lirismo tierno, patético, dramático, trágico, fantástico, simbólico y épico-cósmico» de la primera novela senderiana. Todo esto no suena a realismo, precisamente. Pero, si R. B. ha cambiado de opinión, él sabrá por

qué. Yo no. En todo caso, me parece muy poco noble y cortés no haber citado en su artículo a un colega que ha escrito muchos artículos sobre lo mismo —el «realismo social» de Sender— en revistas como *Papeles de Son Armadans, Ínsula* y *Norte* —en la que, por cierto, tuve ocasión de replicarle extensamente sobre la marcha; cf. mi libro *La verdad de Ramón J. Sender* (páginas 61-84)—. Me refiero a Víctor Fuentes, catedrático de español en la Universidad de Santa Bárbara (California).

En fin, lo de «pedestre» lleva demasiada mala uva para tomarlo en serio y quiero creer que es un exabrupto de mal humor y peor educación o a lo mejor una descalificación de signo político-fanático (que nunca se sabe, pero que para mí no tiene explicación). Y ni en lo uno ni en lo otro es sano y mucho menos elegante enzarzarse haciendo crítica literaria.

Espero que de este libro de Arizona aquí reseñado no se haga esperar un estudio de verdadero crítico literario. Así sea.

DOS LIBROS-HOMENAJE A RAMÓN J. SENDER DESDE DOS MUNDOS

MAINER, J.-C. (ed.)
Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica
Zaragoza, Diputación General de Aragón - Ayuntamiento de Zaragoza - Institución «Fernando el Católico» - Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983, 500 pp.

VÁSQUEZ, M. S.
Homenaje a Ramón J. Sender
Newark, Delaware, Editorial Juan de la Cuesta (Col. «Homenajes», 4), 1987, 287 pp.

Con ocasión de haber aparecido recientemente el libro *Homenaje a Ramón J. Sender*, editado por la Universidad del Estado de Arizona (USA), al cuidado de la profesora hispanista de la universidad estatal arizonesa Mary S. Vásquez, bien podríamos aventurar aquí una doble reseña, cotejándolo con el libro-homenaje editado en Zaragoza al cuidado del profesor José-Carlos Mainer, titulado al completo *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*. Este se ha publicado en rústica, cuenta con 500 páginas y lo han redactado 32 autores; ha diseñado la cubierta Víctor Lahuerta y en el interior no hay más iconografía

que una pequeña silueta —a modo de viñeta al pie— en blanco y negro en la p. 32. Y el libro *Manufactured in the United States of America* se titula simplemente *Homenaje a Ramón J. Sender* y lo publica Editorial Juan de la Cuesta, Newark, Delaware; cuenta 287 pp., está encuadernado en bonita piel marrón oscuro sobre la que campean letras y *ex libris* en oro, está hecho sobre rico papel de un blanco tomado y cada capítulo lleva una inicial de ornato. La única ilustración aquí son dos fotografías inéditas, superpuestas, en p. VII, de Sender con Florence Hall en la fiesta de su boda en Nuevo Méjico, 1943.

Como diferencias más notables cabe señalar que el libro de Mainer, salvo su prólogo, está confeccionado con trabajos ya publicados; y el de Mary S. Vásquez con originales inéditos, así como que este va pertrechado de una extensa bibliografía tras el corpus de crítica y glosa, más unas breves notas bio-bibliográficas de los *contributors* antes del corpus mismo.

Sumarios brevemente comentados

DEL LIBRO DE ZARAGOZA

— «Resituación de Ramón J. Sender», de J.-C. Mainer (pp. 7-23). Estudio general de Sender y su obra con el que, por el título, parece Mainer intentar no sé qué revisión de lo escrito y pensado sobre nuestro autor, tanto por él mismo como por sus afines colegas. Como si después de una de cal y otra de arena hubiese de ir ya, no solo por el muro, sino hasta por el mural. Estudio, no obstante, decididamente

responsable; aunque en algún punto circunspecto (no sé por qué), globalmente es un ensayo erudito y en el que se vierten muchos conceptos que coinciden, a veces hasta literalmente, con los míos, lo que me honra, pero que en otros pasajes me gustaría matizar y discutir, lo que por supuesto no puedo hacer aquí.

— «Prólogo a *El problema religioso en México*», de Ramón Mª del Valle-Inclán (pp. 33-35). Cortesía con que correspondió el incomparable prosista gallego a la admiración que siempre le tributó nuestro aragonés universal, porque —como se ve a la legua— ni siquiera lo escribió don Ramón María, semejante texto de publicidad editorial.

— «Ramón J. Sender y la novela social», de Rafael Cansinos Assens (pp. 37-56). Este texto sí que vale la pena. Siempre he dicho que a este crítico —y autor— se le ha tenido injustamente relegado, con haber sido uno de nuestros más fogosos vanguardistas como fue, sin dejar por eso de asumir un gran y sincero compromiso a la manera sartriana. Aportación valiosa en extremo para conocer a nuestro oscense desde el sugestivo y revolucionario ángulo de visión de este intrépido andaluz original. Gran acierto el de salvar este precioso documento que, por lo visto, ha dado ya qué pensar y qué escribir a la crítica senderiana posterior.

— «Tres novelas nuevas», de Pedro Salinas (pp. 57-61). Lo siento infinito, pero aquí no ha dado en el clavo ni ha calado hondo este gran poeta y autor de ensayos como *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, que tanto admiro. Claro que debió de ser trabajo periodístico en el mal sen-

tido de la acepción, pues se ha quedado en el umbral y solo se ha asomado a la obra de Sender y de los otros dos (Carranque de Ríos y Ledesma Miranda).

— «Sender», de Domingo Pérez Minik (pp. 63-65). Tres páginas que —como de Maestro— no pueden ser más que magistrales. ¡Y qué acierto el haberlas dedicado a esa obra increíble que es *El rey y la reina*, precisamente, contra tanto criticastro que no ha entendido esa novela ni por el forro! Con el trabajo que el ya mentado Mainer le ha dedicado, no menos magistralmente, a dicha novela (en *Libro-Homenaje a J. M. Blecua*, Gredos, pp. 389-403) queda prácticamente coronada para siempre en la crítica superior *El rey y la reina*.

— «Un texto de Ramón J. Sender sobre su ideología», de José Luis Cano (pp. 67-69). Se trata de salir al frente de un pequeño malentendido, bajo el franquismo, cuando había tantos. Buen servicio del néstor de los poetas españoles.

— «Sender y su obra. Una lectura», de Francisco Ynduráin (pp. 73-86). Excelente trabajo del no menos excelente profesor y crítico literario. Y no solo por su erudición, sino sobre todo por su empatía cultural (navarro y tanto tiempo ejerciendo en la universidad zaragozana que es como si fuera paisano). Tras una rápida panorámica sobre la vida y obra senderiana, analiza Ynduráin más especialmente las novelas *Crónica del alba*, *Epitalamio del prieto Trinidad*, *Los cinco libros de Ariadna* y *La mirada inmóvil*.

— «Las primeras reflexiones de Ramón J. Sender sobre el realismo», de Patrick Collard (pp. 87-94). Trabajo en el que este hispanista belga y profesor de la universidad de

Gante abunda en su empeño de presentarnos a un Sender socialmente comprometido, retrotrayéndonos, a este efecto, a su obra de juventud. Empeño contrario de los neomarxistas que quieren darnos a entender que el joven Marx era menos dogmático y más abierto que el ya viejo Marx entrado en partidismos. En ese empeño de convencernos del social-realismo senderiano concurren muchos otros críticos partidarios del realismo socialista, siquiera sea vergonzantemente. Pero como, para mí, Sender no ha dejado de ser en todo momento un escritor *esencialmente* comprometido querer enfrentar al joven Sender contra el de posguerra me parece inútil. Tanto si ha denunciado la criminal represión directamente como la opresión diluida y la mentira escandalosa o camuflada en ideologías indirectamente —con recursos superrealistas, efectos mágicos o arreglos de cuentas ético-filosóficos, y no solo por elucubración, sino también por la vía de la parábola, de la alusión irónica o de la metáfora— siempre ha estado Sender comprometido con la verdad, que es lo que vale.

— «El desafío de lo absurdo», de Shermann H. Eoff (pp. 95-112). Trabajo este de uno de los críticos más interesantes que se han inclinado por nuestro autor en EEUU, investigador, particularmente, del posible componente existencialista en la obra senderiana. Hay gran parte de verdad en su hipótesis de trabajo y su comentario exegético es de gran altura filosófico-literaria.

— «Realismo y esencias en Ramón J. Sender», de Julia Uceda (pp. 113-125). Trabajo de grandes afinidades con nues-

tros puntos de vista el de esta poeta, crítica literaria andaluza y profesora en EEUU. De que el realismo de Sender es esencialista no nos cabe la menor duda, pero empleando recursos literarios que unos interpretan como superrealistas, otros como mágicos y otros como fantasías de intención esotérica o mistagógica.

— «La culpa y su expiación. Dos imágenes en las novelas de Ramón J. Sender», de José-Carlos Mainer (pp. 127-135). Tema ya antes tratado por el editor de todo el libro que nos ocupa. Parece tema socorrido en Mainer que a mí no me dice gran cosa. Tal vez porque interpreto la cosa al revés. Yo no veo a Sender abrumado por ningún sentimiento de culpabilidad. Yo veo más bien a Sender *culpando al mundo*, eso sí, pero no culpándose *ante* el mundo. Incluso cuando se pone en la piel del verdugo el verdugo es otro. O la solución arbitrada por la sociedad, pero no por él mismo, es lo que descarga al verdugo de toda culpa. Pero lo más importante: en Sender la expiación no tiene relación intrínseca con la culpa. Los castigos son siempre y por definición arbitrarios, juegos del azar, jamás de la culpa verdadera.

— «Las premisas de la obra autobiográfica en la primera época del escritor Ramón J. Sender», de Roger Duvivier (pp. 137-153). Minucioso estudio de este hispanista francés para demostrar que no es verdad lo que dice Philippe Lejeune de que Sender hiciera antes del exilio autobiografía en su obra.

— «Sender», de Madelaine de Gogorza Fletcher (pp. 155-175). Es este escrito un apartado dedicado a Sender

de su libro *La novela histórica española. 1870-1970*, bastante superficial y con paralelismos imposibles, como por ejemplo el que hace entre *Los cinco libros de Ariadna* y *Bizancio* (!).

— «Sender y sus novelas, y su Aragón», de Ángel Alcalá (pp. 177-188). Una hermosa glosa de Sender y su obra escrita con amor por un paisano traductor de Servet y devoto de ambos de apellido asonante.

— «Ramón J. Sender y el nuevo mundo», de Manuel Andújar (pp. 189-240). Para mí la gran revelación de ese libro, como ya proclamo en otro lugar. Este trabajo, siempre que se hable de Sender como autor español, habrá de estar al lado haciendo *pendant*, porque es el que mejor hace justicia al desdoblamiento literario del aragonés como (neo)mejicano y a su prodigiosa capacidad de encarnarse como criollo-indio-gachupín. Pero, además, ¡es que está escrito con tanta poesía este ensayo del ilustre prosista jiennense!

— «Sender en la literatura española», de Leonardo Romero Tobar (pp. 241-250). Magnífico rastreo de influencias, fuentes, inducciones y deducciones de Sender y su obra en el contexto de la literatura en lengua española, si bien con mayor detenimiento y complacencia en las letras clásicas y medievales.

— «El surrealismo en dos novelas de Sender», de Charles L. King (pp. 251-261). Las dos novelas son *La esfera* y *El rey y la reina*, que con este estudio salen enriquecidas para el lector senderista y para el aparato crítico senderiano.

— «Estilo», de Marcelino C. Peñuelas (pp. 263-287). Se trata de la transcripción de un capítulo del libro publicado en Gredos *La obra narrativa de Ramón J. Sender*. O sea, un intento más de captar los rasgos estilísticos senderianos, tarea a fin de cuentas inacabable y, por lo tanto, siempre provisional, como de sobra sé por propia experiencia.

— «La *species poetica* en *Imán*, de Sender», de Rafael Bosch (pp. 291-297). Artículo publicado en *Hispanófila* (1962) tratado en mi tesis y que, conforme a su enunciado, defiende los elementos poéticos de la primera novela de Sender.

— «Estructura y temática de *La noche de las cien cabezas*», de Manuel Béjar (pp. 299-322). Muy interesante trabajo de este estudioso de Sender, profesor español en USA, interesante en especial porque trata de una obra tan poco conocida y aún menos abordada por la crítica y la trata tan original y pertinentemente.

— «Novela e historia en *Mr. Witt en el Cantón*», de Jaime Pérez Montaner (pp. 323-332). *College paper* o tesina académica escrita por un crítico que sabe ver algo más que la trama novelesca en la obra que fue «Premio Nacional» en 1935.

— «De Sender a Malraux», de Jean-Pierre Ressot (pp. 333-341), estudio comparativo de dos autores tan difícilmente comparables y más aún pivoteando el parangón entre una obra artísticamente tan lograda y característica del genial autor de *La condition humaine*, pero tan «persona», y la tan poco senderiana que es *Contraataque*.

Solo el tema último las emparenta. Pero ni siquiera el género de novela una y de reportaje propagandístico la otra.

— «La figura del rebelde en la obra de Sender: *El lugar de un hombre*», de Charles Olstad (pp. 343-349). Y «El papel de Sabino en *El lugar de un hombre* de Sender», de Charles L. King (pp. 351-355). Dos trabajos contiguos de dos senderistas estadounidenses, profesores universitarios, en los que discuten sobre una misma obra con argumentos que, de paso, contribuyen a comprender mejor la obra en cuestión. Un buen ejemplo que ojalá cundiese.

— «El *Epitalamio* de Sender: mito y responsabilidad», de Julián Palley (pp. 357-362). Otro trabajo de *scholar* senderista estadounidense ya publicado en *Ínsula* (1974), en el que Palley nos proporciona una interpretación de esta obra con la altura y trascendente intención a que nos tiene acostumbrados este tan aplicado como competente crítico.

— «Santos, héroes y poetas. Consideraciones sociales y arquetípicas en la *Crónica del alba*», de Margaret E. W. Jones (pp. 363-373). Un buen comentario de *Crónica del alba* en el contexto de sus repercusiones en la crítica estadounidense y una equilibrada interpretación de la saga senderiana.

— «Los símbolos en *El rey y la reina* de Ramón J. Sender», de Maryse Bertrand de Muñoz (pp. 375-384). Un penetrante estudio de la magnífica novela de Sender, abarcándola desde sus posibles ángulos de visión con originalidad.

— «Las adiciones a *Proverbio de la muerte* de Sender», de Manuel Béjar (pp. 385-397). Muy buen trabajo de cotejo entre la primera versión de *La esfera* cuando se llamaba *Proverbio de la muerte*, con la segunda (y tercera).

— «La parábola de *La esfera* y la vocación de intelectual de Sender», de Francisco Carrasquer (pp. 399-424). Trabajo incluido en mi segundo libro senderiano, *La verdad de Ramón J. Sender* (1982), en que parto de *La esfera* para rastrear influencias recibidas y dadas del pensamiento de Sender. (Debo advertir que faltan dos líneas de mi texto: 5ª y 6ª desde abajo de p. 399.)

— «Problemática y sentido de *Réquiem por un campesino español*», de Eduardo Godoy Gallardo (pp. 425-435). Defensa crítica de la novela breve más alabada de Sender, desde posiciones de un catolicismo del *aggiornamento*, podría decirse. De todos modos, trabajo excelente con un nutrido aparato de notas (¡64!).

— «Ramón J. Sender, la neblina y el paisaje sangriento: una lectura de *Mosén Millán*», de Laureano Bonet (pp. 437-444). Muy aguda interpretación de esa pequeña obra maestra senderiana y una exposición con amplitud de miras erudita y precisiones tópico-culturales de un gran crítico.

— «*Los cinco libros de Ariadna*: la puntilla al minotauro comunista», de Peter Turton (pp. 445-463). Desgraciada contribución de un estalinista que, por serlo, es ya incapaz de comprender a Sender. (De este trabajo me ocupo con alguna extensión en mi contribución al otro libro-homenaje, pp. 167-170).

— «Más allá del bien y del mal: *Las criaturas saturnianas* de Ramón J. Sender», de Jean-Pierre Ressot (pp. 465-472), crítica esta mayormente ejercida sobre las estructuras de montaje, sin sensibilizarse por ese gran fresco tenebrista con luminosos contrapuntos que es la novela abordada.

— «En torno a *La vida de Ignacio Morel* de Sender», de Marcelino C. Peñuelas (pp. 473-478). Crítica más bien descriptiva con una conclusión prestada del autor de esta novela que tan mal cayó en los medios literarios ¡por haber sido un «Premio Planeta»!

— «La poesía de Ramón J. Sender», de José Manuel Blecua (pp. 479-494). Meritorio esfuerzo de este gran conocedor de nuestra poesía que hay que agradecerle —y Sender el primero— porque aquí es el crítico el que honra al poeta, y no al revés como casi siempre. Para mí habría sido un empeño imposible, porque siempre he dicho que Sender es poeta en prosa, pero no en verso —que tantas veces le chirría y casi siempre le viene con pie forzado y a fuerza de calzador—. En cambio, al buenísimo y sapientísimo de Blecua le sale su crítica redonda... y logra salir airoso de su empresa. ¡Feliz él!

II. Del libro de Arizona

— «Preface», de Mary S. Vásquez (pp. IX-XII). Introducción en inglés del sumario tan discreta como suficiente, con referencias además al libro de Zaragoza, haciendo al final votos por que ambos volúmenes «sirvan de útiles textos complementarios», para acabar dedicando el libro,

naturalmente, «a la memoria de Sender con todo respeto y gratitud».

— «El realismo social en la novela de Ramón J. Sender», de Rafael Bosch (pp. 1-24). Hay en este artículo muchas cosas de fondo y forma que discutiría muy a gusto, pero no dispongo aquí del espacio suficiente. Mas lo que sí estoy obligado a hacer es salir cuanto antes y aquí mismo al paso de lo que Bosch dice en la nota 14 de este trabajo (p. 10), siquiera sea resumiendo al máximo mi réplica en *El Día de Aragón* (19-7-1987, p. 13). Rafael Bosch me atribuye en esa nota la adscripción de *Imán* al subgénero «novela histórica», cuando mi tesis doctoral se titula «*Imán*» *y la novela histórica de Ramón J. Sender*, o sea, *y* y no *o*. Pero, además, divido el libro en dos partes: la 1ª en que trato *Imán* como paradigma de la novelística senderiana para estudiar su universo, estilo, etc. y demostrar de paso (segunda hipótesis de trabajo, siendo la primera demostrar el «realismo mágico» de toda su obra) que Sender no ha variado sustancialmente desde su primera obra hasta la última. La segunda parte aborda las siete novelas históricas escogidas, sin que aparezca para nada *Imán*, claro, y es que critica mi libro sin haberlo leído, ¡el colmo de una buena crítica! Y otra prueba es que me reprocha no haber consultado al oráculo Georg Lukács cuando lo cito y comento cinco veces (pp. 206, 207, 254, 259 y 260). La *species pœtica* del artículo en *Hispanófila* (véase arriba) se ha convertido ahora en «realismo social», él sabrá por qué. Y no digo más pues ya he contestado cumplidamente donde he dicho a los exabruptos y descalificaciones gratuitas de Rafael Bosch, remitiéndome a quienes me

conocen, cosa que no es mi caso para con el profesor de Nueva York.

— «Las mocedades de Ramón J. Sender en el periodismo altoaragonés: Índole e hitos de su actuación en *La Tierra*», de Roger Duvivier (pp. 25-46). Un trabajo monográfico ejemplar con anejo documental y bibliografía de especial interés, por tratarse de una zona aún bastante oscura de la biografía senderiana que queda ahora clarificada para la mejor comprensión de nuestro malogrado autor.

— «La visión del anarquismo español en *Siete domingos rojos*», de Michiko Nonoyama (pp. 47-62). Análisis este que, por desgracia, no acaba de afinar matices diferenciadores de la novela, penetra insuficientemente en los entresijos de esa fase transicional del autor y marca poco las contradicciones que se derivan de ese momento crítico dentro y fuera del novelista.

— «*Siete domingos rojos* (1932). Anotaciones a la crítica y visión de Star», de Manuel Béjar (pp. 63-75). Magnífico trabajo de crítica compenetrada y de altura que aplaudo, entre otras cosas, por la reivindicación que Béjar hace de Cansinos Assens. En este trabajo hay, por otra parte, una larga nota en que M. B. me «interpela», pero que aquí no puedo responder cumplidamente por implicar una discusión demasiado sutil y prolija que es imposible desarrollar en tan poco espacio. Gracias de todos modos, amigo Béjar.

— «Evocación mágica y terror fantástico en dos obras de Sender. Materiales para un posible capítulo de una historia de la novela española», de Rodolfo Cardona (pp. 77-

87). Trabajo de ordenamiento de nuestra historia de la literatura española en que se demuestra la continuidad de la novela en castellano fuera de España, en la posguerra, gracias a Sender; y que, además, el mismo Sender ha sido pionero (casi anónimo) de novelistas españoles «de dentro» más acreditados y aireados por la crítica (Cela, Laforet, Juan Goytisolo, Martín Santos, etc.) e incluso ha abierto el fuego para los del *boom* hispanoamericano (M. Á. Asturias, J. Cortázar, G. García Márquez).

— «*Réquiem por un campesino español* and the Problematics of Exile», de Malcolm Alan Compitello (pp. 89-99). Estudio perfectamente integrado en la historia viva de la guerra civil española, con un análisis del «romance» de la obra muy atinado y puesto en su contexto tópico y situacional.

— «Sender's Poetic Theology», de Charles L. King (pp. 101-109). Excelente estudio sobre el colorido religioso del que la obra senderiana está impregnada, poniendo las cosas en su punto entre teología y teodicea y entre anticlericalismo y panteísmo, etc. Como curiosidad, cabe señalar el ingenioso capicúa *010* que opone, como de la nada y el individuo en medio, al bergsoniano/vitalista capicúa senderiano *010*.

— «En torno a las *Novelas ejemplares de Cíbola*», de Patrick Collard (pp. 111-130). Comentario que esta vez no incide más que esporádica y lateralmente en la zona de su especialización senderista: la vida y obra de juventud. Es de agradecer que se haya volcado también sobre la vertiente trasatlántica. Trabajo rico en interpretación y bien

documentado para información del lector, como ya nos tiene Collard acostumbrados.

— «Fauna in Selected Novels of Sender (1962-1978)», de Kessel Schwartz (pp. 131-148). Una minuciosa relación de la copiosa presencia de animales en la obra senderiana que no solo constituyen paralelismos conductuales sino incluso proyecciones de supervivencia planetaria supletoria de la presencia del hombre tras el gran cataclismo.

— «El raro impacto de Sender en la crítica literaria española», de Francisco Carrasquer (pp. 149-182). Trabajo en el que doy un repaso a los críticos españoles que se han molestado en escribir sobre Sender, constatando el extraño fenómeno de los críticos marxistas empeñados en «reivindicar» al Sender joven —sobre todo su par de años de «compañero de viaje»— y en denigrar o bagatelizar la obra senderiana «liberal» y libertaria. No sin levantar acta de la prolongada conspiración de silencio que ha sufrido Sender, precisamente por haber «conspirado» con el pueblo español cuando ha hecho falta; con ese pueblo en el que tantos escritores españoles se han «inspirado» pero que, a la hora de *conspirar*, lo han dejado en la estacada.

— «La crítica suscitada en los Estados Unidos por la obra senderiana», de L. Teresa Valdivieso (pp. 183-197). En cierto modo, complemento a mi trabajo recién reseñado de la crítica senderiana, ahora extendida a EEUU. Es una pena que no se haya publicado nada sobre la crítica en Gran Bretaña, seguramente el tercer país en importancia respecto a ecos literarios de Sender. Menos mal que cito en mi estudio, arriba señalado, los artículos seguramente

más importantes de la crítica británica sobre Sender, aunque anónimos *hélas!*, como es costumbre en esa institución que se llama *Times Literary Supplement* (nota 10 del cit. art., p. 154).

— «Sender o la polémica», de Marcelino C. Peñuelas (pp. 195-197). Breve artículo a modo de colofón en que este crítico que más y con mayor difusión ha publicado sobre Sender trata de limar asperezas, quitar hierro a algunas posiciones de última hora, para acabar haciendo votos por que el futuro le haga toda la justicia que Sender se merece. «Los ensayos recogidos en el presente libro son un buen principio», acaba diciendo Peñuelas.

Y luego las dos bibliografías, que significan una aportación inapreciable para todo estudioso de Sender presente y futuro:

— «Sender's Column: *Los libros y los días*, 1975-1982. An Annotated Bibliography», de Charles L. King (pp. 201-225). Se registran 140 artículos (o columnas de periódico) para 18 rotativos de diversos países que Sender fue escribiendo entre 1975 y 1982 y de los que King da aquí brevemente cuenta y razón.

— «La visión crítica de la obra de Ramón J. Sender: ensayo bibliográfico», de Elizabeth Espadas (pp. 227-287). Una puesta al día de sus bibliografías anteriores que representa una gran capacidad de busca y catalogación, pero que nunca se agradece bastante. Rindamos, pues, homenaje aquí a la paciencia y buen criterio crítico de la primera bibliografía senderiana.

La verdad, en suma, es que estos dos libros-homenaje a Sender se complementan a la perfección y, por lo mismo, es tan necesario el uno como el otro. El de Zaragoza nace, crece y se multiplica en la tierra de nuestro homenajeado, como no podía ser menos, habiendo sido Sender tan español y, sobre todo, tan aragonés. Pero no era menos de cajón el tributo de su tierra de adopción. No hay que olvidar que Sender se ha pasado la mitad de su vida en California, empezó a publicar su obra de exilio en México y 11 libros suyos tratan de cosas y seres del universo americano pasado por la bola de cristal de su novela mágico-superrealista. Creo que ya puede empezar a sentirse contento en sus cenizas flotantes por el Pacífico.

CONTRATIEMPOS DE ESPACIO: *EPITALAMIO DEL PRIETO TRINIDAD* DE RAMÓN J. SENDER

De toda la obra narrativa de Sender ambientada en América *Epitalamio del prieto Trinidad* (en adelante *EpT*) es la más importante.[1] Y no solo por su extensión, naturalmente, sino porque es la más *completa* orquestación de las partituras senderianas de ultramar. Sobre todo, atendiendo a las modulaciones de contrapunto. Porque, por lo que se refiere a temática y problemática, aquí está casi todo como en casi todas las grandes novelas de Sender. Lo que más cambia es el reparto, dado que los personajes los determinan el espacio, el lugar, la geografía política y las coordenadas culturales. En el fondo, las variaciones senderianas son siempre espaciales, porque lo temporal se desenvuelve como sobre valores perdurables que abarcan desde lo primigenio a lo supercivilizado, siempre como imantado por la negación del tiempo: lo eterno. Por eso pongo en el título de este comentario «contratiempos de espacio», por-

1. Ramón J. Sender, *Epitalamio del prieto Trinidad*, 1ª ed.: México DF, Quetzal, 1942, 315 pp.; Barcelona, Destino, 1966, 302 pp. A esta última edición nos remitimos en este trabajo por ser más asequible.

que es el espacio el que pone el contratiempo al tiempo, el contrapunto a la melodía perenne del hombre en *su* lugar.

Es tan esencialista Sender que, bajo su talentosa capacidad del detalle individualizador y sobre su consumado «oficio» de contador de historias, circula sin parar de arriba abajo y de izquierda a derecha —con sus viceversas— un fluido moral similar a una luz filosófica surgida de una misma corriente con solo diferencias de intensidad debidas a las distintas tensiones de poesía puestas en incandescencia. Esta circulación ético-metafísica por entre sus novelas es, precisamente, lo que hace a la novelística de Sender más vulnerable a la crítica seria. Porque, si ese fluido se afloja o amaina demasiado, si se hace acaparador y devora el relato más de la cuenta o llega a soterrarlo demasiado tiempo, el universo novelesco puede resquebrajarse o agujerearse, con el peligro de que se le haga fácil al lector salirse de él, que es lo más grave. En otra parte he dicho que la novela ha de crear un mundo cerrado, que al lector ha de saberlo encerrar el novelista como en una cabina de astronauta de la que no pueda ni siquiera salir, porque en cuanto se va afuera, al mundo real, se acabó el mundo de ficción, la novela se cae de las manos: el novelista ha fracasado.[2]

2. «No es lo único que distingue a la novela su comportamiento analítico, que también el ensayo literario analiza, sino su forma esférica que puede ir de la bomba a la bola de cristal, pasando por el espectroscopio y el diorama. En esa esfera cabe todo, siernpre que todo esté encerrado y se cree un ámbito *envoûtant*. Toda buena novela ha de hipnotizar (no "fascinar", como dice Jean Baudrillard que hace la televisión), pero a partir de datos reales, como el gusano de seda segrega su capullo de hojas de morera bien reales; o sea, la novela ha de hacernos vivir una metaposición de la realidad como contestación, réplica, contraimagen, utopía o sueño —eso tan real, pero que aún está por descubrir su cliché negativo infinito—. Porque el sueño no se inventa nada, ya se sabe, no se fantasea al soñar. Todo tiene, en cambio, una presencia absoluta hipe-

Pues bien, abusar del ensayismo o del filosofema, en la novela, puede provocar esa fuga del círculo mágico novelesco. En *EpT* ocurre un par de veces en que el lector está a punto de saltar con paracaídas, pero no acaba de ocurrir, al contrario de otras obras senderianas en que se da ese caso alguna vez, y a veces dando largas (como en los últimos tres libros, de los nueve de *Crónica del alba* y de los *Cinco de Ariadna*, por ejemplo). No obstante, los contratiempos están aquí muy bien llevados para ponerle fondo al espacio-*locus* del relato. Y este fondo en *EpT* es, paradójicamente, la forma de la novela. Toda la acción viene motivada por la circunstancia. Y esta circunstancia es prodigiosamente *natural*. Y digo «prodigiosamente» aun teniendo en cuenta los determinismos que parece habrían de malograr el gran acierto de esta novela. Uno se pregunta, ¿cómo puede haber escrito una novela tan *amerindia* este español que, por serlo, ya lo es, y por aragonés dos veces, esencialista? Con la fama que tiene el aragonés de bloque psíquico, de *gestalt* psicológica enteriza e impermeable («tozudo», ¿no es algo a eso propenso y propincuo?). Solo con estos atributos se podrá suponer lo español que era Sender, pero es que, además, tenía ya una obra literaria, hecha antes de la guerra, española a más no poder,

rrealista. Y eso es lo que ha de darnos también la novela. Pero, a diferencia del sueño, nos lo ha de decir de forma herméticamente cerrada y acabada, en forma esférica, en suma: que ruede, que siga una órbita desde la primera hasta la última palabra [...] El novelista coge el molde que se ha fabricado de la realidad y vierte en él su mundo de verdad y lo echa a rodar. El éxito consiste en que el pasajero —el lector— no tenga que mirar afuera ni una sola vez» (Francisco Carrasquer, «La necesidad de novelar. Dos ejemplos a distancia. A propósito de la publicación de *Caronte aguarda* de Fernando Savater y *Fortuny* de Pere Gimferrer», *Anthropos-Suplementos* [Barcelona], 10 [1989], pp. 54-58).

desde *Imán* (1930), hasta *Contraataque* (1938), pasando por *Siete domingos rojos* (1932), la quevedesca *Noche de las cien cabezas* (1934), *Viaje a la aldea del crimen —Casas Viejas—* (1934) y el Premio Nacional *Mr. Witt en el Cantón* (1936). Un último detalle: Sender escribe *EpT* dos años después de haber salido exiliado de España. Y, para el alarde de adaptación lingüística, culturalista y medioambiental que *EpT* representa, resulta increíble que haya llegado nuestro autor a semejante asimilación con tanta presteza y prestancia. Pero, en lo que a recreación literaria del mundo americano por el español Sender se refiere, no me cansaré de recomendar la lectura de la estupenda glosa de Manuel Andújar: «Ramón J. Sender y el Nuevo Mundo».[3]

Tampoco voy a abundar en el aspecto de buceador intuitivo de Sender en las culturas precolombinas que no menos intuitivamente transfiere a su obra enriqueciendo su estilo con aportes superrealistas y de realismo mágico.[4] Se ha escri-

3. Manuel Andújar, «Narrativa del exilio español y literatura latinoamericana: Recuerdos y textos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 295, enero (1975), pp. 63-86; sobre *Epitalamio...*, pp. 66-68. Además: «Ramón J. Sender y el Nuevo Mundo», en *Grandes escritores aragoneses en la narrativa española del siglo XX*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1981, pp. 95-155; reimpreso en *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, Zaragoza, 1983, pp. 189-240.

4. Cf. mi tesis doctoral «*Imán*» *y la novela histórica de Sender* (prólogo de Sender), Londres, Tamesis Books, 1970, 2ª ed., 300 pp., en que trato de demostrar este calificativo de «realismo mágico» para caracterizar el estilo senderiano. Empleé el término el mismo año en que apareció *Cien años de soledad*, sobre cuya prodigiosa obra maestra tanto se ha hablado respecto a este tema. Creo que la expresión por mí acuñada no corresponde tanto como la de «realismo maravilloso» a la genial novela de G. García Márquez, mientras que el adjetivo «mágico», o a lo más el de «neorrealismo», se ajustan al estilo del autor aragonés. Pienso que ahora le añadiría algún nuevo elemento definitorio: por abajo, el de «naturalismo», y por arriba el de superrealismo. Y aprovecho la ocasión para decir dos cosas: 1ª que me parece aberrante escribir

to bastante sobre el tema y yo mismo creo haber sido el primero en definir el estilo senderiano de mágico-realista, así como me he ocupado igualmente de la capacidad captativa de los nuevos espacios en la vida de Sender.[5]

Lo que ahora mismo nos interesa es ceñirnos a la novela que nos ocupa: *EpT*, que bien se lo merece y con la que me siento un poco en deuda por no haberla tratado con alguna extensión en ninguna de mis aportaciones escritas sobre la obra de Ramón J. Sender.

El exilio de todas partes

El simple hecho de que la acción transcurra en una isla podría indicarnos, de buenas a primeras, una intención de aislamiento físico al que se añade la hostilidad del medio humano, tratándose como se trata de una isla penal, de una isla penitenciaria. Pero la situación insular y presidiaria le viene que ni pintada a Sender para armar su tinglado narrativo y, sobre todo, su microcosmos novelesco. Porque ya parte entonces, no de un exilio convencional y concretamente

«surrealismo», como casi todo el mundo hace, porque *sur* en francés quiere decir 'sobre', mientras que *su* en español quiere decir lo contrario: 'bajo', 'abajo', como supuesto, sustento, sucursal, sucedáneo, súcubo y tantas palabras que empiezan con el prefijo *sub*; 2ª que vuelvo a protestar contra la nota 14 (p. 10) del artículo del profesor of Spanish at the State University of New York, Albany, Rafael Bosch, quien afirma que tomo *Imán* como novela histórica, cuando está clarísimo que la separó de las siete novelas históricas ya desde el título, «*Imán*» y *la novela histórica de Sender*, más otros detalles que demuestran que mi crítico ¡no ha leído mi libro!, todo lo cual está pormenorizado en mi artículo publicado por *El Día de Aragón*, 19 de julio de 1987, p. 13.

5. «El sintónico Sender», *Letras Peninsulares*, Mary S. Vásquez (ed.), [Department of Romance & Classical Languages, Michigan, State University, East Lansing], 4 (1989).

ubicado en el espacio y cronometrado en el tiempo, sino de una alegoría de exilio universal, de exilio *de* y *en* todas partes, que no es lo mismo que decir ninguno —como podríamos decir del *estar*: Dios, por estar en todas partes, no está en ninguna—, sino todo lo contrario; es lo mismo que decir *todos* los exilios.

Ya sabemos que hay muchas clases de exilio, pero suelen dividirse en dos grandes categorías: el interior y el exterior. Con la salvedad de que este interior hay que entenderlo en clave de geografía política, porque no se toma esta acepción como un exilio sentido en el fuero interno (el ejemplo más brillante de este exilio nos lo daría Albert Camus con su título de colección de cuentos *L'exil et le royaume* [1957]), sino como el que se sufre viviendo y trabajando con mordaza en el propio país, a diferencia del exterior que se padece en el destierro. Leída la novela, en *EpT* están todos los exilios, en efecto: el exilio interior (Darío), el religioso (madre Leonor), el racial (los indios), el político (*el Careto*), el exterior (de casi todos, pues los penados viven en puro destierro a la fuerza), el filial (de Huerito Calzón), de marido (*La Bocachula* y demás), etc.

No debió de afectarle demasiado a Sender el hecho de vivir y trabajar fuera de su tierra. Aparte de que ya estaba acostumbrado (largas estancias en Marruecos, Madrid, Barcelona, viajes a Rusia, a Francia, Inglaterra, etc.), no tenía tiempo de darse cuenta del espacio que le albergaba. Tenía por lo demás tantas cosas por decir y contar que no paró de escribirlas ni en el viaje de éxodo. Es decir, no experimentó su obra la menor solución de continuidad. De otro modo, no

se explicaría que el mismísimo año en que llegó a México «transterrado» desde Francia, el año 1939, luctuoso para los republicanos españoles, publicase nada menos que dos libros: *Proverbio de la muerte* (la primera versión de lo que habría de llamarse, corregido y aumentado, *La esfera* —1947 y 1969—, que seguramente pergeñó ya en el buque con el que salió y que es, precisamente, el escenario de la novela) y *El lugar del hombre* (que en 1958 se volvía a editar con el acertadísimo cambio de título: *El lugar de un hombre;* ¡qué importancia la de un simple artículo: de *el* a *un* va la distancia de una «humanidad» inasible, vaga y mostrenca a «un hombre» de carne y hueso, de estampa inconfundible y de derecho inalienable). Al año siguiente publicaba otras dos obras: *Mexicayotl* (léase el delicioso comentario de Andújar sobre este libro de cuentos mexicanos en *op. cit.*) y «My Grandfather was a Mountaineer» (*Harper's Magazine*). Y ya, tres años después, inicia su enealogía *Crónica del alba* y edita la novela que nos ocupa: *EpT.* Y así, hasta los 81 años, hasta alcanzar un número que ronda los cien títulos, según se cuente títulos (80 y pico) o libros (más de cien contándolos por tomos; 102 para Ch. L. King).

Es importante no confundir el exilio de los creadores con el de la gente común, porque así como estos suelen caer en la postración (si no son españoles)[6] o en la angustia de tener que

6. En efecto, tratándose de españoles, la cosa puede cambiar. Mi experiencia de campo de concentración en Francia podría servir de ejemplo para ilustrar esta diferencia. Estábamos en el campo de Vernet d'Ariège, por el año 1939, unos 15 000 refugiados españoles. Los gendarmes se hacían cruces, porque no parábamos de organizar actos públicos: conferencias, recitales, concursos de canto, de ajedrez, y nos decían: «Vosotros, que venís derrotados y maltrechos de un país en la ruina, estáis tan ani-

ganarse el pan con grandes apuros, o imaginándose lo cuesta arriba que les va a resultar vivir en un medio extraño, aquellos en cambio no se dejan influir por el entorno en que les toca vivir y que les depara el crear; y el pintor (Picasso), el músico (Falla), el comediógrafo (Casona), el poeta (J. R. Jiménez), el filósofo (García Bacca) o el novelista (Sender) siguen su curso y la trayectoria de su genio imparable o de su talento exigente de ejercicio. Es más, diríase que el creador gana con el exilio, a juzgar por los ejemplos que tenemos más a mano: una obra tan especiosa como la de Juan Ramón Jiménez antes de la guerra cobra en América una profundidad y una originalidad inconcebibles. ¿Quién habría podido barruntar en el *Diario de un poeta recién casado* (1917) que fuese capaz de escribir *Dios deseante y deseado* (1949)? O del Emilio Prados de *Canciones del farero* (1926) la autoría de esos «Tres tiempos de soledad» (en *Jardín cerrado*, 1946), cima de todo lo que se ha escrito sobre este tema en poesía, ¡y hay que ver lo que se ha escrito sobre la soledad, y en español no digamos! Pues igual, o casi, ocurre con Sender. Y digo «casi» porque no hay tanta mejora como en los dos anteriores ejemplos, porque Sender es un caso rarísimo de calidad «isobárica». Porque, ¿quién podría decirme que *Imán*, *Siete*

mosos y emprendedores; en cambio, no hace mucho que en estas mismas barracas estaban los prisioneros alemanes y se arrastraban por aquí como almas en pena, tristes, ociosos y aburridos». Por cierto, aquellos mismos gendarmes nos quisieron obligar a cortarnos el pelo al rape; organizamos nuestro tumulto de protesta y la compañía en peso vino arma en ristre a cargar sobre nosotros. Alguien dijo: «¡A cercarlos!». Y así lo hicimos; en unos segundos se vieron los 40 ó 50 gendarmes rodeados de miles de soldados recién venidos del frente y dispuestos a aniquilarlos con las manos, aunque muriéramos los primeros más próximos a sus armas. No hubo corte de pelo. Vinieron a vigilarnos los senegaleses, pero ya no hubo el menor intento de vejarnos.

domingos rojos y *Mr. Witt en el Cantón*, tres novelas de antes de la guerra, tienen menos calidad y presión que *El rey y la reina*, *El lugar de un hombre* y *EpT* de la inmediata posguerra; ni que estas, a su vez, sean obras menores respecto a las creadas de diez a veinte años después, como *Bizancio* (1956), *Las criaturas saturnianas* (1967) y *La mirada inmóvil* (1979)? El haber tomado aparte *Imán* en mi tesis sobre Sender obedece a mi interés por demostrar que ya en su primera novela estaba prácticamente todo el universo y estilo senderianos hasta el final.[7] Pero, si no estamos demasiado seguros de que el exilio enriqueciera notablemente la calidad de novela del autor de *Réquiem por un campesino español*, sí que puede asegurarse que en América se enriquece la obra de Sender en categorías tales como temática, problemática y tipología o caracterología (prosopografía y etopeya, o sea, descripción de personas y de costumbres, respectivamente).

Personajes

En *EpT* hay muchos personajes, 42 para ser exactos, con sus nombres y/o apodos, menos «el médico», único anónimo y siempre con minúscula, como hecho adrede para tipificar su nulidad de inane figurón. Aparte comparsas de grupos de la población abigarrada y extras de relleno en las escenas

7. Como le echo en cara en el art. antes citado a Rafael Bosch: si hubiese leído mi tesis se habría enterado de que tomo la primera novela, *Imán*, como ejemplo de análisis literario de toda la obra, seguro de que con la primera ya tenía todo el universo novelístico de Sender. Y así sigo creyendo que su filosofía y su concepción de intelectual español no han dejado, ni en una sola obra, de apoyar su oficio de novelista y de darle base sólida, tan sólida que le ha durado toda la vida.

multitudinarias como en los filmes de Cecil B. de Mille: mujeres, chicas, indios y críos... Ya puede figurarse el lector la elite que forman todas esas gentes triplemente al margen de la sociedad: por isleños, por presidiarios y por drogados (marihuana, alcohol), empezando por las autoridades, protagonista-epónimo en cabeza. Frente a una turba víctima, un puñado de victimarios que no por ir armados se sienten, en el fondo, menos irredentos. Y, formando contraste con la masa grisácea salpicada de negro lucio, tres notas de color: el cobre solar de la indiada, el escarlata de Darío y el blanco azucena de Niña Lucha. Tres vértices del triángulo en que Sender gusta sentirse creador: la sabiduría ancestral, la inteligencia audaz con la moral de par en par abierta y la virgen como santo grial de belleza y amor. A los indios los guía Voz del Río de las Estrellas. Nombre que ya lo dice todo de un hombre tocado por la magia de una secular tradición limpia de ambiciones y que se mantiene en activo como un volcán inspirado por los dioses. Los indios son aquí la verdadera reserva de humanidad tras la inminente catástrofe de las civilizaciones. Darío González es, primero, un pequeño tributo *en passant* al gran poeta nicaragüense y, luego, el imprescindible factor correctivo en potencia de la infrabarbarie dominante. Sin Darío, la novela no podría haber sido otra cosa que un pozo ciego en el que estaba condenada a sumirse, al final, la estrella blanca de Niña Lucha (¿otro homenaje, de paso, de Sender, ahora por la otra Niña de su querido Valle-Inclán?).

Darío no representa solo la salvación por el amor de la preciosa burguesita *huérfana* (lo que también tiene su busilis), sino la virtualidad de acabar con la bruta violencia usan-

do con valor de la violencia con sentido común y con racional magnanimidad en el triunfo de la justicia: es decir, añadiendo, a la justicia, gracia.

La Niña Lucha es una más de esas criaturas que tanto ha cuidado Sender a lo largo de su obra y que la jalonan, a un tiempo como filigranas y como paradigmas de aguda humanidad. No me cansaré de insistir en este hecho que casi todo el mundo pasa por alto: los personajes más bellos de la novelística senderiana —y por extensión de la española— son sus protagonistas o antagonistas femeninos. (Quiero decir, bellos como criaturas literarias, naturalmente, no solo como beldades pintadas a la pluma). Como aquí mismo. Niña Lucha queda siempre como un fondo de música en *scherzo*, como un horizonte luminoso que mantiene la fe y la esperanza en lo humano en todo tiempo, aun cambiando a menudo de intensidad de iris vulnerables, porque, eso sí, la vemos constantemente amenazada, por supuesto, pero no tan inerme como podría temerse. Su pulquérrima belleza es su talismán. Y los choques que esta belleza pura provoca (*la belle et les bêtes*) curten su ánimo hora tras hora y le hacen salir poco a poco su sentir hondo y su nueva lucidez de mujer liberándose de una educación ñoña, cursi y mojigata. El prodigio se va revelando por su secreto entendimiento con los indios, con Rengo y con Darío. El Rengo, con su inocencia bondadosa, hace en cierto modo de enlace. En todo caso, Niña Lucha, que aparece como la criatura más descomprometida del mundo, va entrando por la presión de horrores y querencias en compromisos personales y colectivos, locales y hasta cósmicos, entrando en juego a ese fin la intuición de verdades tan camufladas como los monstruos de la pasión o la participación animista, invo-

cada por los ritos y ceremonias de los indios, a que ella se presta como una gran médium de excepción. Niña Lucha, desde su blancura virginal, acaba por adivinar de qué abismo la ha librado el mal y qué venturas le depara el futuro encarnado en un desconocido, a cuyo gran valor le ha correspondido con el suyo de confiársele, felizmente guiada por la estrellita vacilante del amor emergiendo entre tanto jadeo incendiario.

No es una mujer, esta Niña Lucha, tan densa como la princesa María de *Bizancio*, ni tan soterraña como la Lizaveta de *Las criaturas saturnianas*, ni tan genial artista como la santa de *Tres novelas teresianas*, ni tan espirituosa fémina como la Milagritos de *Mr. Witt en el Cantón*, ni tan aniñadamente nimbada como la Valentina de *Crónica del alba*; pero tiene algo, como hija del mismo padre, de todas ellas: el fresco candor de la mocita aragonesa, la participatividad de la cartagenera, la espontánea pulsión sin cesar en pos de las más concretas y serviciales verdades para con Dios y el prójimo de la santa avilesa, la mental mano izquierda de la princesa y reina bizantina y el trágico destino, pero remoldeador, de la princesa rusa. Por eso, por tener un poquito de todas puede que se vea menos pronunciada la silueta caracterológica de Niña Lucha. Pero creo que, más que nada, porque la mujer paradigmática que nos planta Sender en este *Epitalamio* no es tanto para verla actuar y moverse en la escena como para sentirla de fondo, de pálpito íntimo y último, permanente, detrás de entre tanta miseria, aberración y dolor sórdido, tal un luminar parpadeando intermitentemente que, por más que se deje maniobrar y parezca tan frágil, quebradizo, inestable y extinguible, sigue emitiendo sus rayos blancos de luz como un respirar con sobrealiento.

El estilo y la parábola

Como siempre, tampoco aquí ha querido presumir Sender de innovador formal. Y no porque no le importara la forma ni se desinteresara por la novedad, sino porque detestaba la imitación y si algo podía oler a moda literaria quedaba automáticamente anatemizado. Tal vez cuando más novedoso quiso o consintió ser fuese en *O. P. —Orden Público—* y en *La noche de las cien cabezas*, dos obras en las que echa mano del superrealismo, si bien de un superrealismo más quevedesco que bretoniano.

Queremos decir, pues, que Sender en *EpT* sigue las pautas decimonónicas del novelar: autor omnisciente y omnímodo, línea cronológica, diálogo clásico y juego de clímax y anticlímax según las reglas.

Tampoco su estilo difiere demasiado del de las demás novelas suyas tomadas a bulto. Sigue siendo un cóctel de los que dimos en llamar «realismo mágico», aunque en esta novela, como en *Imán* o en *Las criaturas saturnianas*, podría hablarse más propiamente de «naturalismo mágico», al menos refiriéndonos a ciertos pasajes de enfática crudeza y carga revulsiva con descarga hecha mensaje implícito. Por lo demás, como apuntábamos, se observa cierta dosificación de una acción dramática tirando de la lengua reflexiva del autor a cada dos por tres, cuando no es al revés: reflexiones que preparan y hasta parece que provocan la acción dramática de los personajes en la situación correspondiente a la lógica interior del mundo novelesco. Lo vamos a ver, pero antes un par de muestras poéticas con que, en esta como en tantas otras obras, Sender se complace en poner su prosa de puntillas:

> Pasó una ráfaga de aire frío. La llama azulina de los candiles temblaba. Comenzaron otra vez, poco a poco, los clamores, primero tímidamente, luego con fuerza. Todos tenían que sobreponerse a aquel frío del muerto que *rizaba el silencio, como la brisa la superficie de un lago.* (p. 106; el subrayado es mío)

Tras esta prosopopeya de «carisma» ambiental, esta animista alegoría:

> Al principio, la Niña se encontraba ligera y animosa, pero después comenzó a quejarse. Llegaron seis u ocho con unas andas que habían improvisado. La Niña protestaba, pero acabó por aceptar y con el rumor acompasado de los pies fue durmiéndose y acabó por abandonarse completamente al sueño. En cuanto se durmió, un indio puso sobre ella un sarape. El Rengo preguntaba cómo habían sabido que estaba dormida.
>
> —Cuando una persona pasa de estar despierta al sueño —le contestaron— su cuerpo aumenta de peso. *Es el pensamiento que antes volaba y ahora se cuaja en el corazón.* (pp. 163-164; el subrayado es mío)

A continuación tres fragmentos del naturalismo mágico de Sender, el primero con un popularismo que igual podría ser aragonesismo que mexicanismo (simbiosis senderiana); el segundo es uno de tantos episodios naturalistas de esta y otras obras senderianas; y el tercero, ejemplo de la intervención alternativa de reflexión/acción y viceversa:

> Voz del Río de las Estrellas volvió a mirar al cielo:
>
> —Una vez —dijo el viejo con un acento lejano— el torrente bajó lleno de agua de color de oro, y el maíz y el frijol crecieron más que ningún año, y las mujeres parieron bien y *al respective* [subrayado mío] los cerdos y las cabras.

Un indio hablaba:

—Hay personas que han muerto y siguen viviendo. Entonces los malos espíritus van allí y las habitan.

Y cuando lo dijo, el Rengo pensó en el Careto. Pensó tan profundamente que tuvo que hablar de él. La Niña quería recordarle el día del duelo y no lo conseguía.

—No, señora —dijo el Rengo—. Ese hombre no va nunca a los entierros ni a los bautizos. Ni a las bodas.

El cesto estaba vacío y dentro no había serpiente ninguna. Aquello le dio al Cinturita una gran confianza. El Careto sacaba del cesto un trapo sucio y una cuerda. En el rostro del Careto no se movía un músculo. Sus ojos miraban detrás del idiota, hacia el mar. Quizá el mar tenía ojos también y les miraba.

—Aquí está el dinero. Todo el dinero.

Al mismo tiempo, con la mano izquierda, arrollaba el trapo sucio hasta hacer de él una pelota. Pero el Cinturita miraba la mancha de la frente del Careto y después su boca severa. No reía el Careto. Si hubiera reído, que era lo que correspondía a aquel juego, le hubiera creído.

—Cierra los ojos y abre la boca.

El Careto sonrió. El juego iba en serio. Se acercó el idiota, cerró los ojos y, echando la cabeza atrás, le ofreció la boca abierta. El Careto veía dentro, en el fondo, la glotis. Y metió allí la pelota de trapo sucio. Al mismo tiempo dobló al idiota sobre sí mismo y le aplastó la cara contra la roca, sujetándole con las rodillas. Oyó el choque blando de sus narices contra la piedra. Y tomando la cuerda tranquilamente le ató las manos, lo derribó, le ató también los pies y acercó una piedra que había al lado. El otro cabo de la cuerda rodeó en cinco lazadas la piedra, se plegó tres veces sobre sí mismo en un nudo, y Cinturita, piedra y cuerda fueron alzados en el aire. El Careto sintió que su mano derecha se humedecía. El Cinturita, percibiendo en los brazos del Careto la seguridad de «aquello», se orinó.

En aquel lugar el mar estaba remansado y calmo, y el cuerpo y la piedra se zambulleron con un ruido hueco. El Careto miraba al agua, secándose la mano en el pantalón. Contenía el aliento calculando el tiempo que el Cinturita podría resistir. Cuando se sintió asfixiarse respiró de nuevo y se encogió de hombros:

—Ya está.

Pero crispó las manos, con los ojos extraviados. «¡Imbécil!». El Cinturita conservaba dos billetes de mil pesos en los bolsillos:

—Yo siempre he sido así; siempre se me escapa el lado práctico de las cosas. (pp. 167-168)

Darío se había levantado antes del amanecer. Quería sentir el alba, salirle al encuentro, recibirla. El gran señor del alba[8] sentía su sangre fresca en las venas, y sus sentimientos, siendo los mismos, eran nuevos también. En la confusión de las primeras luces se decía: «—Nuestra alegría es una alegría de dioses, nuestro dolor un dolor de dioses, nuestros sueños son los sueños mismos de Dios. Y, sin embargo, estamos condenados a vivir como cerdos». No trataba de explicarse aquello. Miraba a su alrededor y dejaba entrar el aire del alba en sus pulmones. Le hubiera gustado ser uno de aquellos animalitos que, según el Rengo, chupaban y rechupaban el aire como un caramelo.

La Niña seguía durmiendo. Sentía Darío otra vez en su sangre la caricia del aire limpio, después de la tormenta. Mientras se vestía comprobó que dentro de la pistola había un cargador lleno. «—¿Habría que seguir usándola?». En todo caso, era fácil la violencia. Era natural y ligera cuando se buscaba con ella una armonía más alta. «—Pero también los otros creen buscarla», se dijo. «En definitiva, pensó aún, parece que no hay más remedio que recibir la sangre de los otros, o hacer caer

8. Es el título que le da Voz del Río de las Estrellas, como queriendo personalizar con él un nuevo ciclo de vida en la isla que empieza con día nuevo y en grande; tanta es la fe puesta por el patriarca indio en Darío, a quien asocia ya Niña Lucha, su complemento futuro.

> sobre ellos la nuestra. Y si no queremos lo uno ni lo otro debemos renunciar a vivir la vida de los hombres». (p. 290)

Por lo transcrito puede percibirse la movilidad extrema del estilo de Sender. Adelanta, atrasa, anticipa, rememora, se echa a ojos cerrados a la acción y, de pronto, igual pone en *off* como pone una copla en el gramófono. No me extraña que guste tanto a los directores de cine, porque mucho tiene del séptimo arte su novelar.[9]

Este aparentemente azogado pero en esencia simplemente espontáneo modo de novelar tiene el inconveniente de que no gusta a los críticos «metódicos», los que se maravillan de los monumentos en las novelas o de los novelistas que hacen polvo a sus personajes respetando las arquitecturas de sus novelones, como dicen que harían las bombas de neutrones.

Si alguna novedad formal aportase a la novela Ramón J. Sender, no sería otra que la de escribir espontáneamente, repito, con toda naturalidad e inmediatez. No hay más que verlo empezar. De rondón y al grano. Pero da la casualidad de que, para Sender, es tan importante dar rienda suelta a lo que ve como a lo que intuye, a lo que analiza como a lo que sintetiza, a lo que estudia como a lo que sueña, a la voz de su conciencia como a los balbuceos o a los retumbos adivinatorios del inconsciente y subconsciente respectivamente. De ahí

9. No son pocas las películas adaptadas o inspiradas en novelas de Sender: *Crónica del alba* (*Valentina*), *Aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (*El azote de Dios, El Dorado*), *El lugar de un hombre* (*El crimen de Cuenca*), *Las gallinas de Cervantes*, y tengo entendido que se está preparando la filmación de *Imán*.

que a muchos les parezca poco serio, poco académico, como si los académicos nos hubieran dado jamás alguna muestra de genio literario ni de talento artístico, en general: porque si ha habido académicos con talento artístico —¡que los ha habido, qué duda cabe!— lo han hecho valer en la misma medida en que han renegado de su academicismo. Y es natural, puesto que en el arte si algo se impone es la originalidad y esta cualidad está reñida, por definición, con lo académico, que es igual a lo consagrado, a lo consabido, a lo conservador y a lo convencional.

De acuerdo con todos los cánones la primera condición que ha de cumplir toda buena novela es la de interesar al lector y, a ser posible, fascinarlo, *l'envoûter*. Y esta primera condición la cumple con creces *EpT*, novela que se lee sin respiro y proporciona placeres estéticos, imaginativos e intelectuales. Y la segunda condición de una buena novela es que, en el universo que crea y en el que hace vivir al lector, haya lección, no importa que sea *a contrario* o *ad absurdum*, pero que haya una verdad ofrecida a partir de una realidad. Y, por lo que ya dijimos más arriba, no hay duda de que Sender dice aquí su verdad, si no ya sus verdades, amasadas con realidades transcendidas por obra y gracia de su arte novelador. Una vez más, pues, Sender hace buena nuestra tesis de autor parabólico, como lo calificábamos junto a sus paisanos y coetáneos, los también oscenses Alaiz y Samblancat, en nuestro breve tríptico «Tres compromisos en uno».[10]

10. «Samblancat, Alaiz y Sender: tres compromisos en uno», en *La verdad de Ramón J. Sender*, Leiden-Tárrega, 1982, pp. 13-42. Una primera versión más corta apareció en *Andalán* (Zaragoza), 53 (15 de noviembre de 1974), p. 16. Y más tarde, ampliado, en *Papeles de Son Armadans*, XX, 228 (marzo de 1975), pp. 211-246.

El tiempo de un hombre

Parodiando el título entre neohumanista y existencialista de la quinta novela de Sender, hacemos intervenir aquí el tiempo en vez del espacio —el «lugar»—, porque ya hemos dicho que en Sender el espacio es intercambiable y solo el tiempo está en la palabra. Lo que no es exactamente lo mismo que lo de la famosa frase de Antonio Machado: «poesía es la palabra esencial en el tiempo». Por lo de «esencial» sí sería lo mismo, porque entre esencialistas anda el juego. Pero lo decisivo para diferenciar estas dos sentencias es el verbo, primero, y luego la inversión de los términos de la identidad. Yo no digo, por Sender, que «el tiempo *es* palabra», sino que *está en*. Pero además lo decimos con la intención de oponer tiempo a espacio. La palabra = música + literatura = poesía, puede ser tiempo, opuesto también aquí a espacio, pero no es eso lo que nos interesa apotegmizar, sino marcar la ley senderiana de escoger *un* tiempo para *un* hombre, sin que importe el espacio que ese hombre ocupe con ese tiempo suyo. Antropológica, social y políticamente hablando, nos parece genial que Sender le haya dado a aquella novela de 1955 ese título ligeramente cambiado de *El lugar de* un *hombre*, porque aquí «lugar» es más que espacio: es una cruz de las coordenadas de identidad, una categoría de derecho inalienable, soberanía absoluta del individuo por miserable que parezca o arrastrado que esté por sus semejantes o por insignificante que (des)pinte en su comunidad. Tan interesante para la intrahistoria es un mequetrefe como un prócer; tan importante para las crónicas familiares o tribales, aunque no se escriban y solo se transmitan al amor de la lumbre las veladas de invierno oralmente, un tonto del pueblo como uno de sus ilustres hijos

predilectos que dan nombre a una plaza o a una calle. Pero aquí no están en el foco de nuestra atención los efectos de apariencia o los aspectos de relieve social ni de personal importancia, sino, simplemente, el estar del tiempo, que en literatura no puede darse más que en la palabra. Claro, aquí tiempo significa, no solo año o época histórica, sino circunstancia, medio cultural, nivel de civilización y encrucijada de corrientes étnicas e influencias ético-sociales que configuran la mentalidad básica de una comunidad cuando decimos el lugar común de «a la altura de los tiempos». En la isla del Faro —espacio— confluyen: una mala bestia encubierta de lo *oficial* (sin cuya conjuradora capa, en vez de guardián de guardianes habría sido otro más penado por el crimen); unos segundos que, por ser primeros, eran capaces de toda iniquidad; una colonia de desgraciados dejados de la mano de Dios por haberlos atenazado la mano del hombre; un personaje misteriosamente *louche* (como el Hornytoad de *La esfera* y otros merodeando por otras novelas senderianas) y que, como un asqueroso fleco histórico, viene a recordar el nazismo supercínico y *poseur* de la más abyecta posdecadencia; un enternecedor payaso y servil buen corazón, llamado Rengo o Renguito; el horizonte alternativamente humano de los indios; la velazqueña diosa del espejo Niña Lucha; y Darío, el personaje asertivo por excelencia. Haber situado este personaje en la piel de un maestro de escuela me revela un acierto que ni el mismo Sender seguramente imaginó. Es muy curioso, porque Sender no ha demostrado tener debilidad por la enseñanza,[11]

11. En mi visita a Albuquerque (Nuevo México), tuve ocasión de charlar con algunas alumnas suyas (Sender fue profesor de español en la Universidad albuquerqueña unos

ni creo que se haya interesado especialmente por la pedagogía. Pero el caso es que aquí da en el clavo de todas todas.

A la hora del «movimiento» contrarrevolucionario más feroz de la historia española, el magisterio español constituía, en 1936, la más firme e higiénica esperanza de salud y salvación de la República y de la democracia del pueblo español. Nunca se dirá bastante lo bien preparados que estaban *muchos* jóvenes maestros en la España republicana de los años treinta, que habrían sido capaces, con tiempo, de hacer de la nación una nueva Hélade, *toute proportion gardée*. Eran centenares los maestros de escuela que practicaban los más avanzados métodos pedagógicos y ensayaban por su cuenta nuevas fórmulas de educación siempre más y más abierta y más y más libre. Por algo fue la profesión más acribillada por las balas franquistas: ¡el 50% de los maestros españoles fueron asesinados, 16 000 en total!

Pues bien, también aquí, Darío encarna la esperanza de redención democrática, la abertura hacia la razón tras la barbarie hecha cuajo (como diría Baroja); en fin, la marcha joven y alegre hacia el amor.

Por si fuera poco, el cañonero que viene a hacerse cargo de la situación en la isla del Faro es el *Libertad*. Tras él enfilan el timón Lucha y Darío, dando la vuelta ya, de espal-

16 años, desde 1947 hasta 1963) y me contaron, muy divertidas, la manera de dar clases: ni programa ni siquiera atenerse a una disciplina académica, en su caso literatura española, porque igual se ponía a hablar de cultivos de su tierra como de la actualidad política o de arte azteca y a continuación de Picasso y de su propia pintura. Si hubiera tenido fe en la enseñanza o esperanza en la pedagogía, habría tenido la caridad de enseñar con más rigor y educar con más eficiencia.

das al continente que parecía la tierra de promisión de la pareja, y se apresuran a ayudar a aquella gente congregada en el puerto por una trágica perplejidad, para cuando llegue el cañonero *Libertad* salvar todo lo que pueda salvarse del castigo, las represalias y la fría venganza de la ley.

Desde aquel Viance que se cuelga de una bombilla al final de *Imán* a este Darío que acude a dar la cara por la «lepera-da» penal, en vez de volver a tierra firme, a la vida civiliza-da con su amorosa compañía, han pasado una docena de años en los que el hombre Sender ha vivido *su* tiempo. Es, por cierto, el tiempo más negro de su vida, pero también el más aleccionador. La primera lección aprendida es la de Spi-noza: hacer, ocuparse de algo para todos y no solo para uno es vivir con esperanzas de vivir feliz. Y la segunda es haber sentido la honda frustración de su pacifismo humanista al constatar lo fácil que es la violencia y, por lo mismo, cuán inútil y cuánto hay que estar sobre aviso para no caer en esa facilidad ni aun so pretexto de poder justificarla con razones (con *la razón* es imposible). Se infiere que su deber con los chicos va a proseguirla y puede ampliarla con los mayores. Afortunadamente, *maestro*, en español, no es equivalente ni tiene otras acepciones, como en otras lenguas europeas, en que significa dueño, amo, jefe, etc. En fin, no se sabe lo que hará, Darío, ni falta que hace. De lo que estamos seguros es de que tratará de ajustar su tiempo y el de Lucha al de los pobres prisioneros. Porque, como dice: «—Prepárese, que vamos a ir a tierra firme.— La Niña advirtió que no sabía los horarios del avión, ni de los autobuses, ni del tren. Ni tenía dinero para el viaje. Ni sabía qué hacer en tierra firme. Parecía como si no tuviera interés en marcharse, y esta hipó-

tesis dejaba confuso a Darío: "Igual que en la noche de la fiesta en el bosque, igual que ayer entre las llamas". No quería ir a *otro sitio*. Siempre estaba mejor *donde estaba* que *donde iba a estar*» (p. 291). Es este un rasgo de la filosofía profunda del autor. Y es la explicación de que la pareja se quedará en la isla para provecho y gozo de los tristes penados y para librar su espacio de los atroces contratiempos que pesan sobre él: comunicando la isla con el continente una vez puestos los isleños en fecunda comunicación entre sí, presidiarios con indios, jubilosos todos por la razón directa del maestro y la radiante belleza de Niña Lucha; razón y amor, suprema fórmula de la Verdad.

SENDER PARA ESTUDIANTES[1]

Sender es un valor literario español todavía por afianzar del todo con vistas a una estelar posteridad garantizada. Y si queremos contribuir a ese deseado afianzamiento definitivo, me parece muy útil movilizar los resortes de motivación de los estudiantes y en especial de los de filología hispánica. Aunque no exclusivamente, porque en la formación de un supravalor literario intervienen todos los lectores, y no digamos ya todos los intelectuales, académicos o no. Eventualmente, la posibilidad especial que aquí se persigue es la de informar a los futuros profesores de literatura española y, más en particular, a los futuros críticos literarios.

Ni que decir tiene que para emprender esta campaña hemos de partir de nuestra propia motivación. Porque, si nosotros mismos no estamos convencidos de que el valor de Sender es literariamente fecundo y lo será aún más con el tiempo, ¿cómo vamos a convencer a los demás? Toda nuestra esperanza está, pues, fundada en nuestra capacidad de contagio, o mejor, de ósmosis, de que nuestra convicción se haga en los demás convencimiento profundo y total.

1. Este artículo es fruto del curso titulado «Ramón J. Sender», que impartí en Huesca del 6 al 14 de mayo de 1991, organizado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Pero la tarea no es fácil, nada fácil, sino doblemente difícil: primero porque los estudiantes —incluidos los de literatura española— saben muy poco de Sender; y segundo, porque es general la tendencia de los jóvenes de hoy a relativizar valores y en especial los que les llegan de fuera de su mundo, que suelen degustar *cum grano salis*. Y no digo que sea malo, todo tiene sus pros y sus contras; y quiero creer, incluso, que esta actitud sea mejor, por supuesto, que la contraria de fácil credulidad y papanatismo. Siempre es más ser humano el crítico que el crédulo, que por algo ha dicho el filósofo que «la crítica hace al hombre».

La carrera de obstáculos de la crítica senderiana

Primer obstáculo: la crítica de oficio

De sus seis obras primeras (de anteguerra), dos al menos eran muy susceptibles de merecer el aplauso de la crítica española por su originalidad y vanguardismo, pero no tanto del público lector: *O. P.* (1931) y *La noche de las cien cabezas* (1934). Pero las otras cuatro —*Imán* (1930), *Siete domingos rojos* (1932), *Viaje a la aldea del crimen* (1934) y *Míster Witt en el Cantón* (1936)— no movilizaron como habría sido de esperar a la crítica de oficio, seguramente por razones políticas y de oportunismo editorial. En cambio, sí que se ganaron el favor de una parte importante del pueblo porque, además de haber sido muy vendidas entre la clase media baja y la obrera, fueron oídas en infinidad de casas del pueblo, ateneos libertarios y locales de sindicatos, que ya es sabido que en esos lugares de reunión y veladas no faltaba nunca quien estuviese dispuesto a leer artículos y libros afines, al servicio de

los analfabetos y semialfabetizados. No obstante, hay que consignar en seguida un gran revés asestado a la primera gran novela de Sender oficialmente premiada: *Míster Witt en el Cantón*, premio Nacional de Literatura en 1935. ¿Se quiere mayor consagración para un autor de 34 años? Pero esta gran novela, que ha merecido los más grandes elogios de tan conspicuos críticos como Pérez Minik, Antonio Tovar, José María Jover, Marra-López, J.-C. Mainer, A. López, J. L. Alborg y Eugenio G. de Nora, la escribió Sender en... ¡23 días!, precisamente para poder presentarla a tiempo al Premio Nacional de Literatura. Pero este premio se falla el 2 de enero de 1936 y el libro premiado lo publica Espasa-Calpe el 9 de abril de 1936. Quedan, pues, unos 100 días para que pueda hablar la crítica del libro. Demasiado poco para movilizar una opinión de lectores, sobre todo en aquellos agitadísimos meses en vísperas del inminente golpe de Estado que todo el mundo veía que se le echaba encima de un día a otro.

Las grandes novedades de librería siempre tardan de seis a ocho meses en afianzarse, porque hay que dar tiempo a que se comenten en los cafés, en las tertulias literarias, en las redacciones de los periódicos y revistas, reboticas, barberías, etc. Le faltaba ganarse el favor del público en general, porque el de la izquierda ya lo tenía ganado (y la prueba suplementaria podría ser el hecho de que le encargaran la redacción del libro de propaganda en favor de la República que resultó ser *Contraataque* —1938—, publicado primero en inglés, luego en francés y al fin en español).

Pero este, que desfavorece a *Míster Witt en el Cantón*, es un contratiempo de la historia. Peor es el boicot que ha de sufrir

Sender como autor a partir de la guerra, ya sea por silenciamiento, ya por contraminas partidistas. Son casi 45 años de ninguneo por parte de los críticos marxistas, tanto en España (porque la crítica española ha estado dominada por el PCE y sus invisibles tentáculos de «infiltrados» durante y bajo el franquismo), como en el extranjero, por lo que se refiere a profesores y autores de manuales de literatura de origen español, en su mayor parte profesores de universidades estadounidenses. Contrariamente a los profesores universitarios hispanistas del país (EE UU), que siempre han cubierto a Sender de elogios, haciéndose eco de la buena acogida que nuestro autor ha solido tener en las grandes revistas del hispanismo estadounidense y entre los grandes críticos literarios británicos, debiendo destacarse los espaldarazos del más prestigioso «consagrador de glorias literarias»: el *Literary Supplement* del *London Times*.

Pues sí, la crítica marxista sólo le ha reconocido a Sender unas seis obras del centenar que tiene publicadas: las obras que llaman del «primer Sender» o las comprometidas. Hay que hacer la salvedad de que incluyen en ese grupo privilegiado —y aún sobre todas— *Réquiem por un campesino español*, a pesar de que se haya publicado en 1961, 22 años después de la «traición» y su (presunto) «abandono del compromiso»... ¡Como si no hubiera compromiso en todo lo que ha escrito Sender! Pero se ve que para los críticos marxistizantes solo hay compromiso con el Partido y solo esos comprometidos tienen derecho al espaldarazo de caballeros andantes de la Orden del Compromiso.

Es además natural que un régimen anticulturalista como el de Franco fuese una barrera infranqueable para la entra-

da de la obra de Sender, hombre de cultura si los hay, y para más inri de cultura de izquierda con solera libertaria. Luego, si han sido casi cuarenta años de *vacuum* cultural los de la España de Franco, con mayor razón habían de serlo también para prohibir y censurar la obra senderiana. (En todo caso, no empieza a conocerse esta obra por el público lector medio más que a partir de 1966).

Segundo obstáculo: prejuicio y juicios de valor a la baja

Podríamos aventurar algunas causas, entre tantas posibles y sin pretender aquí ser exhaustivos, que hayan podido contribuir a la formación de prejuicios y devaluados juicios de valor sobre la obra de Sender:

- Su condición de solitario. No solo por haberse quedado después de la guerra sin «arrimo político», sino porque optó deliberadamente por recogerse sobre sí mismo para elaborar su obra. Y el solitario siempre se hace antipático y concita sobre sí la animadversión general, amén de que el mismo solitario pierde mil ocasiones de imponer su presencia en el mundillo literario, que es donde se cotizan los valores y se reclutan los ponderadores aún de boca en boca, si no ya de artículo en artículo.
- Su fama de poco serio, de autor «irregular» y «demasiado prolífico» (que todo eso se ha dicho y más). ¿De dónde le vienen estas famas? De entrada, ninguno de estos tres reproches tiene por qué descalificar a un artista, puesto que a nadie se le ocurriría tildar de mal músico a Mozart por lo que dicen de sus travesuras, frivolidades y niñe-

rías; ni negarle al hampón François Villon su calidad poética por serlo; ni a Dalí su pintura única por sus excentricidades; ni a Edgar Allan Poe su magistral poesía y cuentos incomparables por sus borracheras, o al pícaro de Cela su original estilo por su picardía de moderna acepción. Y en cuanto al segundo reproche se refiere, creo que hay más leyenda que verdad comprobada, porque aun dentro de esa irregularidad, no hay ni una sola obra de Sender que no tenga algún valor literario; ahora bien, si el humor, la imaginería o el simbolismo transparente significan irregularidades en relación con obras trágicas, dramáticas, épicas, líricas y parabólicas, nos parece tan arbitrario y absurdo como ponerle la camisa de fuerza a un hombre cuerdo. Por fortuna, todos los artistas son de un modo u otro irregulares. Porque de irregularidades está empedrado el camino del arte nuevo y original. Lo que pasa es que hay irregularidades que aciertan y otras no. Pero eso le pasa al más pintado, al genio más indiscutible, como (¡caso supremo!) a nuestro Cervantes, pues al lado de la maravilla de los siglos que es *Don Quijote*, su *Persiles y Segismunda* es un mazacote.

- Muchas veces se ha tildado de irregular a Sender por haber sido tan prolífico. Sobre todo en la última década de su vida, en que no había año que no sacara Destino (y otras editoriales en menor medida) un par de libros suyos. Muchos críticos y profesores de literatura parecían sobresaturarse de tanto Sender, cuando no lo descalificaban del todo por creer malos sus libritos de los 80. (Aún no se ha dicho de Sender lo que dijo el gran poeta A. Roland Holst del no menos grande S. Vestdijk, en la novela: «Escribe

más y más deprisa que Dios puede leer»). Pues no, primero hay que decir que todas esas obrillas tienen algo interesante, más o menos aleccionador, más o menos divertido. Y segundo, que aunque fuese verdad que los últimos treinta títulos de la producción senderiana no se pudieran leer de malos, no por eso se justificaría que el resto de la obra senderiana quedase invalidada sin remedio. Pero es que no es verdad ese catear a rajatabla, porque —sin poder detallar demasiado aquí— entre esos 30 últimos títulos hay obras por demás definitivamente interesantes, tales como *La antesala* (1971), *El fugitivo* (1972), *Túpac Amaru* (1973), *Las tres sorores* (1973), *Una virgen llama a tu puerta* y *El pez de oro* (1976, libro este que ha merecido la consideración de un novelista y ensayista de primera fila como Juan Benet), *El superviviente* (1978), *Monte Odina* (1980) y hasta el último y póstumo *Toque de queda* tiene no poca sustancia literaria. Lo que ocurre es que muchos de los que se quejan de que Sender haya escrito «demasiado» no se han dignado leer esa presunta «demasía». Pero, bueno, ¿desde cuándo se descalifica a los autores copiosos? Pues no sé si se habrán dado cuenta esos detractores de grafofacundia que entre los más grandes genios están no pocos entre los más fértiles. ¿O acaso no es abundantísima la obra de Shakespeare, el primero de la lista en la encuesta para el *ranking* de los genios universales, nada menos? Y a continuación podríamos sacar a relucir a Dickens y Dostoiewsky, a Balzac o Dumas, a Pérez Galdós y a Cela, Vázquez Montalbán...

- ¿Sería otra nota desfavorable el hecho de que Sender sea aragonés? No lo creo, la verdad. En todo caso, podría ser

un «desvalor añadido», y por mucho que revacune, el IVA no es un factor tan decisivo como para disuadir de una compra interesante. Esto aparte, tenemos valores universales en Aragón que nadie ni nada ha podido, puede ni podrá reducir ni mermar, como Miguel Servet, que ya ha dado tanto juego y dará; como Baltasar Gracián, que siempre será Gracián, y no sólo para la escala de valores de casa, sino para los foráneos (Shopenhauer, en especial); así como Goya, que aún más segura y unánimemente figura y figurará entre los cuatro o cinco maestros del pincel fuera de concurso y de toda comparación. Más cerca y menos apodícticamente grandes, tenemos, en fin, el reconocimiento general y hasta internacional de talentos aragoneses como el de Buñuel, los dos hermanos Saura, Miguel Labordeta, Tomeo, etc.

- El haberse nacionalizado estadounidense, más el hecho de que haya sido tan bien tratado por la crítica literaria de lengua inglesa (estadounidense y británica), sí que pueden haber despertado la inquina de los «antiyanquis» por sistema (por doctrinarismo político), cuando no la envidia de quienes no han gozado del favor de esa crítica anglófona ni, a lo peor, de ninguna.
- En menor medida, pero tal vez no en despreciable porcentaje, puede haber influido para contrarrestar la buena acogida normal de Sender en los círculos literarios sus tremendas peleas personales. Y ya no tanto a estas alturas, por la ruptura de Sender con Líster, sino por alguna que otra trifulca que organizó, según dicen, nuestro chalamerino en casa de Cela, por ejemplo, y Cela sí que es influyente en el cotarro.

Tercer obstáculo: ¿un boom *que se deshincha?*

Siguiendo un poco la viceversa, como gustaba decir Sender, de que lo malo puede resultar bueno, a lo mejor ahora podemos decir que lo bueno se ha hecho malo. Me explico.

Si ponemos el año 1969 (cuando le dan el «Planeta» por su novela *En la vida de Ignacio Morel*) como cúspide de su fama y popularidad en España, podríamos decir que hubo un *boom* senderiano que empieza hacia el 1967 y llega con fuerza creciente hasta 1976, cuando se publica *Réquiem por un campesino español*. Y, poco a poco, va deshinchándose el *boom* hasta un par de años después de su muerte, entre 1983 y 1984. Bien podríamos decir que hasta hoy se ha ido manteniendo el rescoldo de aquella moda senderiana, gracias sobre todo a las más o menos logradas taquilleras películas y series televisivas que se han ido proyectando para todos los públicos y por todo el país, como *Valentina*, *Réquiem*, *Las gallinas de Cervantes*, *El Dorado*... Pero esa moda o racha de popularidad aparte, que llamamos *boom* senderiano en España, tiene un momento cumbre en lo que más importa aquí: en los ecos de la crítica de oficio y hasta oficiosa. Me refiero al gran número de artículos que se publicaron el día de su muerte, muchos de ellos de considerable calidad y escritos por los grandes de la cultura literaria española. La cosecha de escritos *In memoriam Ramón J. Sender* que movilizó el fin en San Diego de nuestro autor, ¿constituye todo un coro de egregias voces que vienen con sus alabanzas a consagrar para siempre a Sender?

Parece como si, a la hora de la verdad, la crítica española, ya libre de presiones partidistas y enfrentada a la pura y

mera evaluación literaria del finado, hubiera sido tocada por algo más fuerte que los prejuicios señalados u otros y hubiese brotado espontánea e irreprimiblemente el hondo sentimiento verdadero que les reveló a los articulistas tan gran pérdida. Semejante revelación colectiva fue para los senderistas una prueba de revaloración definitivamente rehabilitadora de Sender por tanta pluma de tantos quilates literarios. Por fin.

Ahora bien, a pesar de todo hay que convenir en que aquella revelación de los críticos y aquel *boom* de popularidad se han ido apagando y deshinchando, respectivamente. Recuerdo que algo parecido sucedió también con lo libertario, por los años 1976-1980, cuando habríase dicho que tenía lugar como un renacimiento de la mentalidad ácrata, del gusto anarquizante, especialmente entre los intelectuales jóvenes más puestos en candelero. Pues también aquélla, como todas las modas, fue languideciendo hasta que se marchitó. Ahora no se ve acratismo más que en las paredes, esa reiterativa *A* encerrada en círculo que no corresponde a ninguna representación social y ni siquiera sindical, porque entre las dos CNT no son más que cuatro gatos.

¿Fue también, pues, aquello de Sender una moda? ¿Puede haber modas literarias? Malo si la adicción a un autor se comporta como moda efímera, voltaria, sin dejar huellas hondas, sin secuelas memorables o reiterativas en el tambor de nuestra memoria. No creo que en nuestro caso sea tan grave como en modas de *pret-à-porter* o de *snobismos* literarios de quita y pon para lucir en las tertulias o en los salones a gusto de la anfitriona postinera. Porque es de creer

que a los miles y miles que en los años 70 y 80 les gustaba Sender, siga gustándoles. Tampoco la cultura literaria es un surtido que haya que renovar liquidando unos artículos para sustituirlos por otros; sino un depósito que se enriquece por acumulación y en que nada bueno se pierde por añadir otro bueno, sino al revés. Verdad es que hay efectos de *marketing* hasta en el juego de ofertas y demandas culturales y que, gracias a oportunas promociones, suben unos valores y bajan otros. Pero lo valioso (garantizado como tal por el tiempo alcista) siempre queda en alto, fuera de cambios. Y para que salga el buen paño del arca, hay que abrirla y desplegarlo, ese paño bueno, mostrarlo al sol y a los focos, a la luna y a las estrellas, desde todos los ángulos posibles y, sobre todo, sus partes más nobles, aunque sea en detrimento de las partes menos agraciadas.

De ahí que debamos presentar en bandeja ante los estudiantes lo mejor, lo indiscutiblemente mejor de Sender. Por ejemplo: *Imán, Siete domingos rojos, Míster Witt en el Cantón, El lugar de un hombre, Epitalamio del prieto Trinidad, Crónica del alba, La esfera, El rey y la reina, El verdugo afable, Réquiem por un campesino español, Los cinco libros de Ariadna, Bizancio, La aventura equinoccial de Lope de Aguirre, Tres novelas teresianas* y *Las criaturas saturnianas*. Y, para entremeses, a lo mejor otros catorce títulos que pueden ser obras más divertidas, capaces de demostrar, sobre la marcha, la gran capacidad, el talento polifacético y el inagotable ingenio de nuestro autor. He aquí los que yo propongo: *O. P., La luna de los perros, Carolus Rex, El bandido adolescente, Nocturno de los 14, El pez de oro, El alarido de Yaurí, La efemérides, La mirada inmóvil, Monte*

Odina, *Mexicayotl*, *Las gallinas de Cervantes*, *Los tontos de la Concepción* y *Novelas ejemplares de Cíbola*.

Con este escogido repertorio literario, hay que demostrar que es un arte completo el de Sender. Primero, porque satisface el requisito de la más alta literatura; no hay, en efecto, ni un solo poeta, ni un solo dramaturgo, ni un solo novelista, ni un solo escritor grande, en fin, que no tenga ideas, que su obra no haga pensar y asombre o maraville por la originalidad de sus reflexiones, que pueden presentarse como simples ocurrencias, como frases ingeniosas (*mots d'esprit*) o como expansiones líricas trascendiendo a fórmulas inéditas y multívocas, a imágenes oníricas, a enigmas y arcanos entreabriéndose. Una gran lectura ha de dejar pensativo, pero gozosamente pensativo, porque te ha enriquecido por dentro. Y para experimentar ese gozo, no bastan las ideas por originales y profundas que sean, que para eso están los tratados filosóficos y los ensayos. Como Camus, ha hecho Sender novela y ensayo especulativo y ambos han filtrado filosofía en sus novelas. Y ambos asimismo nos hacen pensar gozosamente, porque saben expresar sus ideas bellamente, poéticamente. Y que han sabido poner en su prosa poesía es fácil de demostrar: en Camus, basta con leer *La caída* y *Las bodas* y en Sender con leer cualquiera de las obras de nuestro primer escrutinio. En cada una de las catorce obras elegidas es facilísimo dar ejemplos de la originalidad de pensamiento, de la belleza con la que lo expresa, del misterio con que lo envuelve —si se tercia— y de la tensión poética con que vibra el drama narrativo o la escena hilarante, el idilio amoroso o el furor de una injusticia...

Y no hay que hacer nada más, sino degustar y gozar. No hay por qué comparar. Ni es posible. Inútil todo intento, por esforzado e inteligente que sea, de saber si Tolstoi es más o menos grande que Mann, Goethe que Dante, Shakespeare que Cervantes... Hay autores que llegan a una altura tal que no se puede medir ni con años-luz. Y es suficiente con sentir esa grandeza incomparable del genio o del talento superior, nada menos.

A la lectura de estas obras, el estudiante ha de reaccionar con entusiasmo, a poco entrenado que esté en la buena literatura. Sí, ha de estar entrenado, porque el buen gusto no nace, sino que se hace. Por eso, cuanto más se entrene, el estudiante, más pronto pasará a estudioso de Sender. Que no falten los relevos, para que no se pierdan los verdaderos valores literarios. Y no solo los de Sender, sino los de todos los que no merecen caer en el olvido ni en la devaluación.

Lo más urgente, de momento, es desmentir infundios como los lanzados por un tal Samuel Amell de la Ohio University, quien en un artículo titulado «La crítica y el público frente a Sender» en *Cuadernos de ALDEEU*, ¡y nada menos que en el número extraordinario consagrado a Sender!, dice que a Sender le han dedicado más tesis en Estados Unidos que en España, amén de haberle dedicado más artículos y estudios favorables los hispanistas extranjeros que los compatriotas del escritor y, en fin, que la acogida de las obras de Sender va cada vez más de capa caída. Pues bien, a quien le interese puede ver demostrada la tesis contraria en sendos artículos sobre la crítica y Sender de un servidor (por España) y de la profesora Teresa Valdivieso (por EE UU) en el

libro *Homenaje a Sender* de la profesora Mary S. Vásquez, editado por la Universidad de Nuevo México (1987). He aquí un par de datos: hasta 1982 se habían publicado 20 tesis salidas de doctorandos estadounidenses y, por parte de licenciados españoles, 25. Por lo que se refiere a estudios, ya en forma de libro o en libros colectivos o en artículos de revista (sin contar las reseñas), se habían publicado en lengua inglesa, 41; y en lengua española, 75 (en otras lenguas unos doce, mayoritariamente franceses). Pero hay más, por una parte el trabajo de Charles L. King «Recent Research on Ramón J. Sender», en el que saca a relucir, entre los años 1982-1988, 18 nuevos estudios y casi todos libros o que forman parte de libros, con la particularidad, señor Amell, de que la mayor parte son de autor español. Y, por fin, entre la fecha de ese recuento de nuestro admirable y admirado senderista Charles L. King y la de hoy mismo, puedo añadir dos datos de primera importancia y que rebaten definitivamente los malos augurios del profesor Amell: primero, que están en marcha lo menos cuatro tesis sobre Sender en diversas universidades españolas y, segundo, que el año pasado se publicó una obra sensacional, la edición crítica de *Míster Witt en el Cantón*, que es un modelo de edición que nos obsequia uno de los más ilustres historiadores españoles, José María Jover, director de la monumental *Historia de España*. La introducción que hace Jover a la novela de Sender, Premio Nacional de Literatura en 1935, de más de un centenar y medio de páginas, más otro tanto de notas a pie de página en el texto, hacen de esta edición el no va más de todo lo concerniente a *Míster Witt*. Por si fuera poco, el mismo sabio de la historia, Jover, tiene en prensa un amplio estudio, *Historia y novela en Ramón J.*

Sender. De Imán *a* Míster Witt en el Cantón, dedicado exclusivamente a la novela histórica senderiana.

Para mantener el fuego sagrado senderiano en esta parte y en la otra del Atlántico labora y promueve labor senderiana el «Proyecto Sender» del Instituto de Estudios Altoaragoneses de Huesca [hoy Centro de Estudios Senderianos], así como el centro Sender de Barbastro y multitud de centros aragoneses con sus núcleos de admiradores y estudiosos de Sender.

Conviene recordarles a los estudiantes que, a pesar de haberse escrito tanto sobre Sender, quedan muchos aspectos y facetas de nuestro gran autor y de su obra por dilucidar, desglosar, analizar e interpretar correctamente. Hay muchos porqués sin válida respuesta todavía. V. g.:

- ¿Por qué se dedicó a escribir nada menos que cinco *Nancys*?
- ¿Por qué en sus más largas novelas tiende, hacia el final, a hacerse más y más alucinante su prosa?
- ¿Por qué a pesar de sus risas sardónicas, sus salidas poco menos que nihilistas, conserva siempre un elevado criterio del campesino español y, en general, de nuestro pueblo?

La verdad es que la obra de Sender tiene muchos rasgos de más de una *opera magna*, pero no se parece del todo a ninguna. Y es lo que tiene de prodigioso Sender: que nos suena a familiar, mas al acabarse cada una de sus sinfonías, se queda solo, y nos quedamos solos con él. Pero en una soledad tan universal, y hasta macrocósmica, que resume todos los tiempos y latitudes en una sola coordenada de cuatro dimensiones.

SENDER: EL ARTE DE LA TOTALIDAD

El autor de *Imán* o *Mr. Witt en el Cantón* fallecía ahora hace una década

Habrán notado el hueco, ¿no? De haberlo tenido hasta hoy, de seguro que nos habría regalado un libro más al año, por lo menos. Diez años, pues, llevamos ya sin poder esperar ese regalo literario de un Sender más en las librerías.

Otra cosa noto yo. Que, al fin de esta década sin Ramón José Sender (1901-1982), diríase que hay como una vuelta al novelar senderiano. Parece imponerse lo trascendental y lo natural sobre el experimento ligero y sobre ese pensamiento *débil* que en los quince años últimos ha dominado la escena literaria con sus candilejas mediales y demás. Y no me dirán ustedes que eso no es volver a Sender, uno de los escritores más esencialistas y uno de los novelistas más naturalmente trascendentalistas de España y América española.

Lo de «aragonés universal»

Creo que ya sería hora de ensanchar el tópico. Porque llamarle a Sender «aragonés universal», como tanto —si no ya demasiado— se ha hecho, parece a segunda vista un achi-

cador empeño chicopatrioteril. Y encerrarlo en una patria chica no le hace ningún favor a Sender. Porque no se deja constreñir su gran formato de novelista-cuentista-periodista-ensayista-poeta en patrias chicas ni grandes. Que hasta lo de «español universal» le vendría pequeño, sabiendo como se sabe que ha escrito tanto de América y sobre América como el que más. Al igual que un Goya, un Gracián, un Ramón y Cajal o un Buñuel, Sender es un universal. Y punto.

Todo escritor trasciende por su pensamiento. No existe trascendencia formal, retórica, sierva de preceptos exclusivamente estéticos. Y si desde su primer libro Sender ha *trascendido*, esto es: ha llegado más allá de las limitaciones de objeto y verbo, de realidad y razón, es porque ha contado con un pensamiento tan poderoso como original. Y si a veces no nos parece su pensamiento trascendente como el expresado a base de claridades metafóricas a lo Ortega y Gasset, o a fuerza de nublados atronadores a lo Unamuno, es por su naturalidad.

Curiosamente, siendo su figura (su *imagen*, a lo posmoderno) tan soberbia, su expresión literaria es en extremo llana, aunque entre bromas y veras, y como quien no quiere la cosa, nos deje puño en mentón a lo Rodin.

¿Por qué creéis, si no, que tuvo tanto éxito su primer libro entre los alemanes, esa raza *trascendentómana* para mucho bien y muchísimo mal? Porque en *Imán* veían no solo la guerra sucia de Remarque, la guerra socialmente injusta de Barbusse, sino las fuentes esenciales de esa suciedad y el *feedback* inicuo de la sociedad siempre tan desinmunizada por el SIDA del Poder. El pensamiento de Sender trasciende ya en *Imán* la contradicción de razas y creencias, la pugnacidad de

clases y castas, el divorcio de la realidad y el deseo, la fusión de vida y muerte.

¿Habéis sorprendido alguna vez afectación en Sender? Incluso en sus libros últimos, que se han solido denigrar o depreciar, encanta la naturalidad con que están escritos. Pero lo portentoso de la naturalidad senderiana es que no deje de serlo ni en sus vuelos oníricos, en sus transverberaciones mágicas ni en sus zambullidas superrealistas, por no hablar de sus reiteraciones, que pueden ser irritantes.

Sí que se repite. Y no poco. Tal vez sea este su signo más inequívoco de autor trascendental. Ya que lo esencial conlleva una nuclearidad que solo se consigue insistiendo y remachando mucho dale que te pego contra todo núcleo de verdad con vistas a que irradie y se funda en otros hasta lograr fuentes colosales de energía pensante, sintiente, vital por mor de la fusión.

En las fusiones intelectivas de Sender encontramos núcleos pensantes de Foucault fusionados con los de un Santayana, o los de un Spinoza con los de un Camus, o los de una Simone Weil con los de un Bertrand Russell. Y más cerca, mucho más cerca, núcleos de *razón común* senderianos fusionando con los sometidos a fusión aparente en un Agustín García Calvo, que es ya el colmo de las paradojas recíprocamente estribándose.

Además, ¿acaso no sabemos hace casi dos siglos que todo escritor escribe sobre lo mismo siempre? En última instancia, bien puede tolerarse mil veces mejor la reiteración de algo de interés vital que la divagación de anodinidades, sobre todo si la reiteración es un desplegar de variaciones sobre un mismo tema como hace Sender a ejemplo de grandes maestros musicales.

Lo que puede irritarnos —como apuntábamos antes sin tirar— son los tics. Pero Sender los suelta y reproduce con tanta naturalidad también que vienen a ser como jalones de identidad o reconocimiento familiarizante.

Novelista de Ambos Mundos

Pero el título que más le cumple a Sender es el de *novelista*. Su poderosa actividad de pensador y repensador se ha vestido y trasvestido más o menos primorosamente, pero siempre se ha revestido de grandeza en sus novelas y cuentos. Entre estos los hay asimismo de ambientación americana o española realmente antológicos. Habría que insistir en la recomendación de que se lean los cuentos de Sender, porque hay infinidad de lectores que quedarían prendados de su riquísima variedad y originalidad profunda. No obstante, lo que hay que dejar sentado de una vez por todas es que Sender ha escrito diez o doce novelas de entre las mejores de nuestro siglo.

Ha escrito una novela de antiguerra sin parangón: *Imán*; una novela gótica esencialista: *El rey y la reina*, que constituye quintaesencia de humanidad única en su género; así como en *El lugar de un hombre* nos mide al hombre por su mundo y no al revés como Protágoras; nos ha dejado una novela histórica, entre otras, prensada en su momento histórico que funciona como paradigma épico-lírico de pugnacidades entre culturas y civilizaciones: *Bizancio*; nos ha reconstruido en novela, trascendiéndola, la historia del Cantonalismo de la I República española sobre un cañamazo de alta escuela sicosociológica y profética filosofía política: *Mr. Witt en el Cantón*.

Ha novelado la culpa inocente y cómplice del odio de la España negra contra la *España joven, malherida*, «como el diamante clara, como el diamante pura» (en boca de don Antonio): *Mosén Millán* (o *Réquiem por un campesino español*); ha dejado una novela del colonizador colonizado y otra del tirano criollo en la tradición del maestro Valle-Inclán que hacen de Sender nuestro primer autor hispanoamericano: *Aventura equinoccial de Lope de Aguirre* y *Epitalamio del prieto Trinidad*.

Nos ha presentado un ejemplar único de hombre de fronteras entre la vida y la muerte, entre la fe y la revolución, entre el amor y el sexo, constantemente azotado además por huracanes de antítesis filosóficas, bochornos de tesis históricas y sin síntesis moral alguna, con sólo amagos de síntesis poéticas: *La esfera*; y, en fin, nos ha dejado un doble legado: la visión femenina de una excelsitud española y la de un *pandemonium* de toda una Europa convulsa a través de otra mujer: *Tres novelas teresianas* y *Las criaturas saturnianas*, respectivamente.

Siempre he creído que tan solo por las mujeres de sus novelas tiene Sender la inmortalidad asegurada: tiene una docena de criaturas femeninas extendidas a lo largo de toda su obra que encarnan el amor del hombre en su más alta cifra.

A esa gloria volveremos siempre los hombres. Y las mujeres, por supuesto. Porque Sender nos ofrece esa gloria en nuestra propia vida y nos la pone a mano con sus libros.

EL ESCRITOR, VISTO POR SÍ MISMO

Como hemos de ser breves, vayamos directamente a lo esencial. Lo que más me interesa de lo que diga Sender sobre sí mismo es saber qué puede decirme como novelista. Pero todo bien pesado y sopesado, lo que no podemos dejar de promover o mantener, al menos, es el *status* de Sender novelista. Porque si ha habido un momento estelar de Sender en el mundo (los años 70 en su máximo albedo), su estrella se reconocía por pertenecer a la pléyade de los grandes novelistas. Pero en su caso, de novelista de los que piensan y hacen pensar. Como aquellos escritores de los que hablaba Jorge Edwards hace días en el diario *El País* en su artículo «Un moralista en la política», a propósito de Václav Havel: «Él pertenece a una clase muy caracterizada de escritores de este siglo: escritores pensadores a la manera de Unamuno, de Camus, de Gide, de Octavio Paz, de tantos otros». Sender entre ellos, digo yo. Porque Sender ha contribuido como el primero a esa «literatura sin la cual —prosigue el novelista chileno— nuestro siglo sería otra cosa. Ella nos remite siempre a la complejidad laberíntica, al absurdo y al drama de esta época». Encaja tanto esta descripción definidora con nuestro Sender que parece un fallo cultural

que no haya pensado al hablar así en él. Es un síntoma de que no está tan presente. Algo que subsanar, pues.

«Soy un estilista de estructuras»

Pero ahora hemos de recoger lo que nos diga Sender mismo de él y su obra. Contestando a mi pregunta número 31 del cuestionario al que le sometí cuando empecé a redactar mi tesis sobre su *Imán* y siete novelas históricas, «¿Qué piensa usted del estilo en general y del suyo en particular?», su respuesta fue: «Yo soy un estilista de estructuras, no de palabras. Las mejores palabras son las que menos interfieren entre mi naturaleza y la del lector. Odio la retórica. Solo he podido admirar la de Valle-Inclán porque era vitalísima y podía formar un todo homogéneo con los esperpentos y con las formas de expresión más desnudas. Sin embargo, cuando un *retórico menor*, hablando de la muerte, dice "el ineluctable desenlace", si se refiere a la suya propia, me dan ganas de reír y de felicitarle. A un hombre que habla así no se le puede compadecer por ser mortal..., pero tampoco respetar. Se le puede felicitar en broma (respetando su tontería inefable, quizá). En todo caso, es ridículo el estilo por el estilo».

Estilista de *estructuras*, no de *palabras*. Con «palabras» quiere decir aquí frases, periodos, cláusulas, discurso, es de suponer. Porque el estilo no está más que apenas en las palabras, sino más bien y sobre todo en la composición y construcción de las frases, en el ritmo sintáctico, en el lenguaje interior que encierra o entreabre el discurso, en el enfoque e interpretación múltiple de la realidad.

Así que lo interesante es la *estructura*, en efecto, entendido este término como conjunto de miembros que tienden a un todo por el que se definen y hasta se justifican. Porque en la estructura no solo hay interdependencia, sino intertensiones regidas por polarizados campos magnéticos que genera el autor, en las artes, previa y espontáneamente, ya como un programa elaborado o vagamente intuido, pero establecido siempre como se orienta toda parte desde la célula al cristal o desde el átomo a la molécula. Y, si Sender dice que «corrige sus obras ateniéndose a sus estructuras», quiere decir que no le importan tanto ni la música del discurso ni el juego de las palabras como se interesa por la combinación de elementos y planos, de órganos y funciones entre sí para darle al relato trascendencia de intención y belleza artística, poesía.

Esta concepción de la creación literaria sitúa a Ramón José Sender entre los escritores antiliteraturistas o que no escriben para hacer literatura. No sé si ahora lo enfrentaría a Max Aub con la concepción contraria, como ya lo hice hace un cuarto de siglo. Pero creo que algo de eso hay, si se me quiere entender sin adherir juicios de valor a uno ni a otro. Tan poco «literaturero» (como decimos «pinturero») es Sender que, en las famosas *Conversaciones...* con Marcelino C. Peñuelas, llega al extremo de decir lo siguiente:

«Me divierto escribiendo»

> Yo me divierto escribiendo lo que escribo, aunque sea sobre materia infausta, incluso materia ominosa, pero cuando lo veo impreso me siento más bien culpable. Debería haberlo hecho

> mejor o no debería haberlo escrito de ningún modo. Eso no quiere decir que no tenga conciencia de su posible mérito, pero es una conciencia no precisamente literaria. Mis novelas están por encima, o por debajo, de la literatura. Y representan una especie de batalla contra la realidad.

En estas palabras va implícita su intención de trascender que yo traduzco por mi fórmula «hacer verdad (propia) de la realidad (de todos). Pero lo extraordinario es lo otro: "conciencia no precisamente literaria"». Aquí viene aquello del autor no literaturizante. Hay muchos autores absolutamente conscientes de *hacer literatura*, como si la literatura se pudiera hacer. Por eso se siente tanto el artificio empeñoso en los literaturizantes. En España hay muchos, pero no más que en otros países. Sender, en cambio, es de los que no tratan de hacer literatura y, por lo mismo, no se atiene a las reglas del juego (de salón) que privan entre los literatos-empresarios-y-agentes-de-relaciones-públicas. Él cuenta lo que le gusta y cree que ha de gustar al público lector..., y contando, contando, van colándose sentencias, destilando lecciones de vida y muerte y transpirando pensamientos de sentido oculto y de íntimo sentimiento, que valen por filosofemas, cuando no desvelan enigmas o interpretan sueños. Y en su lucha contra la realidad intercambiable va dándonos versiones de su verdad alquímica con la materia siempre del mundo transformándose y sublimándose en el crisol de su talento artístico. Y si así sale su literatura no es por programa providente, sino por accidente, como si dijéramos. Lo que pasa es que, felizmente, Sender puede gloriarse de haber provocado («propiciado», diría él) un buen par de docenas

de esos *accidentes* que le aseguran una posteridad gloriosa. Pero más adelante:

> ¿Sabes qué pasa? —aclara Sender—. Yo tengo, eso sí, una memoria selectiva un poco más fuerte que lo ordinario, que organiza los materiales de la experiencia vital de uno y los organiza de un modo instintivo, pero con una intención muy concreta y frecuentemente negativa.
>
> —¿Destructora?
>
> —No, lo negativo es, en mi caso, un elemento de provocación y un estímulo para producir reacciones vitales más altas.

Las falsedades de la realidad

Y dos páginas después matiza:

> Perdona, pero la realidad está llena de falsedades que hay que saber calibrar y evitar, o bien... vigorizar hasta hacerlas verosímiles. Esa es toda la tarea nuestra: hacer verosímil la realidad.

Así puede esperarse a que Ramón José Sender perviva por su obra: porque su obra es sana, salubre y salutífera y da pábulo a todas las revoluciones morales posibles y necesarias en el presente y en el futuro.

SENDER POR SÍ MISMO

Por el título puede adivinarse ya nuestra intención: definir al autor por sus propias definiciones. Como en la famosa serie de editorial parisiense *L'Auteur X par lui-même*. Así no hay engaño posible. Y aun suponiendo que fuésemos tan suspicaces o mal pensados como para no creer en la sinceridad escrita del autor, tratándose de un escritor, lo que nos interesa esencialmente es lo que nos ha dejado escrito. Por otra parte no tratamos aquí de hacer una biografía —que por cierto no falta en este monográfico y de la mayor competencia—, ni aún menos tenemos la intención de hacer sicoanálisis del autor Ramón J. Sender con carácter retroactivo.

Es verdad que de un autor como Sender se pueden sacar confesiones de todos sus libros, ¡con lo dado que es a reflexionar en voz alta! Pero hemos tenido que optar por tres o cuatro libros nada más para facilitar la posible confrontación de fuentes al lector y, de paso, nuestra tarea.[1] Por cierto que, si hemos escogido *Monte Odina* como cantera rica en confesio-

1. Ni que decir tiene que no se trata aquí de ser exhaustivos, sino de dar unas cuantas muestras del hombre Sender en su compromiso político, en su vida, en su obra y en su manera de pensar.

nes, no lo es menos un libro como *Álbum de radiografías secretas*, aunque muchas veces por vía indirecta, a través de sus radiografías o en boca de los mismos con las respectivas réplicas del autor, siempre jugosas y sugerentes.[2]

El compromiso en Sender

Para situar a Sender en lo político, se suele recurrir indefectiblemente a citar el prefacio «Para una cuestión previa» de su novela *Siete domingos rojos* y el «Prólogo» que abre su obra de casi 600 páginas *Los cinco libros de Ariadna*.

Una previa: De buenas a primeras, ¿no habría de sorprendernos ese empeño de situar «lo político» en un novelista? No deja de ser un fenómeno curioso y creo que inusual, porque por lo regular no suele abordarse así a los novelistas. Sólo después de habernos cuestionado sobre escuela, estilo, temática, etc., se nos ocurre, a lo mejor, si es de izquierdas o de derechas o indiferente en política. Pero con Sender no. Lo primero que se quiere saber es cómo piensa en política, qué ideas tiene. Y, sin embargo, Sender no ejerció nunca de político ni ha militado siquiera en partido político alguno. ¿Por qué, pues, ese arremolinarse de intereses políticos que le ha perseguido en su vida en torno a su persona? ¿Será a su vez él mismo un *imán*, no de desgracias como su creatura Viance, sino de iras políticas aun sin querer serlo? Desde muy joven, cuando es detenido por republicano cuando es por entonces solo antimonárquico, hasta muy viejo, cuando le

2. Otra fuente sería el libro de aforismos, epigramas y ocurrencias al tuntún *Memorias bisiestas*, pero no es necesario.

puede la nostalgia y después de muchas dudas acaba por decidirse a dar una vuelta por España para probar, se le disparan a Sender siempre las presencias por el lado que quema; porque otros escritores tan importantes como un Américo Castro, un Max Aub, un Jorge Guillén, un Alejandro Casona y tantos y tantos otros, empezando por Ortega y Gasset y acabando por Miguel Altolaguirre, volvieron para estar de paso o quedarse y no levantaron la polvareda que levantó Sender (algo parecido le ocurrió a Josep Carner, pero en los círculos catalanistas radicales nada más, de mucho menor radio). Cuando más se evidencia ese raro fenómeno es con ocasión de que a su novela *En la vida de Ignacio Morel* se le concediera el premio Planeta de 1969, que le vale una andanada de improperios, desde «vendido al comercio editorial» hasta «aprovechado obstructor de los noveles, para quienes están más bien hechos los premios literarios»; pero no se les ha dicho nada a otros que pasan por izquierdistas y, entre ellos, al más destacado escritor comunista del momento. ¿Será porque su carácter tan profundamente comprometido, pero tan fieramente independiente, le ha procurado enemigos en todos los bandos políticos, por sentirse impotentes sus cabezas visibles para captarlo para su causa partidista? Dicho en general, así es; pero más específicamente hablando, el hecho es que, si no hubiera escrito tanto y tan duramente contra el comunismo estalinista, no habría levantado tantas ampollas entre los «colegas», quienes no por casualidad dominaban la escena literaria desde sus posiciones infiltradas de influencia «moscovitanda» —como neologiza Sender.

Pues bien, vayamos a espigar, en primer lugar en el «Prefacio» ya aludido a *Siete domingos rojos*; y digo espigar por

imperativos de brevedad, que por nuestro gusto este epígrafe «Para una cuestión previa» no tiene desperdicio, mas a falta de espacio-tiempo he aquí lo principal para nuestro objeto:[3]

> Desde el punto de vista político o social este libro no satisfará a nadie. Ya lo sé. Pero no se trata de hacer política ni de fijar aspectos de la lucha social ni mucho menos de señalar virtudes o errores. No busco una verdad útil —social, moral, política—, ni siquiera esa inofensiva verdad estética —siempre falsa y artificiosa— en torno a la cual se desorientan tantos jóvenes.
>
> La única verdad —realidad— que busco a lo largo de estas páginas es la verdad humana que vive detrás de las convulsiones de un sector revolucionario español. Voy buscándola en la voz, en las pasiones de los personajes y en el aire y la luz que las rodea y con las que se identifican formando una atmósfera turbia o diáfana, lógica o incongruente.[4]
>
> Pero quiero [...] Ayudar a los que no logren sacar de la evidencia de su impresión final, fórmulas concretas. A mi juicio el fenómeno anarcosindicalista obedece a una razón de supervitalidad de los individuos y de las masas. A la generosidad y exceso de sí mismos que a los hombres y a las sociedades demasiado vitales suele acompañarles.[5]

3. Este prefacio de cuatro páginas no aparece en *Las tres sorores*, obra definitiva, para el autor, de la titulada en 1932 *Siete domingos rojos*. ¿Por qué ha prescindido Sender en esta refundición de aquellas palabras previas que iban al frente de *Siete domingos rojos*? Es de suponer que ha querido así «descomprometerse» de lo escrito en su juventud por tratarse de un compromiso demasiado explícito (pecado capital de todo creador de ficción, la explicitud). Y aun esto es lo de menos, más importante para nosotros es que Sender mutila sensiblemente nuestra historia literaria de la novela-testimonio al renunciar o repudiar aquella novela tan de la época y única en su testimonio que fue *Siete domingos rojos*, como ya hemos escrito en nuestro artículo «El derecho de autor frente al deber de enmienda», *La verdad de Ramón J. Sender*, Leiden-Tárrega, Cinca, 1982, pp. 49-58.

4. Ramón J. Sender, *Siete domingos rojos*, Barcelona, Balagué, 1932, pp. 5-6.

5. *Ibidem*, p. 7.

No perdamos de vista que estamos en 1932, tras la eclosión liberadora de la II República española, con el vocabulario propio de ese período, el más claro y al rojo blanco de la historia de España, en el que un término como el de «masas» no parece desentonar al lado del de «individuos». Lo que no se puede pasar por alto es la discriminación que encierra diagnosticar de «supervitalidad» a un solo sector de la población sindicalista, aunque el más importante, cuando el vocablo tiene una traducción bio-sociológica que no casa con el efecto socio-político que se le quiere atribuir. Y es discriminación porque no se tilda de lo mismo a los movimientos sindicalistas que constituyen las famosas «correas de transmisión» de los partidos socialista y comunista simultánea y alternativamente (según sea al principio o al fin de la República). Así resulta que, única y exclusivamente en los anarcosindicalistas se explica su actitud subversiva y su acción revolucionaria, aquí por supervitalidad y en otros autores marxistas o marxistoides por milenarismo (?), y no en otros sectores que se precian de ser partidarios de una revolución, pero que..., ¡ojo!, van avalados por algún partido político, gracias a Dios.

> Piensen los lectores en la enorme desproporción que hay entre lo que las masas revolucionarias españolas han dado y dan a lo largo de sus luchas y lo que han obtenido. Y entre la fuerza que tienen y la eficacia con que la emplean.[6]

Gran verdad, a fe, que hace tiempo detectamos, y no solo abarcando el limitado campo de la CNT en los dos o tres quinquenios anteriores a nuestra guerra civil, sino repasan-

6. *Ibidem*, p. 7.

do toda nuestra historia haciéndonos exclamar: «El pueblo español se ha sacrificado más que el promedio de los pueblos de Europa por conquistar justicia y libertad y, sin embargo, de su mayor sacrificio ha obtenido menor rendimiento o provecho para su existencia social y política en lo que a justicia y libertad respecta. ¿Por qué?».[7] Y nuestra perentoria respuesta globalista sería: porque nuestro Pueblo ha vivido de espaldas a Madrid (Estado-Administración-Gobierno-Ejército-Clero-Capital) y ha vivido de espaldas porque entre Pueblo y Poder no ha habido más que un gran vacío que en otros países han podido llenar la burguesía o las clases medias, que en España han estado prácticamente ausentes. Pero, al mismo tiempo, al no estar nuestro pueblo *mediatizado* (clase *media* y *medios* de información masiva) se ha visto inspirado para dar un salto hacia adelante y se ha visto de pronto que lo daba en el vacío, por no haberle asistido, asesorado ni animado una intelectualidad desleal a pesar de haberse inspirado esta en aquel seguramente más que ninguna otra *intelligentsia* del mundo. Y la necesidad de ese salto mortal es lo que no han sabido entender los intelectuales de la II República, ni antes ni después del lustro 1931-1936, excepto Sender, gran excepción, a pesar de todo, y que solo por eso merece la adhesión de todos los que creemos en el pueblo español.

> Detrás de esto puede haber muchas cosas pero hay por encima de todas —y es lo que a mí me interesa— una generosidad heroica a veces verdaderamente sublime.[8]

7. «Compromiso de los escritores españoles», *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 49-50, pp. 141-144.

8. Ramón J. Sender, *Siete domingos rojos*, cit., p. 7.

Perfecto. Siempre que se entienda que esa sublime generosidad no arranca de sucedáneos religiosos o supersticiosos, sino de una realidad insoportable, sublevante y de un realismo tan lúcido como el primero. Pero Sender aclara más:

> Si alguien me dijera: «¿Cree usted en la existencia del fenómeno anarcosindicalista como un hecho trascendental de la política española?» Yo contestaría que sí y que ni hoy ni nunca podrá desconocerlo nadie. Si alguien finalmente me pidiera que concretara mi posición personal ante el anarcosindicalismo como tal hecho político yo volvería a lo de antes y exhibiría mi fórmula. Una fórmula apolítica: los seres demasiado ricos de humanidad sueñan con la libertad, el bien, la justicia, dándoles un alcance sentimental e individualista.[9]

No será tan apolítica la fórmula cuando más adelante confiesa:

> Con este bagaje un individuo puede aspirar al respeto y a la lealtad de sus parientes y amigos, pero siempre que se quiera encarar con lo social y general se aniquilará en una rebeldía heroica y estéril. No puede un hombre acercarse a los demás dando el máximum y exigiendo el máximum también. Las sociedades se forman no acumulando las virtudes individuales sino administrando los defectos con un sistema que limita el área de expansión de cada cual.[10]

Excelente idea en una teoría de los límites del hombre en sociedad. Pero esa administración no necesita ningún sistema

9. *Ibidem*, pp. 7-8.
10. *Ibidem*, p. 8.

a priori, que es inevitablemente amputador, y menos un sistema cerrado como el feudalista, el capitalista o el comunista. Y acaba así este «Prefacio»:

> Los anarcosindicalistas pudieron crearse el suyo propio [*sistema*, ¡pero si precisamente eran por definición anti-sistema!] y mientras no lo tengan seguirán aspirando a una curiosa sociedad donde todos los hombres sean, en el desinterés, San Franciscos de Asís; en el arrojo, Espartacos; en el talento, Newtons y Hegels. Detrás de esto hay una realidad humana verdaderamente generosa. A veces —repitámoslo con entusiasmo—, sublime. Ya es bastante haber.[11]

¿Y qué tiene de malo aspirar a semejante sociedad? Nadie podrá tachar parecida aspiración de inconveniente y mucho menos de ilusa, puesto que es la lógica trasuntada en utopía a la que podemos y *debemos* incorporarnos todos en fila y en marcha. ¿Acaso no sería esta sana y santa aspiración una realidad, la más real? Tan real que, sin ella, no sé si valdría la pena vivir.

Pero refiriéndonos ahora al momento biográfico de Sender cuando escribió estas líneas, es evidente que con esta novela se está despidiendo de sus compañeros libertarios... con un beso. Y no con un beso de Judas, como interpreta Alejandro G. Gilabert[12] contestando más que nada a *Contraataque* y no a *Siete domingos rojos*, libro este que se leyó muchísimo en los ateneos libertarios y entre los cenetistas de la hora.

11. *Ibidem*, p. 8.

12. En su panfleto *Los escritores al servicio de la verdad. Carta abierta a Ramón J. Sender*, Barcelona, Solidaridad Obrera, 1938.

Pasemos ya al «Prólogo» de *Los cinco libros de Ariadna* y retengamos el dato de que han pasado, desde el anterior, 24 años, con todas sus muchas aguas turbulentas bajo el ojo de puente siempre abierto de su conciencia de ciudadano y de artista; pero ya con tiempo suficiente para que esas aguas se hayan remansado, si bien sin llegar nunca a la balsa de aceite rutinaria. Y espiguemos ahora en el «Prólogo» de ese gran libro, porque tampoco aquí podemos transcribir —¡lástima grande!— las once sustanciosas páginas del mismo.

> ... por si hay algún lector que sorprendido en su inocencia duda de mis defectos (más bien podríamos llamarlos excesos) y de mis virtudes (no tengo ninguna que no sea una simple y natural fidelidad a los primeros intereses de mi salud moral y física) les recordaré que soy el mismo de la infancia, la adolescencia y la juventud. Se cambia de maneras, se modifica el color del pelo y el acento verbal; quizás se llega a hablar un idioma diferente, pero uno no cambia en lo esencial.
>
> Soy un hombre ordinario en la acepción discreta de la palabra. [...] He tratado de ser un burgués sin conseguirlo. Más a menudo he tratado de identificarme con los llamados proletarios sin lograrlo tampoco. Por un azar que a veces me sorprende a mí mismo todavía a pesar del panfilismo del que hablaba, he estado como casi burgués o casi proletario en el centro de casi todos los acontecimientos importantes de la vida de mi país y en ellos he tomado naturalmente el lado del pueblo por una cierta inclinación a lo noble. Allí donde se alzaba la protesta, allí estaba yo. La vida era fea y alguien tenía la culpa. Nunca he creído que se pudiera hacer otra cosa en España, la clásica *Iberia ferax venenorum* de Horacio. No he sido un héroe aunque he sufrido a veces las desventajas del heroísmo. Durante la guerra de África, las sublevaciones contra Primo de Rivera, las conspiraciones contra la Monarquía, los lamentables hechos de Casas Vie-

> jas, el alzamiento de Asturias y la guerra civil he estado siempre en medio de la refriega, aunque en lo que se refiere a la guerra civil cada español estuvo, creo yo, en cada instante en el centro de cada acontecimiento. Sin embargo, como no pertenecí a ninguna congregación secreta ni pública, no me beneficié con ninguna de las victorias parciales que tuvimos y menos con las derrotas. Todo eso no quiere decir que yo no haya actuado en 1934-36 cerca de los de Moscú y por cierto con una lealtad a toda prueba porque desde el primer día hasta el último de nuestra corta relación les expuse todas mis discrepancias. No conseguimos resolverlas y me alejé lo mismo que me había acercado. Eso de que estuve en el Partido y me echaron son cuentos de vieja *ad majorem Vodzi gloriam*. Si fuera verdad, lo diría, porque hace muchos años que eso no constituye para nadie un motivo de vergüenza, sino todo lo contrario.[13]

Siguen otras manifestaciones de anticomunismo y antifranquismo que a estas alturas es mejor pasar por alto después de tanto derrumbe dictatorial de signo diestro y siniestro. Pero lo que sí vale la pena recoger más adelante es la frase en que nos explica el porqué de ser él imán de las iras de sus «colegas» de creación literaria y críticos literarios, que en otro lugar comentamos bajo distinto ángulo:

> Creo que no puedo ver ni sentir políticamente. [...] Tampoco mis experiencias de juventud fueron políticas. Ignoro lo que es una asamblea de partido o una reunión de célula. Pero sé que el poeta y el político son especimens [sic] opuestos e inconciliables y que las cualidades del uno y del otro se repelen. Cuando me he acercado a la política me he conducido como poeta

13. Ramón J. Sender, *Los cinco libros de Ariadna*, Nueva York, Ibérica, 1957, pp. VI-VII.

> (resultaba así un animal indefinible) y entre los escritores me consideraban a menudo un político. Unos y otros se engañaban y se irritaban al sentirse engañados. Pero un escritor no puede evitar la circunstancia social. Para mantenerse insensible a los problemas sociales de nuestro tiempo hay que ser un pillo o un imbécil.[14]

Está dicho todo y sobran comentarios. Pero, para mayor precisión, lo que sigue:

> En ningún caso he sentido la menor tentación de entrar en un corro deslindado y definido, aunque en todos ellos conservo amigos. Los anarquistas son los que individualmente me parecen más cerca de mí. Individualmente prefiero el inocente iluminado. O el energúmeno decepcionado, pero no escéptico. Uno solo se entiende con los hombres de fe. Deseo con toda mi alma volver un día al lado de los ilergetes aunque sé que cualquiera que sea el rumbo de mi vida cuando regrese me mirarán con cierta familiaridad zumbona. Seremos los «indianos». Los que huimos de España y no supimos ayudarles decisivamente desde fuera.[15]

Aquí parece darnos la razón cuando lamentábamos el divorcio (no quiero decir traición, todavía) perpetrado por los intelectuales españoles para con su pueblo, aunque aquí se refiere a una movilización de las otras intelectualidades y fuerzas de izquierda fuera de España también. Pero veámosle remachar en el mismo clavo:

14. *Ibidem*, p. VIII.
15. *Ibidem*, p. XI.

> Todos somos culpables de lo que pasó en España. Unos por tontería y otros por maldad. El hecho de que la tontería esté de nuestra parte (de parte de los mejores) no nos salva ni ante la historia ni ante nosotros mismos.[16]

Así ha sido. Con tantos «genios» del 98, del 14 y del 27, sólo tres o cuatro —Sender el primero por ser el más notable y notorio— se molestaron en entender y participar con la punta de lanza más inspirada y generosa del pueblo español en su lucha contra las irónicamente llamadas «fuerzas vivas» de la negra España.

Una manera de entender eso que llaman patria en Sender se nos da en el siguiente párrafo:

> Si en España destruyeron según dicen mi identidad, he hallado otra ciudadanía y naturaleza civil. Ser mexicano o argentino o venezolano o ecuatoreño es ser español dos veces. Por serlo y por la renuncia altruista y el trasplante. [...] Para mí no existe la nación, sino el territorio y el mío es Aragón y a él me atengo. Por lo demás, en el mundo de hoy nada de eso tiene mayor importancia.[17]

En resumidas cuentas, el compromiso de Sender se demuestra en la medida en que ostenta mayor lucidez en las zonas más ambiguas y mayor resistencia al poder del sofisma y del engaño, que no otra es la misión de todo escritor, máxime si ejerce de intelectual en el sentido aranguriano.

16. *Ibidem*, pp. XII-XIII.
17. *Ibidem*, pp. XIII-XIV.

Sender ante y sobre su obra

Para mí Sender ha estado siempre polarizado en su obra por un mismo complejo de ideas esenciales —con los naturales procesos de metamorfosis, evolución y reparaciones de la erosión del tiempo vital a la intemperie, todo esto impuesto por la marcha de las actualidades interiores y exteriores, llámense historia o discurso mental—. Los cambios en Sender (porque todo el mundo es *metablético*) se han venido dando en profundidad, complejidad y extensión, pero apenas en temática y naturaleza, índole o carácter. Así que cuando era un novelista «obrerista», «revolucionario-proletarista» y demás sambenitos que los «fans» del compromiso político le han pegado al «primer Sender», no era menos artista por eso, sino muy intencionalmente el novelista creador de su mundo pensado y de su propio universo novelístico, siempre parabólico de tesis y estructuralmente mágico-realista. Pero démosle ya la palabra sobre este punto, que es la suya la que vale.

> Este libro tiene un carácter inusual que podríamos definir con una expresión igualmente infrecuente: memorias apócrifas. Es decir, para mayor exactitud: *verdaderas* memorias apócrifas. [...]
>
> Eso no quiere decir que este libro no sea genuinamente mío.
>
> Incluso como libro de memorias. Lo que pasa es que la mayor parte de las cosas que cuenta no sucedieron sino —por decirlo así— esencialmente. Eso no es raro en mi modesta obra, ya que el realismo de mis narraciones es un *realismo de esencias*, como decía Julia Uceda en la *Revista de Occidente* en un buen ensayo crítico.[18]

18. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, Zaragoza, Guara, 1980, p. 17.

Sender se refiere al artículo «Realismo y esencias en Ramón J. Sender»,[19] en el que la profesora y excelente crítica literaria abunda en nuestro tan reiteradamente expresado postulado del esencialismo en Sender, ya desde mi tesis sobre el escritor[20] hasta mi «Introducción» a la edición crítica de *Imán*,[21] pasando por mi libro *La verdad de Sender*.[22] Tal vez baste transcribir aquí, como testimonio de nuestra coincidencia con el juicio de Julia Uceda, el final de este librito últimamente nombrado en que decimos: «Con esta novela (*La esfera*, 1969), que ha rehecho varias veces y viene a ser el resumen filosófico-poético de toda su obra, ha querido Sender contribuir decididamente a enriquecer el entendimiento *de* y *entre* los hombres, y en especial: *de* y *entre* los intelectuales. Ahora bien, viniendo de Sender no esperen enriquecimientos de forma ni detalle, sino de *esencialidades*, porque para mejorar el detalle, la gestión, el trámite, lo incidental, ya están los políticos, administradores, sociólogos, sicólogos, economistas, abogados, médicos, guardias urbanos y alguaciles de toda laya. Al mismo tiempo, la *esencialidad* de *La esfera* es futurizable, susceptible de empujar más y más el horizonte humano y de hacerle rebasar constantemente la línea de azimut de cada presente. Que es en lo que consiste el arte».

19. Julia Uceda, «Realismo y esencias en Ramón J. Sender», *Revista de Occidente*, serie 2, t. 28, nº 82 (enero de 1980), pp. 39-53.

20. Francisco Carrasquer, *«Imán» y la novela histórica de Ramón J. Sender. Primera incursión en el realismo mágico senderiano*, tesis doctoral defendida en la Universidad de Amsterdam el 25 de junio de 1968, Zaandijk, J. Heijnis, 1968.

21. Francisco Carrasquer, «Sender entero ya en *Imán*», «Introducción» a *Imán*, Huesca, IEA («Textos Larumbe», 4), 1992, pp. IX-CLXXXVI.

22. Francisco Carrasquer, *La verdad de Ramón J. Sender*, cit.

Sobre la novela frente al teatro y el cine, comenta Sender:

> La ventaja y el privilegio del teatro y del cine sobre la novela consiste en que aquéllos no necesitan ser verosímiles, porque son actuales en presencia. La presencia de los actores vivos nos da esa realidad verdadera que nuestra atención de espectadores exige. [...] La desventaja del teatro en relación con la novela consiste en la estrechez de sus leyes genéricas. [...]
>
> En el cine, la desventaja en relación con la novela desaparece. Tiene el cine la misma extensión de ámbitos en tiempo y espacio.[23]
>
> Porque lo visual [refiriéndose a *Lolita*, llevada al cine] acompaña y fortalece a la imaginación. No está hecha la *imagen* para la *imaginación*.[24]

Brillante idea esta, no menos brillantemente expresada, que me invita a invertir el famoso eslogan de la publicidad audiovisual «más vale una imagen que cien palabras», porque es evidente que lo contrario es cierto, ya que de la palabra nos brotan más de cien imágenes a cada uno, y no una sola para todos... ¡Qué miseria esa imagen solita para el consumo multitudinario comparada con la infinita riqueza de la imaginación!

No podía faltar una alusión más a la obra de su admirado maestro Ramón Mª del Valle-Inclán, concretamente de su invención del esperpento:

23. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, cit., p. 96.
24. *Ibidem*, p. 97.

> Pero el esperpento valleinclanesco (el lector debe recordarlo) no deforma las cosas por el gusto de lo grotesco, sino que a fuerza de acumular esos efectos grotescos obtiene síntesis poéticas.[25]

Esto en lo formal, convendría yo. Pero en el fondo, ¿no es lo que persigue Valle-Inclán: provocar una imagen positiva con una negativa, a base de ácidos corrosivos y sales emulsionantes como en el revelado? Por algo decía Salinas en su tratado de literatura española: «Extraño moralizador —Valle-Inclán— sin sermón ni sentencias; tanto que casi nadie le nota que lo es, que sus fantoches obran de ramales de disciplina; y el mundo del esperpento es —otro cuadro tremebundo de las ánimas— gesticulante aviso y enseñanza de extraviados».[26]

Y por fin, una confesión hacia el diablo como para darme de paso la razón cuando afirmo que el realismo de Sender es mágico, aunque también caben otros atributos, como el de Uceda, o el superrealismo, el impresionismo, el expresionismo y el naturalismo al otro extremo:

> Los indios de New México dicen que en sus artes —escultura, pintura, tapicería, alfarería— dejan siempre alguna imperfección a propósito, para que por ella salga el diablo que está escondido en la materia. El diablo que duerme en la piedra, en la madera, en el barro, es invitado a salir cuando a una

25. *Ibidem*, p. 97.

26. Pedro Salinas, *Ensayos de Literatura Hispánica*, Madrid, Aguilar, 1961.

> figura le hacen una mano con tres dedos o a un rostro le ponen un solo ojo en medio de la frente. A mí me gusta también dejar en mis escritos, como hacen los indios, una ventana abierta para que el diablo salga si quiere. (El diablo de la perfección). En cuanto a la técnica gusto de la que menos se ve. La tendencia a perfilar el detalle no es barroquismo, sino una inclinación dramática y amorosa por las cosas pequeñas y transitorias en las que me gusta bucear y destacar lo más genuino y permanente.[27]

Para terminar con este tema, me parece que podrían ser un cierre de oro estas frases casi a continuación de lo últimamente transcrito y que constituyen una doble clave (formal y de cosmovisión) de nuestro autor:

> Un defecto que podría ser menor [y se refiere a sí mismo y su obra] es la tendencia a usar voluptuosamente del color. No es una voluptuosidad tan acusada como en otros españoles a quienes aplaudo y admiro (no tanto como en Valle-Inclán o en Miró) pero así y todo, esa tendencia contradice al silencio interior que quisiera expresarse en formas más ascéticas. En todo caso, uno es como lo han hecho y esa voluptuosidad es legítima. Si se reflexiona un poco, se verá que no es tanto el gozo del color, como el de la luz. Me gusta abusar de la luz sobre superficies frías y colores «pasivos». El amor es el deseo de la forma. El universo está trabajando en esa dirección desde sus orígenes. La música es la forma del silencio y el color la forma de la luz. El pensamiento es la forma de la muerte cuando es certidumbre, y de la inmortalidad —del «devenir»— cuando es fe no comprobada con la realidad y tal vez no comprobable.[28]

27. Ramón J. Sender, *Los cinco libros de Ariadna*, cit., pp. XIV-XV.
28. *Ibidem*, p. XV.

La filosofía de Sender

Del gozo de la luz en su obra, bien podríamos pasar por ese puente a la otra orilla del pensamiento senderiano con este párrafo:

> Todos estamos obligados a dar forma al silencio y a la luz, esos dos puntos de partida que Dios nos ofrece para que con ellos le ayudemos a poblar la nada y a redimirnos y a redimirle a él en cierto modo del horrendo caos de los orígenes. Esta creencia es religiosa. Religión y poesía son una misma cosa. Novalis ha dicho que la religión es poesía práctica y para un español la sangre derramada (primer rito de las religiones) y la canción que la sucede son el resumen de la historia de toda la humanidad. Sangre, religión y poesía (pasión, ensueño y canción) son cosas de las que el español entiende. Nuestra religión es el hombre. Y sus virtudes aquellas en las que todos los hombres podrían coincidir. Algunas de esas virtudes para muchos serán objecionables. En su derecho están.[29]

Si repasamos, resumiéndolo, nuestro careo de Sender con los filósofos importantes que sospechamos tienen con él algún parentesco directa o indirectamente, expuesto ya en nuestro trabajo «La parábola de *La esfera* y la vocación de intelectual de Sender», resulta que:[30]

- *Pitágoras* podría pasar por ser uno de los primeros maestros en segundo grado de Sender, ya que a ambos les cautiva el misterio, son los dos de una intuición infatigable y

29. *Ibidem*, p. XVI.

30. Careo publicado en su versión definitiva en mi libro *La verdad de Ramón J. Sender*, cit., pp. 85-124.

amantes a la vez de la armonía resultante de fuertes contradicciones superables.

- *Simón el Mago* y su gnosis mágico-vulgar ha sido objeto de muchas alusiones en la obra novelística y ensayística de Sender; así como difiere de un *Mani* por no ser en Sender la sustancia (Sur) la que se opone al bien (Norte), una y otro indiferentes además, sino que para Sender son estos dos polos los que hacen realidad, como los eléctricos hacen energía.

- *Descartes* se contrapone al pensamiento de Sender en cuanto éste no admite la escisión de Cartesius entre espíritu y materia, cuerpo y alma, como tantas veces lo expresa Sender desde una posición contraria o monista, y valga un ejemplo:

> Saila se sentía feliz y quiso aprovechar aquella disposición para «pensar con la razón», con aquella razón de la que estaba tan fatigado. Pero no podía. «Quisiera pensar con el codo, con los tobillos». A veces creía que era de ellos desde donde venían sugestiones confusas pero poderosas que dominaban todos sus restantes estímulos.[31]

- *Parménides*. De este gran filósofo del ser tiene muchos filosofemas de derivación y por extensión Sender en su obra, que por algo hemos dicho siempre cuán esencialista es Sender. Empezando por la figura de la esfera con que titula su novela más filosófica, puesto que Parménides es

31. Ramón J. Sender, *La esfera*, Madrid, Aguilar, 1969, p. 46.

el primero que emplea la esfera como símbolo de toda una cosmogonía, aunque Sender confiesa que no la toma de Parménides:

> La primera intuición de la esfera la tuvo uno de tu raza en España y en plena Edad Media: Aben Tofail.[32]

Es lo que le dice Saila a Eva. Quiere decir, no obstante, el primero en hacer de la esfera, no sólo un símbolo cosmológico, sino también místico. Pero la metáfora de la esfera ha sido figura muy socorrida como recurso simbólico: por pitagóricos y neopitagóricos, por Platón (*Timeo*), Anaxágoras, Plotino (*sfaira noete*), neoplatónicos, Giordano Bruno, Nicolás de Cusa, Pascal...

- Sí, con *Pascal* coincide Sender hasta el punto de que esta frase pascaliana, «La divinidad es una esfera cuyo centro se halla por doquier y la circunferencia en ninguna parte», podríamos atribuírsela a nuestro autor aragonés, de no haber sido advertidos de su paternidad correspondiente al gran escritor y genial pensador jansenista de Port-Royal Blaise Pascal. Pero hay otros puntos de coincidencia entre ambos: las razones del «corazón» y la paradoja de que «no se busca a Dios para encontrarlo, sino por haberlo encontrado». En cambio, no se aviene Sender fácilmente al «pari» pascaliano; véase, si no, lo que dice el escritor a este respecto en *Examen de ingenios, los noventayochos*.[33] Esta celebérrima *apuesta* —gesto trágico-

32. *Ibidem*, p. 224.

33. Ramón J. Sender, *Examen de ingenios, los noventayochos: ensayos críticos*, Nueva York, Las Américas, 1961, p. 176.

heroico aparte— le debe de haber parecido siempre a Sender un recurso muy propio de la doble afición francesa a camuflar la idea del provecho y a escamotearla con sofismas o agudezas (*d'esprit*), prescindiendo de que, en Sender, la idea de la salvación no desempeña ningún papel *personal*, puesto que en el sistema ontológico senderiano se empieza ya por negar a la persona.

- *Plotino*. Con la idea central de este pensador cuadra más la no central de Sender, a saber, que la unidad es la *doble* expresión de perfección y realidad. Todas las citas que podríamos sacar de *La esfera* sobre la intrínseca unidad del mundo y del hombre, de los tres reinos naturales... o contra la diferenciación de los seres por obra y desgracia de la civilización, van de par con la fórmula plotiniana: «Lo Uno es fundamento de todo ser, realidad absoluta y, a la vez, absoluta perfección» (salvada la doblez senderiana de lo real minando la perfección). Otra idea afín a Plotino es la justificación que éste hace de los males como necesarios componentes de la totalidad armónica del universo. La diferencia de matiz está en que Sender concibe el mal potencialmente como bien, admitiendo una conversión posible del menos al más. Los lectores de Sender recordarán con qué insistencia emplea en sus obras la bella metáfora del navegante valiéndose de los vientos contrarios (y que nosotros hemos trasuntado también reiteradamente con el símil algebraico del – x – = +). En lo que ya no le sigue el aragonés al pensador egipcio es en su emanantismo neoplatónico (horro de todo dramatismo humano); ni tampoco en la idea de purificación del sabio. Lo Uno, para Sen-

der, no es ningún castillo que conquistar (y menos por el ejercicio de la intuición intelectiva).

- *Servet*, de quien se proclama Sender nada menos que descendiente (de sangre) y a quien admira como sabio y como santo rebelde y mártir. Esto aparte, hay en Servet antecedentes muy senderianos: su curiosidad insaciable por saberlo todo y si puede ser de primera mano, aceptando la verdad de donde venga, sin examinar su dentadura ni su pedigrí, lo que entraña independencia de carácter y de mentalidad; valor para arrostrar peligros y bajar igual a las espeluncas que subirse a un aerostato (real o de ficción, inventado a ser posible); sexto sentido para el misterio y por encima de todo para lo trascendente, es decir: espíritu religioso sin iglesia, ética comunitaria sin tablas de la ley y, sobre todo, sin cánones. En fin, tan solo por ser Servet un precursor, siquiera balbuciente y a lo mejor sin plena conciencia (creo yo), del panteísmo spinoziano, ha de sentarle bien a Sender.

- *Spinoza*. En efecto, Baruch ha sido para Sender un difuso pero universal *maître à penser*. Y como buen discípulo, no sólo lo ha seguido, sino que en alguna medida el conocimiento intuitivo y directo de Spinoza se prolonga en Sender hasta límites de conocimiento innato y total. Y la acción de contemplar directa e intuitivamente como acto de conocer del Espinosa holandizado, se hace un «saberlo todo primigenio» en el californizado maño. Más aún: bien sabido es cuánto gusta Sender de repetir el principio spinoziano de que «todo ser tiende a persistir en su ser»; pero en la filosofía senderiana (vg. en *La esfera*) esa ten-

dencia se convierte en lucha del ser contra la nada que constantemente le amenaza. De la «realidad perfecta» de Spinoza a decir, como afirma Sender, que cosmos, vida, verdad, misterio, belleza, amor y Dios todo es uno y lo mismo, no hay más que un paso. Así como asegurar que la «Natura naturata» no es más que una cara de la «Natura naturans» es casi decir que «nada necesita del tiempo para prosperar»[34] o, como escribe antes en la misma obra, «nada hay vivo, más que el presente».[35] No podemos extendernos aquí en dilucidar expresiones crípticas de Sender, tales como esta: «... las cosas y los seres llevados de su sed de trascender, vuelven a sus orígenes inevitablemente, después de haber pasado por sus propias negaciones», porque, de traducirlas al lenguaje técnico de los filósofos, tendríamos que optar por una de las varias acepciones del trascender; pero, para terminar con la orientación spinozista de Sender, demos esta última cita: «A Santayana le gustaba el panteísmo de Spinoza como la forma más acabada de acercarse un espíritu libre a la idea de Dios. Yo también pienso igual en eso».[36] Y de paso hemos relacionado a Sender con Jorge Ruiz de Santayana Borrás, el filósofo español tan anglicanizado que ha escrito su mejor soneto en inglés y sobre quien ha escrito Sender en varios lugares, pero sobre todo en el ensayo recién citado.

34. Ramón J. Sender, *La esfera*, cit., p. 29.
35. *Ibidem*, p. 20.
36. Ramón J. Sender, *Examen de ingenios, los noventayochos*, cit., p. 176.

Queda claro, pues, que Sender no es dualista ni a lo maniqueo ni a lo cartesiano, sino monista a lo Parménides-Plotino-Spinoza.

Ahora, entre existencialista y esencialista, ¿qué es Sender? Siempre hemos afirmado que Sender es esencialista de arriba abajo. «Como buen aragonés —decíamos en otra ocasión— a Sender lo que le interesa por encima (y por debajo) de todo es el meollo, el piñón, el cogollo, el hueso, la *sustancia* (palabra clave en la estimativa popular aragonesa)».[37] Y si la esencia es el qué de las cosas, bien claro está en *La esfera*: «Para Saila la esfera es el qué final».[38] Pero vayamos por partes:

1) es existencialista, sin embargo, porque no pospone la existencia a la esencia (ni al revés);

2) porque toda su reflexión parte de su propio yo, y

3) porque hace entrar siempre en esta reflexión algo irracional. Es existencialista más aún por *actitud* que por teoría, si reconocemos en Sender todas estas características propias de los existencialistas: subjetivismo, autenticidad como criterio de verdad, necesidad de la libertad, situación única en el vivir y convivir, derecho y deber de la decisión en todo momento, compromiso, soledad/compañía alternándose, conciencia de estar en el mundo como arrojado y de estar abocado a la muerte sin salvación. En cambio, es ajeno Sender a temas de repertorio tan existencialista como: finitud, contingencia, enajenación y

37. Francisco Carrasquer, *La verdad de Ramón J. Sender*, cit.

38. Ramón J. Sender, *La esfera*, cit., p. 69.

elección por imperativo categórico. Por todo esto es por lo que Sender protesta de que le etiqueten de existencialista, aunque le haya puesto la etiqueta un crítico tan perspicaz y competente como Sherman H. Eoff.[39] Así como protestaba también Martin Heidegger, por estar asimismo más interesado por lo ontológico que por lo existencial (pues, para Heidegger, lo existencial no es más que un medio hacia lo óntico). Desde semejantes posiciones esencialistas, no deja de ser un enigma la proposición que se desprende de esta frase de Sender kierkegaardiana si las hay: «Parece una monstruosidad decir que Dios vive nuestra angustia, pero así es».[40]

- *Schopenhauer.* Como admirador de Gracián que fue, tiene ganadas este filósofo germano en Sender todas las simpatías, pero además hay coincidencias entre el autor de *El mundo como voluntad y representación* y el de *La esfera*. Por ejemplo: en el epígrafe (en cursiva, como los otros largos epígrafes que abren cada uno de los capítulos de *La esfera*, a modo de frontispicios filosóficos en alas de la poesía), al frente del cap. VII se repite siete veces la expresión «voluntad de fe», una voluntad además hecha «con la esencia misma de la realidad de la que nace y no puede sino crecer en lo que, por estar dentro de su esencial ser, está en el universo en el que vive».[41] Claro que no es la misma voluntad la de Schopenhauer que la senderiana «de fe»,

39. Sherman H. Eoff, *The Modern Spanish Novel*, Nueva York, New York University Press, 1961, y *El pensamiento moderno y la novela española*, Barcelona, Seix Barral, 1965.

40. Ramón J. Sender, *La esfera*, cit., p. 248.

41. *Ibidem*, p. 127.

pero es evidente que puede esta nutrirse de aquella. Y si avanzamos un poco más por la vía del filósofo de Danzig, veremos cuán cerca está Sender de su pensamiento cuando aquél dice que la voluntad, al llegar a tener plena autoconciencia, puede renunciar a sí misma y resignarse a una actitud de ascetismo, y hasta de autoaniquilación; o cuando el filósofo boreal asocia a este negativismo de la voluntad de vivir la noción budista del Nirvana, en la que cada ser vuelve finalmente a la identificación con el todo y a la pérdida de su individualidad. Porque, ¿no es Sender quien ha proclamado: «Todo camina a su propio no ser»?[42]

- *Nietzsche*. No ha sido Sender muy nietzscheano, tal vez menos manifiesta que verdaderamente, a lo mejor por no querer seguir la moda de su generación y de la anterior, lo que no quita para que lo fuese más que muchos que se lo autoproclamaban. De buenas a primeras, no podía disgustarle Nietzsche a Sender por razones tan obvias como la de que fuese también gracianófilo y de que hubiese sido quien dijera que «el pueblo español quiere demasiado», aparte de que tiene el autor de *Así hablaba Zaratustra* un arranque schopenhaueriano. Aunque, también a las primeras de cambio, si a Sender podía atraerle la sensibilidad y el sentido de lo heroico, lo trágico y lo dionisíaco de Nietzsche, así como su actitud vitalista a ultranza y su amoralismo trascendente, también podríamos anticipar que la doctrina de Sender parece la más opuesta a la de Nietzsche en lo que a su invento del «superhombre» se refiere, cuando Sender es el inventor de la «hombría», de

42. *Ibidem*, p. 25.

esa noción que revaloriza al hombre por abajo, y no por arriba como Nietzsche, como un ente de especie indiferenciada contra la diferenciación de la *persona* (la antítesis senderiana de hombría).

No obstante, coinciden ambos de algún modo en un fondo metafísico al que el autor alemán llama «el eterno retorno» («algo que debe repetirse eternamente, como un devenir que no conoce satisfacción, aburrimiento ni fatiga») y que Sender expresa, entre otras numerosas variantes, así: «No hay más que el trascender dentro del presente y por los curvos caminos de un presente que se muerde la cola».[43] Tal vez, y para resumir, pueda servirnos Cristo de línea de demarcación entre estos dos pensadores: para Nietzsche era Cristo una rémora a la plenitud de la vida y un fermento de nihilismo (tal como entendía él este término, por oposición a valor y vitalidad), mientras que para Sender es Cristo el gran prodigio del hombre creador trascendiéndose por él y que, tan solo por haber sido capaz, el hombre, de esta invención supraética es ya capaz esta por sí misma de salvar definitivamente a la creatura humana: por la idea de la redención a lo Rembrandt, por el amor a lo San Juan de la Cruz y su correspondiente «medium» o mito de la Eucaristía. Aunque, en resumidas cuentas, Nietzsche ha influido en todos, Sender incluido (algo así como podría decirse del superrealismo, de cuya impronta nadie escapa), porque ¿no hay rasgos bien nietzscheanos en estas frases de *La esfera* y, sobre todo, en las palabras por nosotros subrayadas?:

43. *Ibidem*, p. 29.

> Porque llegará un tiempo en que la *realidad*, la perfección y la *virtud* serán los atributos más altos de la acción, de una «acción esencial» en la que estarán todos los hombres. Entre tanto, la *moral*, tal como la entendemos, no es más que *la vía muerta de la acción*. La *salvación* por las *negaciones*: yo no mato, yo no robo, yo no *violo*. Pero la realidad es siempre *activa, dinámica y afirmativa*.[44]

- *Rudolph Otto*. Lo menciono por seguir a Eoff en su citado trabajo. Pues sí, con Otto coincide Sender por el concepto puesto en universal circulación de lo *numinoso* (en su *Das Heilige*). Es un concepto tan difícil de definir como podría ser un ente entre cielo e infierno, es lo misterioso, tremebundo, a la vez; lo perverso y majestuoso, lo venerable y fascinante, lo sublime y desaforado, lo solemne y absoluto. Pero lo numinoso en Sender va más allá, en lo abstracto y en lo concreto, que en Otto y está visto, senderianamente, como un filtro para poder seguir viviendo y muriendo, y no para vegetar intoxicados y pasar la otra vida en los limbos.
- *Kierkegaard*. Tiene de común con Sender su antihegelianismo y, de diferente, que Sender no se funda tanto en la subjetividad como vía de verdad y es más especulativamente esencialista. A una van, en cambio, en tributar sendas loas a la paradoja, si bien en Kierkegaard como petición de principio y en Sender como resultado discursivo o aforismo sintetizador. Lo curioso es cómo, en *La esfera* mismo, le impreca Sender a Kierkegaard, *el imprecador*, en estos términos:

44. *Ibidem*, p. 242.

> El error del cristianismo y de Kierkegaard en esto consiste en que han actuado los dos sobre el espanto mortal de la persona tomándola como una totalidad. Presuponen una persona independiente —bastante diferenciada para suponerse a sí misma libre— que nada puede hacer con su libertad. Y le proponen la fuga por un delirio de una magnificencia arrebatadora. [...] En todo esto el hombre no entraba y por eso Kierkegaard se queda con toda su angustia viva y en pie.[45]

¿Cómo conciliar esto con la frase ya citada a propósito de Heidegger: «Parece una monstruosidad decir que Dios vive de nuestra angustia, pero así es»? Es evidente que esta vuelta de campana se explica por la noción misma de Dios, diametralmente opuesta en uno y otro (Kierkegaard y Sender) desde el punto de vista teológico, mientras que en términos de *teodicea*, Sender sería el vértice al que concurren Kierkegaard y Heidegger.

- *Bergson.* Con Bergson tiene Sender muchos rasgos en común, de los que este es consciente, aunque no cite mucho nuestro paisano al filósofo de Auteil. Hay, desde luego, en la trayectoria del pensamiento senderiano una cierta andadura bergsoniana. Pero no participa tanto nuestro autor de las ideas de «evolución creadora» y de «tiempo / duración» del judío francés, como de su actitud filosófica de apertura societaria, moral y religiosa y, sobre todo, del absoluto intuitivo de su «élan vital» y, aún más concretamente, de algunas notas de este *élan*: «la vida es una causa especial sobrepuesta a la materia, que es a la vez ins-

45. *Ibidem*, p. 169.

trumento y obstáculo», o aquella otra: «instinto e inteligencia se presentan, antes de su desdoblamiento, como una realidad simple». También la idea de religión «dinámica» de Bergson tiene su «pendant» en el «infringimiento cristiano» de Sender, así como hay un paralelo en la consideración de ambos de la mística castellana (*Las dos fuentes de la moral y de la religión*, de Henri Bergson, junto a *Tres novelas teresianas* de Sender, por no citar más que una obra significativa). En fin, ambos se han expuesto al reproche de «pandemonismo» irracional por haberse confundido lo irracional e intuitivo con lo demoníaco. Pero de hecho, tiene más de «pandemonista» y de antirracionalista Sender que el autor de la *Évolution créatrice*.

- *Antonio Machado*. Destacamos aquí a Antonio Machado, no sólo por estimar que ha sido un pensador de los más originales de nuestro siglo, sino porque creemos que hay alguna razón para acercar los pensamientos del poeta-filósofo sevillano con nuestro novelista. Y la primera coincidencia es que ni uno ni otro ha querido pasar por filósofo profesional. La segunda es que ambos le han dado una importancia central a la mujer. La tercera, que ninguno de los dos ha desdeñado el humor para expresar su visión del mundo con mayor agudeza y para «despenachar» su expresión humanizada del arte. Pero pongamos ejemplos:

  Si yo dejara escrita sin ninguna referencia ni alusión esta frase:

  > Solo es común a todas las conciencias el trabajo de desubjetivación, la actividad homogeneizadora, creadora, de esas dos negaciones en que las conciencias coinciden: tiempo y espacio,

> bases del lenguaje y del pensamiento racional: del pensar cuantitativo,[46]

¿no sería ponernos en un apuro adivinar si es una frase de Machado o de Sender?

> Mas nadie —dice Martín— logrará ser el que es si antes no logra pensarse como no es.[47]

Y Sender dice:

> Todo quería afirmarse trascendiendo, pasando a través de su «no ser» temporal a otro estadio de su propia absoluta presencia. Todo camina a su propio «no ser».[48]

Con lo que la ecuación gnoseológica de Machado se convierte en teleología dialéctica de pronunciada intención ontológica.

> Ahora se trata de realizar nuevamente lo *desrealizado*

sentencia Machado hablando sobre poesía.[49] Idea esta connotable a la tantas veces expresada por Sender, como en esta sincrética versión:

46. Antonio Machado, en *Antología de su prosa*, III: «Decires y pensares filosóficos» (ed. de Aurora de Albornoz), Madrid, «Cuadernos para el Diálogo», 1971, pp. 72-73.

47. *Ibidem*, p. 62.

48. Ramón J. Sender, *La esfera*, cit., p. 25.

49. Antonio Machado, *op. cit.*, p. 64.

> En toda incongruencia hay un asomo de misterio poético.[50]

En ambos casos se entiende poesía como re-creación o revivificación de lo anquilosado por el uso y abuso, por la convención y reconvención, de lo muerto por la rutina. Un punto evidentemente a mano en este careo es el de la *nada*. Para Machado es la necesaria justificación del Ser (como la foto necesita del negativo); para Sender es la Nada la razón de ser del Ser, su campo de batalla y su enemigo, a la vez, su «complementario» antagónico, valiéndose sin decirlo del favorito término machadiano. Y en este sentido podría decirse que Sender lleva hasta las últimas consecuencias y confluencias las ideas de Machado, combinando la idea de la nada con la complementariedad. Por ahí se explica un profundo y fundamental pensar común entre estos dos hombres, porque si, por un lado, escribe Machado:

> Un Dios existente —decía mi maestro— sería algo terrible. ¡Que Dios nos libre de él![51]

por el otro abunda Sender, por boca de Saila:

> Me gustaría decirle a Dios: Sí, la vida, el universo, la inmortalidad, todo eso está muy bien, pero ¿y qué? (Quizá ésa es la única blasfemia y por eso no lo diré nunca, pero confieso que me gustaría).[52]

50. Ramón J. Sender, «Prólogo» a mi libro *«Imán» y la novela histórica...*, cit., p. XII.
51. Antonio Machado, *op. cit.*, p. 116.
52. Ramón J. Sender, *La esfera*, cit., p. 263.

—Mi Dios no se define, no está en un ser. Mi Dios cambia.[53]

Casi todo cambia [admite Antonio Machado por boca de Juan de Mairena, su «heterónimo»] [...] y no digo *todo* a secas, por quitar rotundidad y *absolutez* a mis afirmaciones y, además, porque hay gran copia de hechos insignificantes, como el de haber nacido en viernes, por ejemplo, que los mismos dioses no podrían mudar.[54]

Esta zancadilla que lo concreto le hace a lo abstracto es característica de ambos autores, con la diferencia de que estos efectos de humor filosófico en Machado son siempre más salerosos, como corresponde a un sevillano tan fino, y los de Sender suelen tener una entonación más bronca (lo «bronco» y lo «ibérico», una correlación que sugiero para una tesis doctoral..., y nada más ibérico en el sentido de bronco que lo aragonés).

Hay que decir que Machado se queda todavía con Spinoza y Bergson, mientras que Sender los rebasa a los dos en la concepción de Dios y del tiempo, respectivamente:

Imaginemos —decía mi maestro Martín— una teología sin Aristóteles, que conciba a Dios como una gran conciencia de la cual fuera parte la nuestra, o en la cual —digámoslo *grosso modo* y al alcance de vuestras cortas luces— todos tuviéramos enchufada la nuestra. En esta teología nada encontraríamos más esencial que el tiempo; no el tiempo matemático, sino el tiempo psíquico, que coincide con nuestra impaciencia mal definida, que otros llaman angustia y en la cual comenzaríamos a ver un

53. *Ibidem*, p. 244.

54. Antonio Machado, *op. cit.*, p. 111.

signo revelador de la gran nostalgia del *no ser* que el *Ser Supremo* siente, o bien —como decía mi maestro— la gran nostalgia de lo Otro que padece lo Uno. De esta suerte asignaríamos a la divinidad una tarea inacabable —la de dejar de ser o de trocarse en lo Otro— que explicaría su eternidad y que, por otro lado, nos parecería menos trivial que la de mover el mundo.[55]

Dios no sabe que es Dios. Si lo supiera ya no sería sino una estéril experiencia más. Por eso, nosotros, que recibimos de Él nuestra sustancia y nuestra esencia, llegamos a saber de Él más que Él mismo. Y por eso morimos. (Para la teoría de la esfera).[56]

El tren iba a otro lugar en cada milésima de segundo. Rumor de palabras, silbidos de trenes, nubes lejanas, árboles sacudidos por el viento, todo va frenéticamente a la hora próxima. Muchedumbres e individuos con sus curiosidades, sus ambiciones, sus pasiones, sus sueños, vuelan para entrar en el ámbito virgen de la hora próxima en la que esperan cumplirse. Pero ésa es una ilusión. Nada avanza, nada crece, nadie penetra en la hora próxima. No hay «hora próxima». No hay más que el trascender dentro del presente y por los curvos caminos de un presente que se muerde la cola. Si pudiéramos cortar el tiempo en sección no interrumpiríamos más que la ilusión de un movimiento. Y ningún hecho, ninguna vivencia quedaría cortada porque *nada necesita del tiempo para prosperar*.[57]

Muchas son, demasiadas para este lugar, las citas que podríamos aportar con miras a establecer las coincidencias del pensamiento machadiano en Sender, coincidencias que, hasta demostración de lo contrario, nos parecen

55. Antonio Machado, *op. cit.*, p. 121.
56. Ramón J. Sender, *La esfera*, cit., p. 284.
57. *Ibidem*, p. 29. El subrayado es nuestro.

puras, sin recíproca o unilateral influencia (porque cuando aparecen las prosas de Machado en la edición de Losada es ya en 1943 y en ese año ya estaba rodando el piñón pensante de *La esfera* bajo la etiqueta de *Proverbio de la muerte* hacía cuatro años). Quizá sea oportuno terminar con una coincidencia totalizadora: el gusto por utilizar las contradicciones y el sentido aguzado de la paradoja para levantar siquiera una punta del velo del misterio. Concretamente, sobre la magia, Machado escribe:

> Partiendo del pensamiento mágico de Abel Martín...[58]

Y Sender:

> Saila decía que no. Que todas las cosas de la vida eran regidas por la magia y el misterio.[59]

- *Merleau-Ponty.* Con este pensador, por desgracia poco conocido aún en nuestros pagos, tiene Sender —sépalo o no— más de un punto de contacto: 1) su común base de partida concretista; 2) la idea de conciencia-cuerpo; 3) la libertad como algo que se hace *concretamente* en el mundo, y 4) la interpretación de los datos del mundo como *signos* de una unidad que deberá *inventar* el nombre para dar sentido a su existencia y a su inserción en el ser. Es más, los signos así *perseguidos* son nudos de significaciones no permanentes ni dados de una vez para siempre,

58. Antonio Machado, *op. cit.*, p. 176.

59. Ramón J. Sender, *La esfera*, cit., p. 176.

sino en trance de hacerse y *deshacerse* dentro de la trama de la experiencia y del saber. Esta unidad de la experiencia y del saber postulada por Maurice Merleau-Ponty la extrema Sender sobre el punto anterior merleau-pontyano de la *conciencia-cuerpo* hasta creer en un saber innato e infuso:

> Mi cuerpo no podría andar si tuviera las caderas desarticuladas, ni tampoco yo podría vivir si hubiera en mis nociones demasiadas zonas oscuras. Pero mis sentidos lo sabían todo cuando nací. [¿No nos da aquí la síntesis de índole *práctica* de la percepción según el autor de *Phénomenologie de la perception* (1945)?] [...] Solo por eso [aún apuntilla Sender], por saberlo todo, he podido vivir y voy a la muerte...[60]

¿No tiene también cierta correspondencia esta frase del que fue profesor del Collège de France: «No existe el hombre interior», con esta otra tomada al azar de Sender: «... la vida interior no es más que la vida exterior esencializada»? Pero lo principal es dejar constancia de que Merleau-Ponty reafirma de modo más sistemático la intuición senderiana de la unificación de todas las doctrinas en una especie de concretismo trascendente y la superación de los límites de las ciencias en una abertura de interpretación *au fur et à mesure* de la vida misma en una sociedad.

- *Camus.* Puede que lo que de buenas a primeras más aproxima Sender a Camus sea la común simpatía por el anarquismo —o más propiamente por el anarquismo espa-

60. *Ibidem*, p. 24.

ñol— del autor de *La peste*; pero también coinciden en cierto trayecto del recorrido hacia el absurdo, sin abocar al mismo desagüe. La conciencia del absurdo, para Albert Camus, es la espuela de su razón de ser en el ser de razón que es el hombre. El destino del hombre, alumbrado por la temblorosa y corrosible antorcha de su conciencia, es, para Camus, estar constantemente alerta y en vilo siempre en la brecha contra la injusticia y la mentira, ganándole sin parar terreno al absurdo omnímodo. En cambio, en Sender es el absurdo un componente de conciencia con el que hay que contar *positivamente*. Sender no piensa el mundo en términos tan heroicos ni exasperados como Camus (insostenible por largo tiempo y quizá por eso «quemó» tan pronto su vida y obra), pero fue seguramente este gran escritor hispano-alsaciano-argelino de la *intelligentsia* en la resistencia francesa un buen ejemplar humano de creador para Sender.

Podríamos contrastar el pensamiento de Sender con muchos más portavoces metafísicos y mentores de la filosofía política, pero con los aportados nos parece ya bastante para hacer una tría de lo común, lo distinto y lo original. Si bien nos podría interesar hacer ver, por último, en qué medida el pensamiento senderiano se anticipa a los modernos movimientos de los años 50 y 60. Para este punto concreto remitimos al lector a nuestro ensayo *La verdad de Ramón J. Sender*,[61] limitándonos aquí a señalar las innovaciones que representa Sender en el pensamiento contemporáneo:

61. Francisco Carrasquer, *La verdad de Ramón J. Sender*, cit., pp. 109-114.

—Los *ganglios* como centro o núcleo de la *hombría* (subrayamos las palabras o frases-clave que denotan la idea inédita original):

> —Los «ganglios» entroncan con la interpretación de los mitos de Lévy-Strauss y con la oleada de retorno al *chamanismo* y a la religiosidad antiobjetiva de la contracultura. En última instancia, los ganglios de Sender son como los fundamentos en que arraigar y hacer fructificar un renuevo de entendimiento y comportamiento humanos de la mayor profundidad ontogénica y filogénicamente.
>
> —La «hombría» es la antípoda de «persona». El hombre es el hecho puro. La persona es la vuelta del hecho sobre sí mismo. La persona necesita del tiempo. Pero la hombría desconoce el tiempo. Para el sujeto de «hombría» todo es presente.[62]

—Los *filtros*. «Esos filtros que actúan en todas las formas de nuestra sensibilidad [ojos-oídos] nos protegen constantemente contra el ataque de la luz, el sonido, las formas. Pero el mayor de esos filtros [y aquí la novedad que me parece absolutamente original] es la inteligencia. La tenemos no para comprender, sino sobre todo para «no comprender demasiado».[63]

—La *muerte* como *comprobación* del hecho moral del hombre y *rectificación* de la naturaleza.[64]

—*Suicidio: crimen de amor.* «... estoy tan gustosamente dentro de mi cuerpo —sin saber quién soy— y quiero tanto a la vida —sin saber lo que es—, que mi suicidio será como un crimen de amor».[65]

—«"Si yo acabo, conmigo acabará todo el dolor del mundo"». *¡Qué fácil, aquella tendencia a acabar!* «Por eso se mata en la

62. Ramón J. Sender, *La esfera*, cit., p. 97.
63. *Ibidem*, p. 9.
64. *Ibidem*, p. 27.
65. *Ibidem*, p. 20.

guerra, sin dificultad, porque matamos a nuestra propia imagen y tenemos en cierto modo esa impresión de *destruir algo que forma parte de nuestra presencia*».[66]

—«Amemos nuestros ganglios que saben más de nosotros mismos que nuestra razón. *El hombre sabe mucho más que lo que cree saber* y esa sabiduría inexpresada está en lo ganglionar».[67]

—«¡Qué maravillosa aventura está corriendo Dios en cada uno de nosotros».[68]

—«Todos quieren entender la vida, pero *no hay más vida verdadera que ese esfuerzo de nuestro entendimiento*».[69]

—«La vida está bien, pero yo creía otra cosa. Sin embargo, la verdadera vida está en esa fe con la que yo creía la otra cosa».[70]

—«Mi lema, Eva: *por el conocimiento a una ignorancia creciente*».[71]

—«El conocimiento no es más que la lucha por el conocimiento».[72]

—«Yo no he sido un verdadero racionalista hasta que he comprendido que es, precisamente, *en los milagros donde se afirman las leyes de la naturaleza*».[73] Posición diametralmente opuesta a la de Spinoza, para quien el milagro es la negación de Dios; pero Sender no entiende aquí el milagro como prodigio sobrenatural, sino como natural prodigio dentro del universal prodigio omniabarcante que es la naturaleza toda.

66. *Ibidem*, p. 21.
67. *Ibidem*, p. 210.
68. *Ibidem*, p. 272.
69. *Ibidem*, p. 273.
70. *Ibidem*, p. 274.
71. *Ibidem*, p. 275.
72. *Ibidem*, p. 276.
73. *Ibidem*, p. 282.

—«Admirar no es amar. Nos aman por los defectos. El amor verdadero es el esfuerzo necesario para 'digerirlos'».[74]

—«Para nuestros ganglios, la digestión de las religiones, con sus símbolos y sus mitos (pero no con sus credos), es fácil y estimulante».[75]

—«La aspiración de todo el mundo a la felicidad, sabiendo que es imposible, es más *religiosa* que todos los ascetismos».[76]

—«Toda acción es su propio símbolo *y el de la acción contraria*».[77]

—«La fe nació antes que el milagro».[78] Con lo que se ve lo que queríamos decir antes: que Sender entiende el milagro, no como prueba y refuerzo de la fe, sino que el milagro viene después de la fe como un epifenómeno de la misma.

—«*La rosa es el ocio de Dios*, se podría decir, y el aroma es el ocio de la rosa. En cuanto al azar es la gran aventura de la perfección de la realidad. La realidad afronta sus grandes riesgos para obtener *la obra maestra: el azar*».[79] La primera frase es poesía pura, pero una poesía que avanza por los horizontes del conocimiento, como quiere José Ángel Valente; y ese conocimiento no tiene por qué ser críptico, sí parecerlo. Así como esa «realidad» que arriesga por la obra maestra que es el azar puede muy bien ser la vida y, naturalmente, con mayor razón, la vida del hombre, puesto que para que haya riesgo ha de haber conciencia, así como para que haya conciencia de azar ha de haber previamente conocimiento efectivo de algún orden causal o causante.

74. *Ibidem*, p. 182.
75. *Ibidem*, p. 100.
76. *Ibidem*, p. 284.
77. *Ibidem*, p. 285.
78. *Ibidem*, p. 285.
79. *Ibidem*, p. 273.

—«*La civilización* —decía Saila, muy seguro de sí, viendo la decepción de la mayoría— *va haciendo del buen hombre un malvado escéptico* preso en una jaula de ideas *morales*».[80] Uno se espera que sea jaula de barrotes alicortantes, pero no, morales, más allá de la libertad del mercenario y más acá de la anquilosis mental.

—«Soy un águila verdadera, solo que con vértigo».[81]

Lo aragonés en Sender

El primer capítulo del libro de Ramón J. Sender titulado *Solanar y lucernario aragonés* trata de «Aragón y los aragoneses»,[82] así que cae de lleno en nuestro tema, aunque no de dentro afuera, como él hace, sino de fuera adentro, desde el tema a nuestro autor.

Empecemos por ver cómo define Sender a su tierra y a sus paisanos. En sustancia, para Sender, el aragonés se distingue por su individualismo y por su talante liberal. Y hacia el final del artículo de referencia, el escritor se acoge a un famoso apotegma del gran filósofo Kant, según el cual la belleza estaría reñida con lo sublime, y dando por sobreentendido que el aragonés no tiene que ver con lo primero pero sí con lo segundo Sender acaba diciendo que se queda «preferentemente con el aragonés feo y sublime», antes que, por ejemplo, con el francés bonito y frívolo, pongamos por caso, por no tocar otras regiones de Iberia siempre peligrosas de comparación.

80. *Ibidem*, p. 144.

81. *Ibidem*, p. 264.

82. Ramón J. Sender, *Solanar y lucernario aragonés*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1978, pp. 9-14.

En eso hay para andar y desandar, claro. Popularmente se habla de la «nobleza baturra», por un lado, y por otro de «brutos, pero nobles», que no es lo mismo que «nobles, pero brutos». Lo primero sería tanto como reconocer que los aragoneses son como diamantes; pero lo segundo que son como caballos cimarrones.

En realidad, Sender no se sale aquí de las dos categorías que pueden adscribirse igualmente a todo español, dicho sea generalizando, por descontado. Pero en estos intentos de abordar y hacer presa en definiciones étnicas eficaces, no hay más remedio que atreverse a errar por aproximación y esperar a que la aproximación tenga visos de abarcar al mayor contingente posible. Luego esa doble caracterización senderiana podría ser muy bien una cuestión de grado, que es de lo que yo creo que se trata siempre. Después de haber pasado cuarenta años en el extranjero, puedo decir que, en efecto, todos los hombres somos sustancialmente iguales y solo diferimos de más o menos esto o lo otro. Por lo demás, esos dos rasgos étnicos característicos de los pobladores de Iberia se dieron en cierto modo ya en Estrabón, geógrafo griego contemporáneo de Jesús de Nazaret, quien habló de los españoles (con perdón del malogrado sabio, nuestro don Ramón Menéndez Pidal, quien nos enseñó que los españoles tardarían aún unos diez o doce siglos para poderse llamar así), de los futuros españoles, pues, llamáranse entonces iberos, celtíberos, iberorromanos o bárbaros de las Españas, como gente muy suya, muy enquistada en su individualismo, como muy *disepimictoi*, o sea, muy reacios a mezclarse, a amalgamarse... Por algo, pues, el estadista catalán Nicolau d'Olwer dio con esta fórmula para proponer una óptima convivencia entre

españoles y entre sus regiones o naciones históricas: «Deseo de unión e imposibilidad de *amalgama*» (ya saben, eso de combinar ese metal tan vivaz que es el mercurio con otros metales). Por lo demás, ya lo tiene todo eso bien expuesto nuestro Joaquín Costa al hablar de la práctica foral aragonesa. De paso, se nos explica así lo del individualismo liberal o lo del liberalismo individualista. En resumidas cuentas, Sender parece por su parte proponernos en ese artículo que seamos menos individualistas y más liberales. Pero tanto lo uno como lo otro necesita un regulador intrínseco que evite los extremos, no sólo peligrosos en potencia, sino francamente nefastos. Si el individualismo no lleva en su propio seno el imperativo de igualdad, puede ser injusto, cuando no criminal; y al igual si el liberalismo se entiende como ley de la selva, como mercado salvaje, algo así como lo que sobreentiende la famosa frase de la izquierda histórica: «Tener la libertad de morirse de hambre». Sabido es que la palabra *liberal* se inventó en España... ¿Quién lo diría?... ¡Con la fama que nos ha echado encima la leyenda negra de inquisidores, oscurantistas, cavernícolas y reaccionarios! Lo bueno es que el adjetivo *liberal*, que se estrenó en la lengua española para todo el mundo, no significaba lo que significa hoy como tendencia opuesta a todo socialismo y en cuanto sistema económico basado en la iniciativa privada, sino como tolerancia, entonces, como un sentir democrático que prescinde de teocracias, clericalismos, dogmatismos y absolutismos, principalmente.

Pues bien, en Sender tenemos a un extremado representante del individualismo/liberalismo aragonés, así como Aragón lo es para con España. Lo que pasa es que ni Sender ni el aragonés han tenido que esforzarse para ser individualis-

tas. Ya viene la cosa de tan lejos como en tiempos de los Indívil y Mandonio y los Viriatos, como personas; o los Saguntos y Numancias como colectivos —que diríamos hoy—. Mientras que lo de ser liberales ha habido que aprenderlo y aprenderlo, hasta hoy mismo, porque no estamos aún, ni muchísimo menos, al cabo de la calle en este punto. Pero limitándonos a nuestro autor, ¡cuántas veces no vemos a Sender esforzarse en vencer su virulento individualismo con un gran frenazo de razón liberal! Porque es bien sabido, además, que el superindividualismo aragonés cobra, en la historia de sus grandes hombres, netos caracteres de rebeldía, de una rebeldía que se ha confundido demasiado frecuentemente con la herejía, o con la deslealtad «desnaturalizada». Otra palabra, esta de lealtad, que necesita su apoyo racional y ético, porque si siempre hubiésemos tributado pleitesía (una forma de lealtad) al poderoso de turno, estaríamos aún en las cavernas... repletas de esclavos al servicio del Amo.

Figuran como ejemplos de individualismo y talante liberal, en el capítulo citado de Sender, toda una larga lista de aragoneses de pro:

> ... desde Álvaro de Luna (queriendo exterminar a los infantes de Aragón o evitar ser exterminado por ellos) y su amigo, el marqués de Villena, hombre de ciencia que se libró apenas de la hoguera, pero quedó en la historia con fama de brujo. Desde los reyes como Ramiro, que abdicaban para hacerse frailes, pero le dejaban el trono a un catalán, hasta los cardenales y arzobispos Aragón o Luna, alguno de los cuales lo era a los siete años de edad y no dijeron nunca misa, pero donaron enormes riquezas al pueblo en los siglos XIII, XIV y XV. Desde el sabio naturalista Félix de Azara hasta Costa y los ácratas

> Durruti,[83] Ascaso, Escartín, mártires estos últimos de la libertad, los casos de individualismo heroico son constantes. Costa representa todavía hoy una doctrina viva y virgen.
>
> Y esa es nuestra única gloria (no es poca). Hay algunas docenas de hombres aragoneses que resumen las glorias todas de Aragón: Azlor [la heroína condesa], Luna, Aragón, Villahermosa, Borja, Bolea y Abarca, Lanuza, Aranda, Gurrea, Espés y otros muchos que harían la lista interminable, representan la nobleza y suele ser [ésta] liberal. No menos nobles son los que representan el pueblo genuino (también liberal) en el terreno de las artes y las letras y también en la acción política: Damián Forment (no estoy seguro de que naciera en Aragón),[84] los Argensola, Baltasar Gracián, Zurita, Miguel de Molinos, Miguel Servet, los Garcés (misioneros y mártires en América como los Borja en Oriente), Francisco de Goya, Ramón y Cajal y otros que se extravían en el laberinto de mi memoria y en la fluidez de la expresión escrita.[85]

Seguramente hay, en la historia de Aragón, mayor cantidad de caracteres recios de un individualismo superafirmativo que en otras regiones. Pero este rasgo no viene a ser nota tan distintiva y hasta privativa para caracterizar al aragonés como la constatación que más adelante y en otro capítulo del mismo libro nos apunta. Se trata del titulado «Etología con música», todo el cual es muy original, empezando por su mismo título, como se ve, porque si *etología* quiere decir 'estudio

83. En varias ocasiones pone Sender en el saco de los libertarios aragoneses a Durruti, sin haberse enterado nunca, por lo visto, de que Buenaventura Durruti era leonés.

84. Efectivamente, es de origen valenciano, aunque se le reconoce como conspicuo representante de la escultura aragonesa del Renacimiento.

85. Ramón J. Sender, *Solanar y lucernario*..., cit., pp. 10-11.

del comportamiento', aunque puede tener por objeto el hombre y el animal, suele llamarse más bien etólogo al que se ocupa de estudiar el comportamiento de los animales, puesto que para los hombres ya tenemos el término de psicólogo (que lo que antes llamaban los escolásticos «el estudio del alma» hace ya mucho tiempo que se denomina «estudio del comportamiento humano», dado que, ¿cómo se puede estudiar el alma? o ¿cómo se puede estudiar a Dios, de quien, según Calderón de la Barca, es el alma patrimonio y sólo de Él?).

Tal vez aquí, tratándose de asociar al aragonés con los personajes de la ópera como se trata, valga el término más neutro, porque en realidad entre los personajes que aparecen los hay más bien mágicos, incatalogables, en todo caso entre el héroe, el santo, el brujo y el demonio. Y es que se trata de una ópera, ya lo habrán adivinado: de la ópera de Richard Wagner *Parsifal*. Aunque toda la cuestión viene planteada por una especie de «petición de principio» senderiana: a partir del postulado según el cual el aragonés va por el mundo sin máscara, Sender nos hace descender de Parsifal, ¡nada menos!, quien también aparece sin careta, como puro, radiante de inocencia y candor que él es; y por eso mismo, con su espada virginal y sagrada, ha de sanar a Amfortas, el guardián del Santo Graal, de su herida siempre abierta y sangrante, la cual no se podrá cerrar hasta que no la toque (¿cauterice?) la punta de esa espada del Inocente.

Pero en esta ópera, seguramente la más grandiosa de todas las creaciones de música religiosa de Wagner, hay un motivo de la mayor importancia que no recoge Sender. Y es que la inocencia de Parsifal se hace sabia por la piedad o, tal

vez mejor, por la compasión. Y se me ha ocurrido tener muy en cuenta este dato para salvar —en lo salvable— al aragonés, su *hombría*, ese término-cumbre en Sender. Bastaría con poner en parangón el ejemplo de nuestro Baltasar Gracián en su *Criticón*: Andrenio, el salvaje natural desnaturalizado, frente a Critilo, el prudente civilizado que quizá no logre convertir la inocencia del primitivo en sabiduría, porque no ha mediado la compasión, sino que ha primado la pasión sola, las pasiones sueltas. Gracián sigue la corriente literaria tan española del desengaño, desde Quevedo. Una muestra bastará para poner temperatura gracianesca: «... De suerte que, si bien se nota, todo cuanto hay se burla del miserable hombre: el mundo le engaña, la vida le miente, la fortuna le burla, la salud le falta, la edad se pasa, el mal le da priesa, el bien se le ausenta, los años huyen, los contentos no llegan, el tiempo vuela, la vida se acaba, la muerte le coge, la sepultura le traga, la tierra le cubre, la pudrición le deshace, el olvido le aniquila y el que ayer fue hombre, hoy es polvo, y mañana nada» (*El Criticón*, I, crisi VII).

No es, pues, el salvaje gracianesco el símbolo de lo más natural por ser lo más bello, tal como en las *Soledades* de Góngora se nos aparece la naturaleza; ni una sátira salutífera como el *Don Quijote*, a pesar de los tentadores paralelismos; sino un precedente del *Candide* de Voltaire, pero al revés (basta señalar que el subtítulo de esta famosa obra voltaireana es *El optimista* para estar seguro de que Gracián se halla en las antípodas). En lo que coinciden ambas obras es en tomar al salvaje como pretexto para ejercer, a través de él, una acerba crítica de la sociedad humana, pero el jesuita sin salida mundana y el deísta con esperanza en la capacidad

del mundo de mejorarse. Mientras que en el *Parsifal* de Wagner la inocencia y el valor del cándido selvático se salvan por su capacidad de sentir pasión *con*, en otras palabras: *amor*. Puro amor. Y amor puro.

Ahora bien, Wagner sitúa la ópera en España y Sender la ubica más concretamente en un lugar del Pirineo aragonés: la sierra de Gratal, en la que hay una laguna como la de las aguas lustrales de la ópera.

O sea, y resumiendo: que no ha de bastar ser inocente (como Andrenio), sino sabio y sin miedo, sin máscara, como Parsifal. Pero para pasar de inocente a sabio hay que sufrir y gozar con los demás, o con el objeto del amoroso sacrificio. Y esta empatía en el amor es lo que le falta al personaje de Gracián y lo que justamente hay que añadir a la *hombría* senderiana. Verdad es que Gracián hace pasar por el calvario de la vida al hombre para hacerlo sabio ya en la muerte, como él mismo dice en atroz laconismo: «Madrastra se mostró la naturaleza con el hombre, pues lo que le quitó de conocimiento al nacer le restituye al morir» (*El Criticón*, crisi I). Pero cuando es demasiado tarde, ¿no? Como diría Cela: «muerto el burro, cebada al rabo».

Esto no obstante, Aragón ha estado muy bien servido de no pocos hijos suyos que han sido personajes sabios con hombría, empezando por Servet y acabando con el grupo de maestros oscenses, mártires de la ignorancia, que se habían propuesto hacer de nuestra España una nueva Grecia: Patricio Redondo (*Paco Itir*), Evaristo Viñuales, Francisco Ponzán, José Carrasquer, discípulos todos del gran pedagogo Herminio Almendros, refugiado en Cuba.

Como mucha hombría y sabiduría tiene también Sender, porque a pesar de su fiero individualismo, siempre estuvo abierto a las ondas de dolor en su torno, tanto como periodista cuanto como novelista, que por ambos medios ha sabido transmitir magistralmente al mundo las masacres del poder protervo y las injusticias intencionadas o involuntarias. Por eso le he llamado *sintónico* a Sender,[86] porque está siempre en antena (dicho en jerga radiofónica). Si ustedes quieren, vamos a repasar un poco su obra y verán cómo sintoniza con su circunstancia y su mundo humano:

- *Imán*, su primera novela, la escribe tras su experiencia en Marruecos, recogiendo la onda, todavía no del todo amortiguada, de lo que había ocurrido un año antes de su llegada al Rif, el desastre de Annual, y reavivándola al máximo;
- *O. P.* (*Orden Público*), su segunda novela, la escribe a raíz de su «hospedaje» en la cárcel Modelo de Madrid, haciéndose eco de las miserias y humillaciones vividas y convividas con los demás presos;
- *Siete domingos rojos* es una transferencia sentimental casi de sicoanálisis, un sociodrama novelado, también trasunto de las luchas libradas con mucha pena y nada de gloria por el anarcosindicalismo español, *in casu*: luchas urbanas en Madrid;
- *Viaje a la aldea del crimen* es un reportaje valiente que se hace novela de atroz denuncia de una cruel represión con-

86. Francisco Carrasquer, «Sintónico Sender», *Letras Peninsulares*, 3/2-3 (1990), pp. 417-422.

tra unos inocentes pueblerinos que habían creído en la revolución social;

- *Míster Witt en el Cantón* es una rememoración tan sentida como sabia de la primera gran decepción de una parte del pueblo español que ha de enfrentarse, por querer implantar el federalismo, al gobierno de Madrid... ¡federalista!
- Y después de *Contraataque*, un libro de encargo en favor de la República de cara al extranjero que, a pesar de eso, tiene páginas de alegato brillante y de observación fina de gran novelista, viene el largo exilio, hasta la muerte, en el que no para de escribir (a unos dos libros por año desde 1939 hasta 1982), primero escuchando el hilo de evocaciones infantiles y juveniles, segundo rememorando momentos de historia que rellena y revive con talento superior (yo siempre he dicho que ha escrito novelas históricas incomparables en nuestra literatura, especialmente *Bizancio*) y, tercero, recreando los mundos americanos, desde los precolombinos hasta los más recientes de ámbitos universitarios estadounidenses, pasando por narraciones cortas y largas de las comunidades hispanas incrustadas en los EE UU, etc. Han estado exiliados en América escritores españoles a docenas, pero ninguno de ellos ha escrito tantos libros de y sobre su segunda patria transatlántica como Sender (cuento unas 20 novelas, seis novelas cortas y cuentos, además de dos largos ensayos).

Y, a todo esto, siempre sin careta ni antifaz, siempre a cara limpia y a pecho descubierto. No le puede echar nadie en cara que haya escrito una sola línea por interés extraliterario, ni que haya seguido una consigna de nadie y menos de un partido polí-

tico con el que pueda sospecharse haber entrado en tráfico de influencias u otras venalidades. Ahora, eso sí, como tantos otros aragoneses de pro ha sido más celebrado fuera que dentro de Aragón: como los Argensola por Madrid, Gracián por los alemanes, Goya por Francia, Ramón y Cajal por todo el mundo científico y Buñuel por Méjico-ciudad y París, etc.

A propósito de Ramón y Cajal y Ayerbe, pueblo que el gran histólogo tenía por su pueblo natal, escribe Sender: «Patria, memoria y amor van juntos». Pues lo que es por falta de memoria y amor no quedará la patria (chica) de Sender, porque la ha memorizado con muchos cientos de páginas y la ha amado como nadie a través de su madre implícitamente y muy explícitamente por mor de Valentina, de la que hace en su primer tomo de *Crónica del alba* una joya literaria luciendo en un joyero cuasi biográfico de una poesía penetrante y conmovedora.

Dice Sender en otro libro suyo, *Monte Odina*, pozo de ciencia amena que publicó ya casi octogenario:

> Suele el aragonés ser generoso y razonable. Es fácil entenderse con él. Pero si se llega a los extremos de la violencia, es duro y puede ser implacable. El origen de esto —según creo y a juzgar por mí mismo— es que no tenemos miedo a morir. La muerte es algo fatal e inevitable. Entonces, ¿por qué preocuparse y pensar en ella? Ella piensa en nosotros y con eso basta. Por otra parte, cuando es obra de Dios —la muerte natural por enfermedad o por vejez— no puede ser cosa temible. De Dios no puede venirnos mal alguno.[87]

87. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, cit., p. 45.

Está muy bien que diga que el aragonés es razonable. Porque, que es generoso lo sabe y lo admite todo el mundo. Sobre todo, los que se alojaron en los pueblos que estaban cerca del frente en la última guerra civil. ¡No se esperaban los pobres milicianos o soldados ser tratados como de la familia y ser despedidos con abrazos y llantos como si fueran los hijos de la casa a la que habían ido a parar! Decía que está bien que recuerde Sender que el aragonés es un ser humano razonable, porque con la mala fama que nos hemos ganado de brutos y bastos da la casualidad de que más de un aragonés ha dado ejemplo al mundo de buen gusto, de elevado raciocinio y de brillante dominio de las artes, cuando no genial maestría, desde el bilbilitense Marcial hasta nuestro Tomeo de hoy, o desde los Argensola hasta los Labordeta, o desde los «primitivos» aragoneses hasta Antonio Saura, pasando por la cimera figura de Goya, una de las tres o cuatro estrellas de primera magnitud de toda la pintura universal. Y si por un lado tenemos al máximo representante de la agudeza y el conceptismo alambicado que es Gracián, por otro tenemos en Sender al más vasto y hondo creador de ficción enriquecedora del espíritu y siempre flotando en poesía.

En cuanto a lo de violento nos parece que también aquí es cuestión de grado, pero lo bueno es el inciso entre guiones: «... a juzgar por mí mismo». Ya que todo conocedor de Sender sabe que su biografía está salpicada de anécdotas provocadoras y provocadas por un pronto, un repente, un exabrupto, una explosión iracunda contra la tontería o la hipocresía sobre todo. Claro que nadie tiene la culpa de ser tonto, pero lo que le irritaba a Sender era la tontería sin noción del ridículo y pegada a sabihondez y pedantería. Aho-

ra, para la hipocresía sí que no había paliativos, era lo aborrecido *per se*, la fobia.

Aunque lo más importante de la cita es, naturalmente, cuando dice de los aragoneses que a veces somos violentos hasta el heroísmo porque no tenemos miedo a morir. De momento no me atrevo a negarlo a rajatabla, porque yo mismo he conocido a más de un paisano sin miedo a morir (y no digo nombres por no favorecer y desfavorecer gratuitamente, pero podría darlos, que no en balde he hecho la guerra del 36-39 de punta a punta siempre en el frente..., por no hablar de otros trances peores que la guerra). Pero los hay también —y creo que muchos más— que se comportan *como si no tuvieran miedo*. Y aun este sector humano aragonés lo dividiría en dos subsectores con sendas actitudes típicas: los que se comportan como sin miedo a la muerte por orgullo desmesurado, por pundonor o por puntillo, y los que *se lanzan* al peligro mortal por pulsión *no perceptiva*; quiero decir que, como la sensación que no llega a ser percepción, lo hacen sin tener conciencia del peligro de muerte que arrostran. Pura pulsión.

Volviendo al individualismo soberano de Sender sobre su primordial actividad, ha escrito:

> Yo siento la responsabilidad que me corresponde como novelista. Pero debo confesar que no hago esfuerzo alguno y que solo escribo aquellas cosas que me producen placer como, cuando y donde quiero.
>
> Si estuviera permanentemente en España tal vez haría cosas más merecedoras de atención.[88]

88. *Ibidem*, p. 46.

La primera parte se la creemos a pie juntillas. Le creemos muy capaz, en efecto, de ponerse a trabajar de rondón y quedarse trabajando toda la noche, pero estar luego una semana sin escribir palabra, o porque no le aprietan las ganas o porque algún amor lo distrae. En lo único que podría ser que se sintiera obligado sería frente a la agencia ibero-americana que le distribuía sus artículos con una regularidad periódica pura. Pero lo que nos deja algo pensativos es la segunda parte, al confesarnos que «si estuviera permanentemente en España tal vez haría cosas más merecedoras de atención». Aclaremos que lo dice hablando de teatro. Equivale, por tanto, a una lamentación, porque aunque Sender haya escrito teatro (unas nueve o diez obras, por lo regular breves), la verdad es que no ha podido ejercer de «agitador» de su propia sociedad ni de campana de rebato para su parroquia desde el escenario. Sender sabe, y lo ha dicho más de una vez, que es el teatro el género que más incide y puede influir en la opinión pública sobre un tema candente de actualidad, por de pronto, y en la mentalidad de su tribu a más largo plazo. Sin excluir que, logrando un gran teatro, sea capaz de causar admiración, grandes emociones y enriquecimiento espiritual a todo el mundo y en todos los tiempos, como ha conseguido un Esquilo, un Tirso de Molina, un Lope de Vega, un Calderón de la Barca, un Shakespeare, un Molière, un Ibsen, un García Lorca, un Beckett...

Lo que ya no me parece tan lamentable es que sus novelas las haya tenido que escribir en el exilio. Porque a la literatura no le va mal la distancia, al contrario. Algunas obras, y entre las más importantes, estoy seguro que han ganado al haberlas escrito lejos en el tiempo y en el espacio. ¿Acaso

desmerecen *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, *Tres novelas teresianas*, *Las criaturas saturnianas* o *Bizancio* —escritas en el exilio— frente a *Míster Witt en el Cantón* —escrita en España—? En absoluto, sobre todo frente a *Bizancio*, que es la obra maestra indiscutible de la novela histórica española.

Refiriéndose a la gente del campo de Aragón, comenta: «Recuerdo accidentes graciosos *no de baturrería* (que son idiotas), sino de malentendidos campesinos en materia de religión o de costumbres y leyes». Lo de «baturrería... idiota» era de esperar. Siempre que ha podido hacerlo oportunamente, ha ridiculizado Sender todo lo grotesco que rodea a lo baturro. Y más adelante expone una observación interesante: «Lo bueno de los campesinos españoles, especialmente los de Aragón, es que no se sienten nunca fuera de lugar ni tratan los mayores de discriminar a los inferiores. En otros países ser campesino (*hill billy* en USA, *cul de terre* en Francia, etc.) es una circunstancia que suscita alguna clase de desdén». Lo mismo puedo decir del *boer* holandés [léase *bur* y *buren*, no *bóer* ni *bóers* como se dice (mal) de los que hicieron la guerra en Sudáfrica contra los ingleses]. El *boer* en Holanda se siente ya él mismo distinto y está en el mundo o en sociedad con el complejo de pertenecer a una clase inferior y despreciada. Porque lo que más realza Sender no es que al campesino español se le discrimine menos que al de otras naciones, sino que él mismo no tiene complejo de inferioridad al presentarse ante los de ciudad. Entre nosotros, el campesino tiene una acogida contradictoria: por un lado más bien se les considera a los campesinos y pastores como gente prudente y sabia, aunque por otro se les tilde de

tacaños y cortos de horizonte cultural. Mas los peyorativos *paleto, cateto, palurdo, patán* o *provinciano* no tienen por qué referirse exclusivamente a los campesinos, aunque se sobreentienda que lo sean, pues los hay merecedores de esos piropos que trabajan en las fábricas y talleres y que incluso regentan un comercio.

Por lo demás, es un fenómeno conocido por todos los hispanistas del mundo (ya esto del hispanismo es un fenómeno muy peculiar) que al campesino español se le tiene por hombre sesudo y sentencioso. Entre muchos, puedo citar al hispanista alemán Werner Beinhauer, autor de un libro de 448 páginas titulado *El español coloquial*, quien se deshace en elogios de la gente de nuestro agro y le está muy agradecido por la riqueza que le ha prestado para su erudito tratado lingüístico. En las hablas del campo español ha encontrado tesoros de agudeza mental y de metafórica tan realista como poética que a nosotros mismos, los lectores españoles de su libro, nos deja boquiabiertos de admiración, empezando por el tanto tiempo Director de la Real Academia Española de la Lengua, el gran poeta Dámaso Alonso, que le prologa el libro.

Otro tema de interés en este contexto podría ser lo que escribe Sender acerca de los castillos de Aragón:

> Se puede decir que en Aragón hay más castillos que en Castilla. Al menos uno por aldea y otros en las entradas y salidas de las sierras, las cañadas y los valles. Se cuentan más de trescientos.
>
> Recuerdo algunos con nostalgia. Por ejemplo el de Sancho Abarca, cerca de Tauste. La planta baja, todavía en pie, es habitable, y yo he pasado por allí algún verano. La estructura de conjunto no tiene belleza o al menos grandeza decorativa.

> Solo se conserva la torre del homenaje medio derruida y el cuerpo central y habitable del castillo. [...]
>
> Los subterráneos del castillo los descubrimos mi padre, un cabo de guardas rurales y yo. [...]
>
> Algo de eso lo cuento en la primera parte de *Crónica del alba*, es decir, en los tiempos de mi noviazgo con Valentina. Desde aquel castillo cuya planta baja es, como digo, habitable, veía otro en el municipio de Ejea de los Caballeros todo él torres y espadañas, almenas y atalayas. [...]
>
> Pero el de Ejea era el castillo con el que soñamos cuando pensamos en la Edad Media española. Era como esos que pintan los decoradores de teatro para óperas como *El trovador*.[89]

Más adelante exclama:

> ¡Qué diferente, la evocación de aquellos castillos, llena de color y relieve históricos! Por ejemplo, el castillo-colegiata de Alquézar, que fue fortaleza de sarracenos hasta 1069 en que la conquistó el que fue primer prior agustino. [...]
>
> Yo estuve muchas veces en Alquézar, uno de los pueblos medioevales más puros de España. Piedra, piedra, piedra labrada. Los españoles nostálgicos tenemos mal de piedra, como Felipe II en El Escorial.[90]
>
> Quiero añadir algo más sobre Alquézar. Es el pueblo que sugiere mejor el ambiente medioeval en Aragón. Se sube al castillo por una rampa entre altas murallas bien conservadas. A la izquierda, el nicho con las santitas,[91] y a la derecha, la muralla romana con una de sus torres convertida en campanario. La

89. *Ibidem*, p. 314.

90. *Ibidem*, p. 320.

91. Las «santirulicas» de piedra de que ha hablado antes: santas Nunilo y Alodia.

rampa sube en un zigzag muy acusado a la meseta rocosa del antiguo castro y de la colegiata. Se confunden los muros con el roqueado natural y lo prolongan por los costados o hacia arriba, mineralmente conscientes de su interdependencia. [...] Hay escudos con las barras de Aragón en losanje. También algún ajimez. Y una torre fuerte como un gran cubo alargado sin puerta alguna ni otro acceso que una alta ventana con el alféizar adecuadamente dispuesto para que en él se apoye una larga escalera de mano. Debía ser aquella torre de veras inexpugnable. Y como no había saeteras ni ajimeces ni galerías se debía defender solamente desde la cresta almenada.[92]

¿No han sorprendido ustedes una punta del panteísmo senderiano en eso de «mineralmente conscientes»?

Un poco sobre Goya ahora, ¿no?

Goya tiene las cualidades y los defectos de un aragonés típico, y el aragonés es hermano del hindú, del irlandés del norte o del sur y del australiano. El planeta es pequeño, pero nosotros podemos ser inmensos. Ya se sabe que el aragonés es sincero a costa de todo. Se puede expresar esta misma opinión de un modo más gráfico y al mismo tiempo más breve y condensado diciendo que Goya es el genio aragonés, es decir, el hombre sin máscara.[93]

En los tiempos en que vivió la falta de máscara era, como ahora, de una peligrosidad evidente. Goya fue pintor de la corte de Carlos IV y testigo de su caída, de su secuestro, de la guerra de

92. *Ibidem*, p. 324.

93. ¿Por qué nos atribuirá esa triple hermandad? Lo dice porque cree que el aragonés tiene la vida interior de un hijo de la India, la ciclotimia tragicómica del nacido en la verde Erín y la vasta horizontalidad mental del pastor de merinos de la austral isla-continente.

> la Independencia y de las consecuencias que en el país entero y en la corte de Madrid tuvo la caída de Napoleón.
>
> La falta de máscara de Goya le obligó a conducirse de una manera que para un observador superficial parece contradictoria. Era un patriota sincero y apasionado, pero de un arraigado liberalismo. Y tuvo que ir a morir lejos de su patria, en la atmósfera de los que habían sido enemigos de España y de Aragón.[94]

Es verdad, fue desgarrador aquel trance de los afrancesados que estaban esperando como el santo advenimiento la llegada del ejército republicano francés para darle un vuelco a la situación española de siempre, negada para el pueblo, y ver que ese mismo ejército ametrallaba a este mismo pueblo. Muchos liberales afrancesados siguieron las huellas del poeta Quintana y se pusieron a trabajar con ardor al lado de las Cortes de Cádiz, que elaboraron la primera Constitución española. Pero otros, como Meléndez Valdés, el poeta ilustrado anacreóntico, o como el mismo Goya, tuvieron que ir a morir a Francia, perseguidos por la *reacción* tan *reaccionaria* de aquel pueblo español tan escarmentado que, loco de desengaño, gritaba «¡Vivan las cadenas!». Algo parecido les ocurrió a muchos comunistas cuando vieron los tanques rusos desplegados por Budapest en 1956 y por Praga en 1968.

Prosigue Sender sobre Goya:

> El lujo de no tener máscara se paga caro, a veces. Así le sucedió a Miguel Servet, sabio religioso de fama y de influencia

94. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, cit., p. 251.

mundial, que nació en Villanueva de Sigena, y al no menos famoso Baltasar Gracián. El heroísmo de los tres lo reconocemos fácilmente en las figuras de los grandes aragoneses. Y se caracteriza por esa misma circunstancia: la falta de máscara.

Para negarse a tener máscara hay que aceptar las consecuencias siempre dramáticas y a menudo trágicas.

Si en griego «persona» es lo mismo que máscara, y así se llamaba además a la que usaban muchos personajes representativos de vicios o virtudes de la escena, en español también suelen ser lo mismo y lleva implícita la llamada personalidad una dosis de disfraz y de hipocresía. No siempre esa hipocresía es culpable, porque hay una cierta hipocresía defensiva que es permisible a los débiles y una honesta capacidad de disimulo para los fuertes que no deben decir a una mujer fea que lo es, ni a un hombre bondadoso, pero estúpido, que le falta inteligencia. [...]

Toda la obra de Goya es una manifestación desnuda de su hombría. Esa hombría de bien que es a veces difícil de entender porque suele hacer daño a la sociedad de las gentes, prácticamente conformistas. Goya era un gran carácter que se pasó la vida navegando contra la corriente, en aguas agitadas y tiempos borrascosos. [...]

Todo esto en relación con el carácter humano de Goya. Si nos referimos a su pintura tendremos que añadir que con ella destruía, sin proponérselo, la obra de la mayor parte de los pintores de su tiempo y oscurecía y hacía innecesaria la pintura de muchos que vinieron después de él. Sin proponérselo. Es una cualidad del genio, que llevando la meta de la perfección a niveles más altos la hace inaccesible para otros muchos artistas, al menos durante algunas generaciones.[95]

95. *Ibidem*, pp. 251-252.

Por fin, será aleccionador cómo un tan gran poeta francés como Baudelaire realiza el panegírico de *Los Caprichos* de Goya, allá por el año 1855, en el *Mercure de France* y que transcribimos según la traducción del propio Sender:

> «Goya es siempre un gran artista, a veces un gran artista espantoso. Con la jovialidad de la sátira española de los buenos tiempos de Cervantes nos muestra un espíritu mucho más moderno o al menos que ha buscado y pretendido en los tiempos modernos el amor de lo inaprehensible, el sentido de los contrastes violentos, del pánico implícito en las sorpresas de la naturaleza y de las filosofías humanas extrañamente animalizadas por las circunstancias. Así, vemos frailes bostezando como camellos, cabezas cuadradas de asesinos preparándose para los maitines, rostros pérfidos, hipócritas, refinados y malvados como aves de presa. Es curioso, me digo yo, que este genio anticlerical haya tenido, sin embargo, la obsesión —en *Los Caprichos*— de las brujas, los aquelarres, las diabluras satánicas, los niños que se cuecen *à la broche*, todos los desenfrenos del sueño, todas las hipérboles de la alucinación y además esas blancas y esbeltas españolas que las viejas celestinas preparan para el aquelarre o la prostitución nocturna, que es el aquelarre de nuestra civilización. La luz y las tinieblas hacen su juego a través de todos esos grotescos horrores. Recuerdo, entre otros, dos grabados extraordinarios. Uno representa un paisaje fantástico, una mezcla de nubes y rocas de altura. ¿Es el rincón de una sierra desconocida por los hombres? ¿Un ejemplo del caos? Allí, en el seno de ese teatro abominable, tiene lugar una batalla encarnizada entre dos brujas suspendidas en medio de los aires. La una a caballo de la otra la golpea, somete y domestica. Esos dos monstruos flotan a través de una atmósfera de terror. Todas las suciedades odiosas, todos los vicios que la mente humana puede concebir están escritos en esas dos caras que según una costumbre frecuente e inexplicable del artista son medio humanas medio animales.

El otro grabado representa un ser, un desdichado, una mónada desesperada y solitaria que quiere a toda costa salir de su sepultura. Demonios malintencionados, una miríada de feos gnomos liliputienses acumulan todos sus esfuerzos sobre la losa de la tumba entreabierta, para impedirlo. Esos guardianes vigilantes de la muerte se han coaligado contra el alma recalcitrante que se consume en una lucha imposible. Esa pesadilla se desarrolla en el horror de lo vago y de lo indefinible».

Con esta rara y aguda penetración sigue Baudelaire examinando *Los Caprichos* goyescos y es para mí un placer ver cómo los franceses (esclavos voluntarios y ciudadanos de «lo razonable»), que suelen evitar las fronteras de lo incongruente espantoso, saben asimilar la rara belleza de esos espantos que nacen precisamente del «sueño de la razón», como decía el mismo don Francisco. Claro que Baudelaire, sin dejar de ser un perfecto francés en el mejor sentido, era también un hombre capaz de asomarse con curiosidad a los panoramas ilógicos e insólitos de la vida.[96]

Como decía otro francés ilustre, André Malraux, en su gran ensayo sobre Goya que titula *Saturne*, con dos frases finales:

Bien pronto los pintores olvidarán a costa de cuánta angustia este hombre [Goya] había levantado su arte solitario y desesperado contra toda la cultura en la que se había formado. No retendrán de esas cenizas aún deslumbrantes más que el acontecimiento del individuo, la metamorfosis del mundo en cuadros. Y sin embargo...

«C'est par une nuit pareille, Jessica...». Sí, en una noche como aquélla el viejo exiliado, a quien su sordera hacía que escapara

96. *Ibidem*, pp. 253-254.

> a las ferias con sus caballitos y a las chácharas de sus paisanos en tertulia en la chocolatería del amigo valenciano, fue cuando trató de hacer oír aún la voz más ávida de lo absoluto y más alejada de sí mismo que el arte haya conocido jamás. Tal vez en una noche como aquella, pintando ya casi ciego *El Coloso durmido* [sic], se acordara de haber sacado de la angustia sempiterna, por encima de los gritos oscuros de los demonios a su vez poseídos, al otro *Coloso* cuyo inquieto semblante sueña entre los astros... *Y luego comienza la pintura moderna.*[97]

Me gustaría acabar con otro rasgo de generosidad y liberalismo étnico de Sender: su xenofilia. En general, no podrá decirse que los aragoneses seamos xenófobos ni racistas. Pero Sender nos da pruebas de ser capaz de amar otros pueblos y otras razas. Ya dejamos sentado con cuánta dedicación y respeto ha escrito sobre los americanos del norte, del sur y del centro. Por ejemplo, en la «Nota preliminar» a su obra de teatro *Jubileo en el Zócalo* (que se había titulado antes, más reducida, es verdad, *Hernán Cortés*) escribe lo que sigue:

> He escrito estas páginas libre de prejuicios, especialmente del prejuicio patriótico español o mexicano que no sería del caso y que no harían sino dificultar a la objetividad. Confieso que sería difícil determinar si admiro más a Cortés o a los héroes que defendían su patria contra el invasor. Pero no hay duda de que las únicas figuras grotescas que hay en la obra son Diego Velázquez el adelantado y Pánfilo de Narváez, capitán, españoles ambos de mala casta merecedores de poco respeto.

97. André Malraux, *Saturne*, París, NRF, 1950. La traducción es nuestra.

> Yo quiero a México, adoro su naturaleza, sus artes y sus ciencias, tengo entre sus hijos excelentes amigos y siento por el país una gratitud y cariño que no podrían ser mayores si hubiera nacido allí.[98]

Y eso —me creo en la obligación de precisar— que las pasó bastante negras cuando estuvo en México recién llegado de España en 1939. Pero él sabe que solo fue una circunstancia política adversa, por lo tanto efímera, coyuntural, sin importancia. Si no hubiese sido el presidente de la nación Lázaro Cárdenas —tan generoso por otra parte con los refugiados españoles— lo más probable es que Sender se hubiese quedado en México más tiempo, si no ya para siempre. Pero a Cárdenas alguna alma piadosa debió de decirle que Sender se había vuelto anticomunista... y se le torció el destino a nuestro escritor, quien ya en su juventud dedicó muchas páginas al problema religioso en México desde un ángulo laico. Pero la suerte da muchos tumbos.

Y rematamos con otra muestra de su «panfilismo», que dice él mismo. Me refiero a unas frases que he espigado sobre Cataluña, nuestra vecina y más de una vez concitadora de división de opiniones. Cuenta Sender:

> Yo le hablé de los catalanes famosos o simplemente conocidos a quienes había tratado en el exilio y, antes que nadie, de Pablo Casals, como se puede suponer.

98. Ramón J. Sender, «Nota preliminar del autor», *Jubileo en el Zócalo*, Barcelona, Aymá, 1966, p. 10.

> **Es usual entre cierta gente considerar a Cataluña como una región mercantilista y materialista. Nada más lejos de la verdad. A lo largo de la historia y en nuestros días, Cataluña ha dado pruebas de espíritu poético, artístico, musical, científico. En nuestros tiempos, cuatro grandes músicos españoles son catalanes: Pedrell, Albéniz, Granados, Casals. Y Falla tiene sangre catalana, por su madre. Si hablamos de pintura, la madre de Picasso era catalana también, y catalanes son Miró y Dalí, entre otros igualmente dignos de nota. Catalán era Viladrich, también.**[99]
>
> **En la literatura de Cataluña hay todavía más figuras de primera magnitud que en la música y en la pintura: Verdaguer, Guimerà, Rusiñol, Maragall... Pero mucha gente sigue hablando de Cataluña como de una región donde el vulgar buen sentido [¿referencia al *seny*?] lo invade todo. Las injusticias mayores son expresadas a menudo con el lenguaje de la tontería.**[100]

Y siguen tres páginas glosando tan respetuosa como devotamente al maestro Pau Casals.

99. Como no es muy conocido, diré que Miguel Viladrich fue un pintor nacido en 1887 en Almatret, provincia de Lérida, y que fue a morir a Buenos Aires en 1956. Gran pintor realista, hay unos frescos suyos en el primer rellano del edificio del Ayuntamiento de Barcelona. Formó parte de un grupo de intelectuales, artistas y escritores, que se reunían en el castillo de su propiedad en Fraga y que en la obra de Sender aparece reiteradamente como el castillo de Urganda la Desconocida. Por los años 20 se forjó en torno a este castillo la campaña electoral para promocionar al gran novelista español Pío Baroja en su empeño de ganarse un acta de diputado por Fraga, campaña que fracasó estrepitosamente —como era de esperar— para alegría de todos los amigos y seguramente del propio Baroja más que ningún otro. De aquel grupo formaban parte, además de don Pío: el célebre caricaturista político Bagaría, el escritor Felipe Alaiz, el político y fundador del Bloc Obrer i Camperol y del mucho más famoso POUM Joaquín Maurín, el escultor Julio Antonio, etc.

100. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, cit., p. 340.

Creo que con este último rasgo acabamos de perfilar la actitud humana y de hombre tan culto como abierto de Sender; de un escritor completo por su vasta obra y superior por una buena veintena de obras maestras en su haber; pero, además, de un intelectual de elevado compromiso espiritual insobornable en su recto sentir y en su bella y leal expresión literaria y humanista.

De su vida y de sí mismo

> Yo me asomé por primera vez a la literatura representando en la escuela una obra de Calderón cuando tenía once años. Todavía recuerdo de memoria el papel entero de Segismundo.
>
> El otro día lo recitaba en la cocina frente a un ama de llaves atenta y perpleja, y al final de una larga tirada en las octavas que comienzan: «Apurar, cielos, pretendo...», el ama se santiguó y dijo:
>
> —¡Jesús me valga, qué memorión![101]

Conociendo la vastedad y prolijidad de su obra, nadie se sorprende por descubrir que Sender tenía una memoria de elefante. Un poco sí cuando nos damos cuenta de que está contando una escena en presente y lo hace cerca de los ochenta años. Hay más datos sobre el particular en *Crónica del alba*, empezando por su relación con los maestros y el profesor particular, mosén Joaquín, pero para el caso bastará una cita de *Los cinco libros de Ariadna:*

> Como cada español yo he tenido mis aventuras. Los riesgos han sido muchos, pero me ha ayudado hasta hoy el repertorio

101. *Ibidem*, p. 33.

de los valores más simples y primarios de la gente de mi tierra. No del español de la urbe (repito que una de las cosas que no puedo ser es un burgués y no lo siento) sino tal vez del campesino de las tribus del norte del Ebro en la parte alta de Aragón. No lo digo con romanticismo, aunque los iberos, por la lejanía y el misterio, podrían ser un mito poético, sino con un modesto deseo de exactitud. Si los lectores conocieran a los supervivientes de esas tribus conservados feliz o desgraciadamente en su pureza original verían que no tengo intención suntuaria como el gran don Ramón cuando hablaba de los celtas y el malpocado Baroja cuando escribe de los vascos por muy bien que lo haga (eso, es otra cosa). Mis ilergetes tienen de la nobleza un sentido cavernícola que es compatible, naturalmente, con cierta complejidad y con el deseo de lo sublime. Quiero decir que soy probablemente algo de eso: un ibero rezagado. El serlo no representa mengua ni privilegio. Es así, no hay quien lo remedie y a mí no me parece mal. Otros son gallegos. O gaditanos.

A veces tengo la impresión de haber traicionado a mi gente y eso es un motivo de contrición. Mi abuelo, que era uno de esos iberos ilergetes, me llamó un día a su cuarto (él tenía 97 años y yo 23) y me dijo muy preocupado: «¿Es verdad que escribes en los papeles? ¿Sí? ¿Y qué escribes?» Dije que escribía las cosas que pensaba. Él no lo creía. «Nadie escribe las cosas que piensa, sino las que quiere hacer pensar a los demás. Y es natural —añadía— porque escribir lo que uno piensa es una gran imprudencia». Aunque yo insistía en que cuando escribía para el público era sincero, mi abuelo no me escuchaba. Consideraba esa sinceridad imposible. A fuerza de acumular argumentos llegué medio a convencerle, pero entonces dijo: «Si escribes lo que piensas, haces que la gente se fije en ti sin necesidad y eso es una tontería». Según él, en la vida puede uno decir lo que piensa solamente a una o dos personas, a la esposa o al hijo si está uno seguro de que lo merecen, lo que no es nada frecuente.

> Yo le dije que la gente de su tiempo tenía miedo del aire libre y nosotros no. Esto es verdad. Aunque el aire libre nos mate no tenemos miedo. Vivimos con las puertas y las ventanas abiertas.
>
> Pero tal vez en el fondo mi abuelo tenía razón y escribiendo he traicionado a mis iberos y lo he pagado perdiendo las orillas del Segre y sus chopos y sus olivos. En todo caso, escribiendo lo que pienso y lo que quiero que piensen los demás no llegaré a los noventa y siete años, como mi abuelo, con la espina dorsal erguida y los ojos tranquilos. Tengo la ambición de escribir algo un día —en la medida de mis fuerzas modestas— sobre mis ilergetes y ojalá pueda compensar lo que habrá de traición en este hecho con la sinceridad y la honestidad de las revelaciones y hasta posiblemente con un poco de su grandeza natural. Soy uno de ellos.[102]

La primera parte de esta cita nos ilustra sobre la sindéresis del campesino aragonés, muy vulnerada por el escarmiento e inhibida por la tremenda suspicacia que requiere a ojos vistas la supervivencia. «No me fío ni de la mitad de la cuadrilla» —afirman que decía un barquero en compañía de su padre—. En este caso se añade la desconfianza absoluta en lo escrito, primero por lo muy agorero que es todo lo que llega escrito a la casa del labriego (o impuestos o recargos, cuando no embargos o multas) y por la mala fama de los «papeles» de embusteros, sobre todo los oficiales («más embustero que la *Gaceta*»). Más la nota añadida de sagrada intimidad conferida al pensar, de propiedad cercada y de «paño en el arca» que no se vende a cualquiera.

102. Ramón J. Sender, *Los cinco libros de Ariadna*, cit., pp. IX-X.

La segunda parte tiene ese momento que siempre me ha parecido una alusión a la novela *Bizancio*, en la que tiene un indiscutible protagonismo el almogávar y en especial el almogávar ilergete (la primera edición de *Los cinco libros de Ariadna* que manejamos aparece en 1947 y la primera de *Bizancio* en 1956). Pues si a eso se refiere, no tenía ni asomos del logro que iba a conseguir con ese libro que considero sin igual epopeya, preciosa novela mágico-bizantina y penetrante cuadro de parangones étnicos y culturales tan aleccionador como cautivante.

Vamos ahora a Huesca, la ciudad mudéjar:

> Vivía yo entonces en el número 13 de la calle de Sancho Abarca, en un alto edificio mudéjar coronado de galería árabe que había formado parte de los palacios de veras regios de Lastanosa. En la planta baja había un vasto salón donde en el siglo XVII se reunía la academia de la que formaban parte Lastanosa, Gracián, Salinas y otros ciudadanos no menos notables. Cuando yo vivía con mi familia en aquella casa, el salón lo ocupaba una sociedad juvenil de gente modesta que organizaba fiestas y daba bailes.
>
> En el cuarto que hace esquina (piso principal) y que tiene un gran balcón al norte, por el que se ve el Salto de Roldán y otro al oeste, allí murió mi madre el día de Viernes Santo de 1926.[103]

Eso es todo. Increíble. Cualquiera diría que a Sender le era su madre indiferente, cuando se respira en toda su obra un fondo de amor a doña Andrea inconfundible e indispen-

103. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, cit., p. 67.

sable. Siempre se ha mostrado muy parco en hacer de su familia un tema, ni siquiera en sus obras más autobiográficas (como en *Crónica del alba*, *Los cinco libros de Ariadna* o *Monte Odina*). Pero para su madre ha sido parco en extremo. ¿Será por reverencia suma como el mandamiento de no pronunciar el nombre de Dios en vano? Yo siempre he pensado que es, precisamente, la madre la fuente de inspiración que le ha llevado a Sender a crear tanto personaje femenino encantador de amor puro y de carácter fuerte, pero fuerte justamente por su suavidad y ternura, haciendo verdad una vez más mi tesis vital de que las fuerzas más suaves son las que tienen la última palabra.

A propósito de estas mujeres, en cada una de las cuales hace que juegue un componente de amor y carácter con predominio de lo primero o lo segundo y al revés, se ha apuntado que están selladas además por cierta resignación fatalista. Y me figuro que ese juicio proviene de una actitud de entrega que puede inclinar a verla como de servidumbre cuando lo es de amor. Ni la acuamarina Star, ni la gracia fluvial de Milagritos, ni la Niña Lucha de mirra la vestal, ni la Valentina proteica omnivalente, ni Eva la primera y última de las hembras, ni la imago condesa en Rómulo hecha reina, ni la Amparo en Ariadna a merced del Minotauro, ni la sutil princesa María entre las fieras, ni la Elvira azucena aplastada entre poderes, ni la Santa Teresa en arrobos, pero con la muela del juicio, ni la enorme y numinosa Elizaveta, lugar geométrico de alturas de magia y honduras sin fondo, se definen por tesituras fatalistas ni servidumbres conformadas. Muy al contrario, han estado todas en su sitio arrostrando su destino en lucha sin cuartel y defendiendo su pues-

to sin tregua. No es un machista el que las ha creado, aunque pueda serlo en privado el autor, pero para un escritor lo privado no cuenta. Por eso es Sender tan refractario a hablar de los suyos.

No obstante, alguna vez los menciona, como vamos a ver enseguida con unas citas:

> Siempre he gozado de alguna forma de soledad después de la muerte trágica de Amparo, la madre de mis hijos, de la que no suelo hablar porque no quiero vender mi dolor poniéndolo en los libros que tienen precio.
>
> Eso cualquiera lo puede comprender. Digo, cualquier español.[104]

Ingeniosa salida, que encierra un paralogismo, porque el hecho de que los libros se vendan no puede trasladarse impunemente al hecho de que la intimidad sea venal. ¿Por qué habría de sentir como que se vende un escritor por dar rienda suelta a sus sentimientos en su obra? ¿Por qué ha de venderse el artista por el hecho de que revele sus sentimientos o exprese su dolor más íntimo? En otro lugar escribe que no le gusta hablar de su familia. Muy bien. Si escribe novela, no tiene por qué dejar entrar en ella y en directo su vida personal, íntima o no. A semejante pudor se refiere cuando nos toma por testigos-cómplices a los españoles, que tenemos fama de soberbios muy recatados. Y no digamos los aragoneses...

104. *Ibidem*, p. 350.

Será por este velo de duda que se alza sobre este asunto por lo que Sender, en el mismo libro que venimos citando tantas veces y que no es novela más que a ratos, *Monte Odina*, vuelve a la carga sobre la tragedia de su Amparo y vuelve también a escamotearnos bastante el relato con un subterfugio similar:

> Luego ya se sabe lo que sucedió.
>
> 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 ellas. Todo el mundo las sabe. Y hay, como he dicho otras veces, el pudor masculino de la tragedia. De la tragedia de uno que ha sido la de España entera.[105]

Y eso que tres páginas más arriba promete contar su tragedia inserta en la de todos los españoles. Hay, incluso, cuatro líneas que plantean el nudo de la tragedia tan expresamente como lo que sigue:

> La protagonista [de su tragedia] fue nada menos que mi pobre esposa Amparo asesinada en Zamora por los fascistas cuando trataba de pasar a Portugal para ir a Francia a reunirse conmigo según habíamos acordado.[106]

C'est tout! Nos quedamos *in albis*, porque uno espera otras revelaciones que las sabidas por todo el mundo de un novelista cuyas azarosas vicisitudes han dado pábulo a toda suerte de conjeturas, muchas de ellas con más o menos mala uva.

105. *Ibidem*, p. 367.

106. *Ibidem*, p. 364.

Pero ya que estamos mencionando repetidas veces la «tragedia española» (así se titulan algunos libros de memorias de nuestra guerra civil escritos por autores extranjeros de las Brigadas Internacionales, como el holandés Jef Last), me place consignar una frase estratégica sobre nuestra guerra escrita por Sender *a posteriori*, que dice así:

> La obsesión de encuadrar al pueblo armado en una fuerte disciplina de dirección soviética con el pretexto de una ayuda militar que no llegó nunca a ser efectiva acabó con las últimas ilusiones del pueblo español y con sus últimas y precarias libertades después de tres años de heroica defensa.[107]

Coincide este pensamiento completamente con la tesis defendida en nuestro artículo «Zaragoza y Ascaso, dos pérdidas: la pérdida»,[108] en el que lamento que la República española se hubiera dejado llevar al terreno más desfavorecido para nuestro pueblo y el más favorable para nuestro enemigo, el ejército regular, con sus frentes establecidos y toda la maquinaria militar con su código castrense, en vez de haber optado por lo más idóneo al pueblo español, la guerra de guerrillas, invento español, precisamente, del que se han aprovechado tantos movimientos insurreccionales con tanto éxito, como es el caso del Vietnam... ¡Y pensar que fueron los comunistas los que hicieron inclinar la balanza en favor del ejército regular contra las guerrillas que en tantas ocasiones

107. *Ibidem*, p. 367.

108. Publicado en la revista *Polémica*, 22-24 (1986).

los mismos comunistas de otros países han patrocinado (Ho-Chi-Min, Che Guevara...)!

Siguen las confidencias sobre sus tragedias. «Don Francisco murió, como ya sabes. Papá tuvo un disgusto tremendo y yo lloré un poco. No mucho. Teníamos tragedias más cercanas» —le escribe su hermana Carmen a raíz de un artículo suyo en *Heraldo de Aragón* sobre *Monte Odina*—. Y comenta seguidamente el mismo Sender: «Es verdad. Casi al mismo tiempo asesinaron los fascistas en Huesca a mi buen hermano Manuel por el "delito" de ser alcalde republicano. A mi esposa la mataron en Zamora, como he dicho en otra ocasión. Los fascistas, claro. Entretanto, a mí en Madrid me buscaban la vuelta los comunistas de Stalin... En Huesca se arrepentían de haber matado a mi hermano. Un poco tarde. Y solían decir: "Siquiera, si hubiese sido Ramón...". Sí, habría sido más razonable. Mi hermano era incapaz de odiar a nadie. Yo, en cambio, no quería a nadie en Huesca fuera de las dos o tres novias adolescentes que tuve y que eran de veras bonitas».[109]

En la primera edición de *El rey y la reina* hallamos este epígrafe a modo de dedicatoria:

> En el invierno de 1936 [*sic*] mi hermano Manuel y yo estábamos cazando jabalíes en la Sierra de Guara (Aragón). Íbamos a caballo y hablábamos de política. «Si los fascistas se sublevan y triunfan —me dijo— me fusilarán a mí antes que a ti». Lo dijo sonriendo, como se suelen decir las cosas demasiado serias.
>
> Poco después la guerra civil comenzó y los fascistas se apoderaron de la ciudad de Huesca, donde mi hermano era alcalde.

109. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, cit., p. 29.

Dos policías fueron a su casa y le dijeron: «Tenemos orden de detenerle. Márchese y diremos que no lo hemos encontrado».

Mi hermano contestó: «No hay razón ninguna para que yo me marche. Nadie puede acusarme de nada. Deténganme si quieren».

Tenía el coche lleno de gasolina a la puerta de su casa, la frontera francesa a cincuenta millas y al otro lado de la frontera un hogar confortable donde Francis Jammes, el viejo poeta, le hablaba a veces a él y a su joven esposa de las dulzuras de la paz cristiana. Mi hermano creyó que era más noble quedarse y dar cara al peligro con su tranquila sonrisa de hombre honrado. Fue fusilado sin proceso y sin acusación concreta una semana después. Le dedico esta narración humilde y fervorosamente.[110]

Pero aún hay más escritura de Ramón sobre su hermano Manuel. Y creo que es en *Monte Odina* donde más que en ninguna otra parte habla de él:

Ha llegado una mujer pariente mía de Huesca que me ha hablado de la trágica muerte de mi hermano Manuel bajo las balas fascistas.

Fue en 1936, pero parece ayer.

No sé qué me pasa, pero cuando un hecho sacude profundamente mi vida, hay una especie de inhibición intelectual que hace difícil escribir sobre él. Por ejemplo, la muerte de mi hermano Manuel, que era y es en mi recuerdo el hombre más noble

110. Ramón J. Sender, *El rey y la reina*, Buenos Aires, Jackson, 1949, p. 1. Este prólogo desaparece en la segunda edición (Destino, 1972) y solo queda esta dedicatoria: «Al recuerdo de mi hermano Manuel, fervorosamente».

> y puro que he conocido en mi vida. Solo he podido escribir lo que sigue:[111]

Y, en efecto, sigue un poema de 72 versos, nada menos, repartido en cinco estrofas de once y otras cinco de tres versos, excepto la última, que es de cuatro. La poesía de Sender siempre me deja perplejo, porque me parece un esfuerzo por su parte bastante baldío. Repito aquí lo que ya he dicho en otras ocasiones: que encuentro mucha más poesía en su prosa novelística que en sus versos. De todos modos, para el interesado en la poesía de Sender le remito al estudio de nuestro primer compilador de poesía española y prominente crítico de nuestra lírica José Manuel Blecua.[112] Solo una pequeña apostilla sobre el particular. Bien que lo sintió toda su vida, que no se le apreciara la poesía (y con esta constatación entra en materia el profesor Blecua), porque estoy seguro de que habría preferido mil veces más quedar en nuestra memoria literaria como poeta que como prosista. No desperdicia ocasión para hablar de su poesía y de su manera de escribir «sub specie poetica». Y esto es verdad. Mucho más que lo de que sea poesía su verso. Me figuro que ponía tanto empeño que por fuerza había de salirle el pie forzado. La verdad es que ha escrito mucha poesía —*Las imágenes migratorias*,[113] *Sonetos y epigramas*[114] y el voluminoso poe-

111. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, cit., p. 206.

112. José Manuel Blecua Teijeiro, «La poesía de Ramón J. Sender», en *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica* (ed. al cuidado de José-Carlos Mainer), Zaragoza, Diputación General de Aragón et *al.*, 1983, pp. 479-494.

113. México, Atenea, 1960.

114. Colec. «Poemas», Zaragoza, 1964.

mario *Libro armilar de poesía y memorias bisiestas*—[115] y que por su léxico y su muchedumbre de fórmulas literarias acertadas como ideas y ensoñaciones metafóricas vale la pena leer, pero por esto más que nada, por su valor filosófico, sicológico, ético y hasta histórico, aparte del rico tesoro lingüístico y la vasta cultura expuesta en tantos centenares de versos... Pero no por su valor lírico manante, no por sus aciertos metafóricos de esos que detienen el alentar del lector; no, lo siento infinito.

Y continúa Sender después del poema:

> Fue tan noble el destino de mi hermano que cualquier cosa que escriba sobre él lo empequeñece. Pero es difícil callar.
>
> Mi hermano y yo tuvimos siempre rivalidades inocentes: nos medíamos en el muro, corríamos en la playa a ver quién llegaba antes, a falta de otra cosa conteníamos el aliento para ver quién resistía más. Pero, de pronto, me ganó de una vez, y para siempre, por un milagro parecido al de los mártires antiguos.
>
> Cuando supe su muerte, tuve una serie de reacciones raras. La primera no de dolor, sino de sorpresa, de deslumbramiento y como de envidia. No había muerto, sino que se había ido por una puerta gloriosa a un lugar a donde yo no podía seguirle. El dolor vino más tarde. [...]
>
> Mi hermano era el único de veras razonable entre los hermanos. El único que no había escapado nunca de casa. Un día se lo dije y él me respondió con una gran inocencia de hombre rubio: «No sé si sabrás que más de una vez tuve la mano en la cerradura de la puerta».

115. México, Aguilar, 1974.

> Pero no se fue. Se fue más tarde por la puerta sin nombre, para no volver.
>
> Pensando en él me siento a veces un gusano por el simple hecho de vivir todavía. De no haber ido con él. De no estar ahora con él, en nuestro antiguo juego de rivalidades.[116]

Sigue un soneto bien medido y rimado en consonantes como don Lope manda. Y prosigue Sender para acabar sobre su hermano:

> A él lo mataron los llamados fascistas por el simple y noble hecho de haber sido elegido democráticamente alcalde de Huesca. [...]
>
> A mí no me han matado todavía, ni a ti, lector amigo. Pero como verdaderos españoles no debemos confiar demasiado.[117]

Viene ahora un lance amoroso que describe así:

> Iba con una hermana de un amigo mío que lindaba en los cuarenta y con otras personas de su familia y de la mía. Aquella mujer, a pesar de sus años, conservaba la frescura juvenil, era bastante pegada a la tradición conservadora pequeño-burguesa y llevaba trazas de quedarse soltera. Yo era un poco más joven e hicimos algunas picardías a campo abierto, bajo el cielo azul, recatados entre rocas y arbustos. Creía haberme conducido mal con ella (es decir, de un modo incorrecto y libertino) cuando supe que había dicho a una amiga nuestra de Segovia y después a una de mis hermanas:

116. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, cit., pp. 208-209.

117. *Ibidem*, pp. 209-210.

> —Este verano he tenido yo mi verdadera gloria. Ya no me importaría morirme porque he tenido más que muchas mujeres en el mundo.[118]

Aunque, como se ve, aprovecha toda ocasión para dárselas de bienamado de las mujeres —cuantas más, mejor, poco menos que como un conquistador de oficio o un donjuán de ocasión—, tampoco pierde oportunidades para rendir homenaje a la mujer, y no sólo en sus novelas, puesto que aquí mismo, hablando de sí, confiesa:

> Las hembras son seres extraños y encantadores. Uno se acerca a ellas con hambre (un hambre ocasional y transitoria) y ellas entienden esa hambre que a mí me parece viciosa y fraudulenta como un homenaje. Un motivo de gloria que justifica su existencia. ¿Cabe una humildad más encantadora?[119]

Me sirvo a continuación de una cita para reforzar desde el mismo Sender una idea que expongo en mi «Introducción» a la edición crítica de *Imán* ya citada y que luego voy a comentar:

> Aquel día hubo una tormenta con una buena «rugiada» —así decía la doncella— de agua. [...]
>
> La tormenta, sin embargo, no fue gran cosa.
>
> Las había conocido yo mucho más espectaculares y memorables. Las más dramáticamente hermosas que he visto en mi vida son las de Alcolea de Cinca. Ni las de las turbulentas Antillas,

118. *Ibidem*, p. 73.

119. *Ibidem*, p. 73.

ni las del frígido Canadá, ni las de los Estados Unidos o México o Perú pueden compararse.

Las de Alcolea producen unas exhalaciones con estampidos de distintas categorías, largos y cambiantes. A veces parece que arrojan desde lo alto de las ripas centenares de toneles vacíos de diferentes tamaños que bajan trompicando. Otras los sonidos son secos y graneados ascendentes o descendentes, como los de una enorme matraca.

Las nubes, cargadas de electricidad, quieren pasar las ripas, la ribera feraz, el río caudaloso y llegar a Albalate, pero a veces las corrientes de viento cambian y las nubes regresan sobre Alcolea. Entonces es cuando la tormenta alcanza su clímax y el dramatismo es tal que pone a grandes y chicos los pelos de punta.

La abuela se pone a rezar el trisagio y la acompañan todos los hijos y nietos, de rodillas. Fuera de la casa parece que va a acabarse el mundo y cada vez las nubes son más espesas y menos dispuestas a deshacerse en lluvia. Los rayos no caen en las ripas, sino en la tierra baja, tal vez en algún solanar levantado o en el campanario de la iglesia, pero su repercusión en las ripas es larga y gradualmente creciente.

Tal vez exagero, porque cuando yo presenciaba esas tormentas no tenía más de siete años de edad y claro es que el efecto en mis nervios infantiles era mayor de lo que sería ahora, pero recuerdo a las personas adultas igualmente alarmadas y temerosas.[120]

Lo que yo quería decir es que estas vivencias de los primeros ocho años de su vida no las evoca en sus libros más autobiográficos, porque en *Crónica del alba* el relato empieza en Tauste, donde vivía Valentina; pero es bien sabido que los primeros años de nuestra vida son los que más nos mar-

120. *Ibidem*, pp. 87-88.

can en profundidad y con efectos retroactivos. No hay duda, pues, de que hechos y anécdotas como lo que acaba de contar, entre mil más que no ha recordado o querido recordar por escrito, debieron forzosamente de influir en sus querencias vitales más hondas: las ripas, el río, la huerta, los abuelos, los padres, los amigos y hermanos...[121]

Una muestra más de su sexualismo (sin llegar a la erotomanía o a la rijosidad, creemos):

> Aunque aquella mujercita me gustaba terriblemente yo dejé pasar la ocasión como un pánfilo. Es verdad que todavía no conocía la mujer [tenía 14 años] y no me consideraba merecedor de tantas glorias.
>
> Otras veces por esa misma razón perdí oportunidades espléndidas, aunque en el vasto panorama de mi vida y de mis deseos eróticos no tengo motivo alguno para quejarme. Ni para alardear, claro.[122]

¿Falsa modestia, esto último? Porque no faltan expresiones de semejante alardear en no pocas de sus cartas y confesiones espontáneas en interviús.

Pero también sabe ser sangrante con el arma blanca y pérfida más terrible, la del desprecio:

> Más tarde había de conocer «amigos» que representarían todas las clases y niveles de la miseria moral, aunque los tuve también (al menos dos de ellos) de una nobleza y honestidad perfectas.

121. *Ibidem*, pp. 2-4.

122. *Ibidem*, pp. 100-101.

Pero lo más frecuente era el envidioso con el aguijón envenenado. Memos escrofulosos. Se reunían en enjambres porque Dios los cría y ellos se juntan.

¿Envidiosos? ¿De qué? Eran mezquinos hasta en eso, es decir, en la manera de elegir el objeto de la envidia, ya que yo no fui nunca el modelo del triunfador ni pretendí pasar por nada parecido. Decía lo que pensaba lo mejor posible y cuando creía haberlo conseguido dormía en la noche un poco mejor.

Y me sentía a gusto dentro de mi piel. Eso era lo que los traía a ellos locos.

Pero era todo. Los otros recurrían a la calumnia para molestarme y al darse cuenta de que yo no me daba por aludido se ponían furiosos. Ingresaban en partidos políticos que me consideraban su enemigo sólo por hallar algún camino inédito para el envilecimiento, pero perdían el tiempo, ya que ellos por sí mismos eran incapaces de hacerse notar favorablemente. Sus productos de arte eran pobres buñuelos que se desintegraban solos. Miseria, miseria y memez. Sangre infecta y «muladara chacra», que dirían los hindúes: *Muladara chacra*. En sánscrito.[123]

Tras la evocación del castillo de Loarre, del que tanto ha hablado enfervorecido Sender, hay como una reacción en cadena de emociones y expansiones afectivo-imaginativas que creo vale la pena reproducir por ser una antológica *tirade* muy senderiana:

El primer castillo de España en importancia es aragonés y en su historia aparecen parientes míos. Mendigos o duques, ¿qué

123. *Ibidem*, pp. 156-157.

importa? También era pariente mío Miguel Servet. Todos somos parientes en Aragón. [...]

Como la gente que habitaba aquellas rocas labradas, yo siento mi presencia en el mundo sin acabar de hallar tal vez justificación alguna. Como ellos, también soy capaz de violencia y de vaga e indefinida justicia. Como ellos, sé que soy pariente de los lagartos y otras alimañas salidas de la mar con una espina vertebrada. Y dentro de mi sangre siento de vez en cuando el aliento de los dinosaurios feroces y de las mansas ballenas, mis hermanos. En las sombras de Loarre y en Sigena y en Casbas y en Castelflorite he tenido parientes monjas y probablemente parientes pajes y frailes y alguna que otra puta —cava—, que de todo hay en la viña del Señor. Y de aquellas lejanías me llegan brisas frías, tibias, calientes, huracanadas, según los días o las noches. Sobre todo las noches. Mis noches *interiores* de emigrado trotamundos obligado a cruzar ríos y pasar y repasar fronteras para evitar a mis hijos la saña de los verdugos que asesinaron a su madre lejos de mí y en tierras a donde mi brazo no llegaba.

De Loarre me llegan todavía voces lejanas que me sostienen en las encrucijadas del mundo cuando a veces creo que no vale la pena seguir en la brecha, cuando oigo gruñir a la estupidez carpetovetónica, cuando tengo deseos de poner en evidencia escandalosa al prevaricador, al lego pedante, a la vieja manceba y al mariquita de las literaturas menores —siempre son o parecen maricas—, cuando me veo al borde del abismo y retrocedo un paso para evitar el vértigo, cuando me acuerdo de las mocicas aguadoras de Fraga que tan bien pintaba Viladrich y trato de imaginar sus pechos románicos, cuando siento la nostalgia del que querría ser y no he sido, cuando oigo voces en la noche y creo que son del otro lado de la vida, cuando me halagan los latines de las bodas mortales de Ávila, cuando saboreo la letanía como un poema modernista, cuando averiguo los quilates de religiosidad genuina que hay en cada blasfemia, cuando me

> arrepiento de ser honrado, cuando me duelo de la sangre no vertida, cuando vuelvo atrás en mi recuerdo y me veo a mí mismo en los años mozos, jaque, nocturno y avispado, cuando oigo en las alturas el graznido de las ocas silvestres (que siguen como bandadas de ángeles emigrando a alguna parte), cuando me hiero a mí mismo en mi amor propio y pienso que sería mejor herirme en el corazón, cuando creo que no creo en nada (pero es porque creo en todo de un modo turbulento y veo que mi falta ocasional de fe es milagrosa), cuando me arrepiento de haber hecho alguna vez el amor sin amor, cuando querría decirle a Dios algo que no ha oído todavía de los hombres, cuando se arremolinan en mi sangre los mares de las navegaciones primitivas, cuando llueve fuera de mí un agua lustral y dentro de mí el fuego de Pentecostés, en todos esos casos y en muchos más siento en mi frente, en mis labios y sobre mi pecho el hálito negro y húmedo de los subterráneos de Loarre. De esas sombras han de nacer las de mi muerte, para que sea una muerte genuina y no de las funerarias y los *mortuary homes* de otras tierras.[124]

Y he aquí ahora una sorpresa de antropología *versus* zoología que, como ocurrencia de alcance, vale la pena recoger también:

> La única diferencia que veo yo entre los animales y nosotros en cuanto a la conducta exterior está en nuestra noble actitud de reunirnos y ponernos espontáneamente y gustosa y desinteresadamente de acuerdo en grandes masas para —no es broma— cantar a coro. Es también la emoción más profunda y «trascendente» que he recibido en mi vida, porque en ella se confunden la naturaleza, Dios y mi gustosa perplejidad[125] de hijo predilec-

124. *Ibidem*, pp. 162-163.

125. Véase cómo es este concepto clave para la hermenéutica senderiana en el artículo «Bajo el signo de la perplejidad: *El verdugo afable*», que firma J. Barreiro en este mismo volumen [*Alazet*, 4], pp. 59-68.

> to de Dios —mi padre— y la naturaleza —mi madre—. No hay emoción ninguna comparable a esa y la espontaneidad de esa tendencia humana a cantar en coro me hace tener alguna esperanza en el futuro de la humanidad, ya que en las demás actividades domina el egoísmo individualista, la vanidad, la codicia y la violencia, es decir, la incapacidad para actuar armoniosamente en grupo. La emoción de los coros vocales en masa es la más fuerte que he recibido en mi vida, lo mismo en la Capilla Sixtina de Roma que con los Cosacos del Don o en las fiestas de Santiago, en Galicia, bajo el signo de Géminis.[126]

Sigue una confesión de carácter general:

> Yo no me he considerado un hombre simpático. Tampoco me interesa mucho la simpatía palabrera o gesticulante de los demás. Pérez de Ayala me dijo un día, sonriendo con mala sangre, que yo no era simpático. Y lo decía él, que venía a ser el típico *cenizo* andaluz, aunque fuera asturiano.[127]

Le ha acompañado mucho a Sender esa fama de antipático entre los hombres de algún modo activos en el cotarro literario. Por lo que me han contado sus colegas universitarios y no pocos intelectuales que le frecuentaron en vida, parece probado que no era de trato fácil, y me lo hago muy capaz de soltarle a cualquiera un desplante o de contestar con alguna brusquedad y más o menos expeditivamente. Sin habernos visto nunca, puedo imaginarme esas posibles intemperancias tan solo por sus cartas (que no han sido pocas); no contra mí

126. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, cit., p. 174.

127. *Ibidem*, pp. 364-365.

(siempre me ha tratado con deferencia al principio, luego con aprecio y hasta con cariño después), sino descargando contra otros (a quienes en algún caso había anteriormente alabado) así, de pronto, toda una andanada de descalificaciones definitivas como para quedarme turulato. Pero no son cosas éstas como para ponerles nombre, ¡ni pienso! Me figuro que los que más le encocoraban eran los hipócritas y los amanerados pedantes *pijaitos*, como decimos en Aragón: medio señoritos andaluces y medio *fatos* —otro aragonesismo por fatuos—. Es muy propio entre nosotros ese tipo humano exigente, primero consigo mismo y, luego, con los demás; hombre de palabra que por mantenerla es capaz de esforzarse hasta el sacrificio, con viva conciencia de sus responsabilidades e impaciente por entregarse a su mucho trabajo. Y que por todo eso no aguanta bla-bla-blás, triquiñuelas ni pamemas de los cursis o repipis. Pero no creo que Sender fuese de humor tan atrabiliario como dicen que lo era Juan Ramón Jiménez, por ejemplo. Se ha dicho que esa actitud en el trato de Sender era propia del aragonés. No me atrevería yo a adscribir a personas unos patrones de conducta regionales o étnicos, primero porque no se ha establecido científicamente cuáles sean esos *patterns* del comportamiento aragonés; y segundo, porque un *pattern* étnico no tiene por qué condicionar a uno de sus individuos que ha vivido más tiempo fuera que dentro del territorio de su tribu.

A este propósito me gustaría poner un ejemplo de mi experiencia personal, asociando la fama de mal genio de Sender con la de un amigo valenciano, aunque de madre vasca, que muchos intelectuales españoles contemporáneos de seguro conocen: José Martínez Guerricabeitia, fundador y director

de «Éditions 'Ruedo Ibérico'», incluidos sus famosos *Cuadernos*, también fallecido, ¡ay! (y no es un *ay* retórico, como me llamo Francisco), el 12 de febrero de 1986. Pues bien, a Martínez, también llamado Pepe familiarmente como Sender, muchos le han tildado de superexigente y duro de trato. Puede ser, hay que saber calibrar las capas o niveles de intención relativa al tono de voz y al ritmo de dicción. Todo es cuestión de proporciones: un do de pecho puede ser tan cordial como un re menor y un empujoncito puede llevar tanta carga de afecto y hasta de ternura como un abrazo suave y delicado. Fue una verdadera lástima que algunos de sus colaboradores le guardaran un cierto resquemor por haber sido tratados en algún momento con brusquedad, sin tener en cuenta su excepcional inteligencia, su capacidad extraordinaria de trabajo y de entrega a su labor, dejándole muchos en la estacada cuando él y su empresa editorial volvieron a España. Hay obras que son infinitamente más importantes que unas pequeñas heridas de amor propio. Igual le ocurrió a Sender cuando volvió a España para curarse la nostalgia: muchos no vieron más que faltaba a su palabra empeñada en que no volvería antes de la muerte de Franco. Si no fuera demasiado largo, sobre todo tratándose de un asunto tan baladí, podría transcribir todas las frases escritas en cartas a mí dirigidas en las que se trasluce la pequeña batalla interior antes de decidirse, lo que le costó tres o cuatro años de síes y noes... o más bien noes, hasta 1974, en que viaja a España por vez primera desde el exilio.[128]

128. Su segundo viaje lo emprende tal vez más que nada con la ilusión de su exposición de pinturas. Pero le hizo desistir sobre todo el desengaño de algunos colegas con alguno de los cuales tuvo alguna trifulca.

Dos citas ahora de dos momentos de su vida cimeros y acabaremos con una sentencia bastantes veces transcrita:

> Mi libro *Imán* me situó frente al *establishment* para siempre. Antes ya, en 1927, había estado en la cárcel con motivo de la sublevación de los artilleros. [...]
>
> El caso es que resuelta la crisis de los artilleros de un modo incruento, porque Primo de Rivera no era hombre sanguinario, yo quedé marcado —y fichado por la policía de la brigada social— como un tipo si no peligroso, al menos sospechoso de peligrosidad.[129]
>
> Pero la proclamación de la república nos cogió a todos de sorpresa, con excepción de los grupos más activos de la CNT que conspiraban día y noche y tenían contactos con algunos jefes militares. [...]
>
> Los comunistas hicieron un diario de «frente popular» titulado *La Lucha*, que yo dirigía aunque no pertenecía al partido. [...]
>
> No cobré nunca un céntimo por mi trabajo como no lo recibí de ninguna organización política dentro ni fuera de España. Me las compuse como pude con mis libros y tuve la suerte de que algunos se tradujeron y tuvieron éxito, como *Imán*, *Siete domingos rojos*, *Mr. Witt*... Con los derechos de autor de mi editor alemán viví más de dos años.[130]

Pues sí, era tal la vigilancia de los cenetistas como sintiendo la inminencia de un acontecimiento muy infausto, que dos semanas antes de la sublevación militar se venía haciendo guardia nocturna en los ateneos libertarios y locales de la sin-

129. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, cit., p. 365.

130. *Ibidem*, p. 366.

dical confederal, a la espera del golpe militar. Y así, cuando irrumpieron en las calles de Barcelona los rebeldes del ejército para tomar la ciudad y entregarla a la sedición, se encontraron con centenares, y luego miles, de sindicalistas, los más con pañuelos rojinegros que, aun mal armados y peor adiestrados para la guerra y todo, no solo le hicieron frente a ese ejército faccioso, sino que acabaron por derrotarlo.

En fin, ahí va la sentencia:

> La verdad es que en el tiempo en que yo nací una persona decente sólo podía ser anarquista en España. Nada nos era aceptable sino las chicas bonitas como parte del encanto de la naturaleza incontrolada e incontrolable.[131]

Nos falta un ultimísimo rasgo caracterológico de los englobadores y definitivamente epifánicos. ¿No pertenecerá, Sender, a esa clase de hombres-niños, como algunos genios nos ejemplifican? Pienso en un Arcipreste de Hita, en un Rabelais, en un Ramón Llull, en un Cervantes, en un Góngora, en un Shakespeare, en un Molière, en un Braulio Foz o en un Picasso. Precisamente, mientras estaba escribiendo este trabajo, he recibido carta de una amiga profesora y, además de crítica literaria, una senderiana, de la que transcribo las dos últimas frases que retratan de cuerpo entero a nuestro admirado paisano. Es Julia Uceda la que me escribe lo siguiente y que viene como broche de oro:

131. *Ibidem*, p. 425.

Cuando estuve en Los Ángeles para conocerlo, me llevó al Pacífico y dijo: «Señor Pacífico, le presento a Julia Uceda». A mí Sender siempre me pareció un niño.[132]

132. Julia Uceda, «Carta a Francisco Carrasquer», 1991.

UN EDIPO EXTEMPORÁNEO

(a raíz de *Muerte en Zamora*, de Ramón Sender Barayón)

El 19 de abril de 1989, después de ofrecer una conferencia sobre Ramón J. Sender, en la universidad de su Albuquerque (Nuevo México), vino a mi encuentro una señora desde el público para entregarme uno de los primeros ejemplares de la primera edición recién salida de la imprenta de *A death in Zamora*, libro escrito por el hijo de Sender.[1] Y ahora que ya lleva tres años circulando su edición en español,[2] es hora ya de hablar de este libro con la distancia deseada.

Da la casualidad de que viene a abundar en esa especie de moda en que parece haberse convertido el escribir libros sobre padres famosos: el hijo de Cela, el de Torrente Ballester, el colectivo «En nombre del hijo»... Pero lo que ya no es casual coincidencia es que el libro de Ramón Sender Barayón sea completamente diferente de los otros, porque él no escribe su libro, como aquéllos, a título de curioso complemento

1. Ramón Sender Barayón, *A death in Zamora*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989.

2. Ramón Sender Barayón, *Muerte en Zamora*, Esplugues de Llobregat (Barcelona), Plaza & Janés, 1990 (trad. de Mercedes Esteban-Maes Kemp).

desde la intimidad del escritor *ad usum* de los estudiosos del padre famoso, y no sin cierto nivel de competencia crítica y contribución literaria; sino que aquí se trata de acusar al padre de haber fallado como tal y reivindicar, de retruque, la memoria de la madre que nadie ha puesto en solfa ni en cuarentena. Aquí el valor literario del padre está como fondo, en el doble sentido de la palabra: como trasfondo situacional consabido e incuestionado y como garantía de solvencia mundana y reconocimiento universal en el mercado de valores culturales y artísticos. Pero el primer plano lo llena Amparo Barayón, el objeto de amor de toda una vida de hombre de cuarenta y tantos años en busca de la madre con la que identificarse y que su padre le ha ido escamoteando día a día y año tras año. Conflicto edípico que estalla tardíamente y solo hasta que el escamoteador desaparece.

Uno puede preguntarse, lo primero de todo, por qué ha tardado tanto Ramón Sender Barayón en echarse al campo en descubierta a la búsqueda de su madre añorada. Con más de 25 años de mayoría de edad, bien podría haber emprendido mucho antes las pesquisas que le prestan a este libro su materia y razón de ser, sobre todo a partir de 1975, que es cuando muere el dictador del Pardo y sale España de la guerra civil en que los vencedores la habían mantenido casi cuatro décadas (1936-1975). Pero no, sorprende que no se decida a visitar los «santos lugares» de la pasión y muerte de su venerada madre hasta 1983. Y además, sin ninguna preparación, es decir, no dominando ni tan sólo la lengua de sus padres, que podía haber estudiado con mayor ventaja que los tantos centenares de miles de conciudadanos suyos que la vienen estudiando. Tan incomprensible es esto como que su

padre no se propusiera mantener viva su propia lengua en sus hijos, puesto que sin la lengua no podía esperar que se interesaran por la cultura española. Es tan incomprensible que los hijos no se preocuparan por aprender la lengua y literatura misma en que su padre se había hecho internacionalmente célebre, como que el padre no se las ingeniase para hacerles estudiar el español viviendo en un país, Estados Unidos, en que nuestro idioma es la segunda lengua después del inglés.

Bastaría con esto para demostrar que, en efecto, padre e hijos han vivido muy distanciados. Y no me refiero ahora al distanciamiento que yo propugno en mi ensayo «La distancia en literatura»,[3] o que José Luis Castillo-Puche considera en su librito *Ramón Sender: el distanciamiento del exilio*,[4] sino el que supone desentendimiento, cuando no insoportabilidad. Vivir en el exilio con hijos nacidos y/o criados en esa situación es ya de por sí un drama, y más cuando se vive en un país con otra lengua; pero en el caso de Sender y sus dos hijos Ramón y Andrea (y dejamos a un lado aquí a Emmanuel para no enredar más la madeja), el problema pasa de drama para alcanzar el *pathos* de la tragedia. Porque por mucho que queramos darnos explicaciones (no ya justificaciones imposibles), ni aun echando mano del socorrido sicoanálisis damos con una clave satisfactoria. Toda esta historia nos sobrepasa, es demasiado misteriosa para nuestra capacidad descifradora.

3. Francisco Carrasquer, «La distancia en literatura», en *Actas del Simposio sobre la novela*, Utrecht (Holanda), Instituto de Estudios Hispanoamericanos, mayo de 1976.

4. José Luis Castillo-Puche, *Ramón Sender: el distanciamiento del exilio*, Barcelona, Destino, 1982.

La primera razón que se nos da es el miedo.[5] Un miedo nada sicopático ni entelequial, por cierto, de ser liquidado por algún brazo-sicario movido desde el Kremlin, si bien algo remoto, verdad es, porque por las mismas razones habrían podido temer por su vida tantos y tantos intelectuales que un día fueran «compañeros de viaje» o cripto y hasta exóterocomunistas, para después apostasiar de la «doctrina» e incluso pasarse al enemigo con armas y bagajes. En el caso de Sender se hace más probable o plausible ese miedo por el factor añadido de los celos, porque no sería demasiado imaginar que algún fanático del Partido le tuviese envidia por sus éxitos de escritor o por el simple hecho de haber llegado a ser profesor sin diplomas ni oposiciones o concursos académicos, que en el mundillo universitario hay muy mala sangre amarilla, y tratándose de españoles que tanta fama tenemos de envidiosos...

De haberse llevado a efecto semejante amenaza, la solución habría sido perfecta: el padre muere cuando los niños todavía no pueden calibrar el horror de su orfandad y, encima, al hacerse mayores, se encuentran aureolados por dos padres mártires, la madre inmolada por la vesania franquista y el padre por el terrorismo estalinista. Pero lo cierto es que, con el paso de los años, los hijos cruzan el umbral de su uso de razón, y no se explica que Sender siga negándose tan

5. Véase a este y demás respectos el completo artículo de Jesús Vived Mairal —el mismo a quien Ramón J. Sender dedica su mejor libro según consenso universal, *Réquiem por un campesino español*, ¡por algo será!— «Tres personajes en su encrucijada. A propósito de *Muerte en Zamora*, libro escrito por el hijo de Ramón J. Sender», *Diario 16* (11 de marzo de 1990), pp. 30-31.

obstinada y enigmáticamente a contarles a los chicos lo que sabía de su madre. Ni se explica por ese tan invocado «pudor de la desgracia», ni por el prurito de preservar a los niños de los horrores de la guerra y todo lo que podía significar de traumatizante entrar en contacto o en conocimiento con/de la España negra, ni, en fin, por sentimiento de culpabilidad.

«Pudor de la desgracia»

Semejante pudor —alegado por el propio Sender repetida y enfáticamente— presupone una condición arbitraria o gratuita. Porque sólo puede referirse a la posibilidad de *explotar* esa desgracia interesadamente haciendo sensacionalismo comerciable. Recuerdo a este propósito el caso de un amigo a quien le habían fusilado a su padre y a quien algún malasombra maltrató de «necrófago» porque le habían proporcionado un trabajillo los correligionarios de su pobre padre ejecutado por los fascistas. Viene a recriminar lo mismo este horrendo reproche que pone Ramón Sender Barayón en boca de su padre: «¡Lo único que quieres es sacar dinero a costa de los huesos de tu madre!».[6] De haber sabido la verdad, ya desde niño, no habría habido lugar a ese afán por seguir las huellas de su madre. Y si ahora alcanza algún éxito de venta su libro, por lo que pueda haber de escándalo, de curiosidad morbosa al revelar intimidades del gran escritor, o por el simple enfrentamiento sensacionalista de un hijo ignorado contra su padre de renombre, habrá sido, igual-

6. Ramón Sender Barayón, *Muerte en Zamora*, cit., p. 34.

mente, por haber permitido el padre y hasta provocado esta pequeña venganza. Porque, en realidad, la venganza es pequeñita. Pues, ¿qué se propone con este libro? Podía haber hecho literatura, al menos, dándonos un épico remontar hasta las fuentes de su origen coronando su encuentro con la madre desde su filialidad, como hace su padre con vera axiología literaria en *Los cinco libros de Ariadna*. Diferencia clave: Sender *senior* revive y trasciende la memoria de Amparo Barayón en la mítica Ariadna y Sender *junior* la trivializa en su rebusca hasta lo *kitsch*. Resulta que aquella expresión del padre «pudor de la desgracia» se ha salvado ya, se ha superado, se ha sublimado por Ariadna.

¿Qué le costaba al padre facilitarle al hijo acotaciones explicativas una vez escrito el texto dramático? Pero, desde el otro lado, ¿qué más quería el hijo que le dijera el padre después de haber leído *Contraataque* y, sobre todo, *Los cinco libros de Ariadna*?... En este libro, más que en el otro, está ya todo dicho o sobrentendido: lo histórico y biográfico, lo sentido y resentido, lo consciente y subconsciente, lo vivido y pintado, lo soñado, lo imaginario y mágico, toda una interpretación *plus ultra* de una realidad reactualizada subjetiva e intersubjetivamente.

Prurito de preservar a los niños del horror

Este pretexto se despacha pronto en un pensador como Sender, quien se ha expresado más de una vez contra la falsa idea que tienen de los niños los adultos adocenados que les creen incapaces de entender la muerte y soportar la realidad por aciaga y dolorosa que sea. No puedo creer que Sender

pretendiese, ni por un segundo, criar a sus hijos en una urna de cristal (segundos hijos del doctor Velasco), alejados de las zarpas del vivir. Menos aún que hubiese querido que sus hijos reconociesen lo malo de España y de su historia, cuando él mismo es quien postula que hay que contar siempre con lo malo, máxime para valorar justamente lo bueno y hasta para convertir el mal en bien. Así que no es éste un argumento que se tenga de pie.

Sentimiento de culpabilidad

Este supuesto móvil tiene más tela que cortar.

Ya desde que leí el artículo de José-Carlos Mainer titulado «La culpa y su expiación: dos imágenes en las novelas de Ramón J. Sender»,[7] quedé muy sorprendido ante esa idea de un supuesto sentimiento de culpabilidad en los cimientos de la fábrica literaria senderiana. No se me habría ocurrido nunca, a pesar de estar su obra plagada de víctimas y victimarios, de reos y verdugos, de culpables e inocentes. Como tampoco he creído jamás en un Sender suicida por más que el suicidio haya sido tema tan suyo y tan recurrente en su obra. Ni su temperamento ni su carácter ni sus raíces-ganglios ni su filosofía toleraban, a mi modo de ver, el sentimiento de culpa en general. En ninguna expresión *propia* (no literaria, sino hecha confesión oral o epistolar), se trasluce o

7. José-Carlos Mainer, «La culpa y su expiación: dos imágenes en las novelas de Ramón J. Sender», *Papeles de Son Armadans*, 161 (1969), pp. 116-132. Reed. en *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica* (ed. al cuidado de José-Carlos Mainer), Zaragoza, DGA *et al.*, 1983, pp. 127-135.

se trasunta un complejo de culpabilidad, que es lo único que podría explicarnos a lo mejor ese largo y empecinado silencio sobre el «caso» de su mujer para sus hijos.

Lo paradójico es que el mismo Mainer, en su prólogo a la edición ya citada,[8] nos aporta una cita que debería haberle puesto en guardia contra su artículo arriba mentado e incluido en dicho volumen. La cita es de *Memorias bisiestas* y dice así:

> He vivido más o menos a contrapelo y por eso soy tal vez de los menos culpables del mundo, es decir, uno de los irresponsables más o menos plausibles.

¿No es transparente? Y no veo por qué subraya Mainer con segunda intención esos términos relativizadores o cautelares de «más o menos» (dos veces) y «tal vez», porque no tienen nada de particular, y menos en Sender (como eso de «plausibles», tan senderiano entre sus tics discursivos). Pues claro que *alguna vez* habrá dejado de ir a contrapelo y no siempre ha podido dejar de tener responsabilidades (que en este sentido dice «irresponsable», no en el de «viva la virgen»). Para mí está claro que se considera de los «menos culpables» porque ha ejercido apenas poder alguno y no se ha hecho cómplice del mismo como casi todo el mundo. Porque, como muy bien dice Juan Benet, menos mal que la ambición de poder es cosa de pocos, que si todo el mundo estuviéramos poseídos por esa obsesión ya no habría hombres sobre la tie-

8. José-Carlos Mainer, «Prólogo» a *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, cit., p. 20.

rra. O sea, que Sender se siente poco culpable por haber ejercido tan poco el poder (que es crimen por definición), ni por acción (política) ni por omisión (complicidad por acatamiento); o en otras palabras, porque no ha sido dirigente político ni dirigido partidario, socio o cliente de cualquier establecimiento poderdante o poderhabiente. ¿Que nos movemos en un terreno abstracto de representación y este problema que abordamos requiere un tratamiento sicológico o psicosociológico? De acuerdo, pero ya es importante retener el dato de la creencia personal del autor en sus relaciones éticas y fácticas con la sociedad. Sobre todo tratándose de un hombre que ha escrito: «Lo que hay que hacer es actuar enteramente y no fraccionariamente».[9] Pero vayamos, sin embargo, por partes.

Sender creyó actuar y decidir de la mejor manera escapando él del territorio enemigo y aconsejándole a su mujer, Amparo, que se fuera con sus hijos a su ciudad natal, Zamora, seguro de que podría pasar fácilmente a Portugal desde allí y reunirse luego todos en Francia. Se equivocó, porque era prácticamente imposible para una persona civilizada prever entonces a qué extremos de encarnizamiento y saña sería capaz de llegar la jauría atraillada por Franco. La hidrófoba ultraderecha española contagió con su baba de odio y rencor a la derecha simple y normalmente moderada, así que cualquier pobre sastre Sevilla, entre otros más o menos lanzados por el tobogán de la venganza o del terror,

9. Ramón J. Sender, «Prólogo» a *Los cinco libros de Ariadna*, Nueva York, Ibérica, 1957, p. IX.

pudo denunciar a una mujer de buena familia y de cuyo patrimonio se podría sacar tajada, aunque fuese madre de dos hijos y quién sabe si también encinta. También puede entrar en cuenta verosímilmente el hecho de que fuese la esposa de un escritor de izquierdas (o sea, doblemente criminal, por ser escritor y por serlo de izquierdas). Otra suposición que se filtra repetidas veces como probabilidad en *Los cinco libros de Ariadna* es la de que hubiese sido ejecutada por haber sido violada previamente: para borrar el atropello, eliminar la víctima. Pero todo esto no viene ahora al caso. Mataron a su hermano Manuel y a su mujer. Hechos. Y a lo hecho, pecho, ¡qué remedio! Mientras que lo que nos importa es dilucidar si la responsabilidad (no menos «plausible» que la irresponsabilidad invocada por nuestro autor) de un padre para con sus hijos casa y concierta con la negativa del mismo a hablarles a los mismos de la madre.

Creo que habría que desglosar muy bien la responsabilidad del padre de las consecuencias del marido-amante. De lo primero debió de sentirse liberado al encomendar a otros de confianza el cuidado de sus hijos, aunque siempre a su cargo los gastos de crianza. Liberación porque nadie nos desmentirá si decimos que Sender no tenía condición de monógamo o de amante constante y perpetuo. Como había hecho en vida, sigue haciendo después de muerta su mujer. Tras escuchar las confidencias de Magdalena, exclama Ramón Sender Barayón: «Así que mi padre había sido infiel mientras Amparo estaba en la cárcel».[10] Consecuente con la paradoja sende-

10. Ramón Sender Barayón, *Muerte en Zamora*, cit., p. 196.

riana «la virginidad del deseo», ¿no? Tal vez nos aclaren más este extremo dos citas de *Conversaciones con Ramón J. Sender* de Marcelino C. Peñuelas:

> No creas. Yo me he portado mal a veces con mujeres. [...] A veces, ser bueno es un lujo inaccesible o poco menos.[11]

Aquí el ser bueno es ser convencional.

> —Recuerdo que también dices algo de eso en *Ariadna*...
>
> —Sí. En *Ariadna*, de un modo un poco desfigurado. Vamos... líricamente. Y el nombre Ariadna, como ya te he dicho, viene del hilo que mi mujer me tendió y que me permitió salir del laberinto en el cual yo iba a perderme. *Eso no lo sabe nadie*.[12]

Lo subrayado por mí es sumamente enigmático, sobre todo dicho ya en 1969, cuando todo el mundo medianamente interesado por Sender sabía que se había pasado del campo conquistado por los franquistas a las líneas republicanas. La clave tiene que estar en *Los cinco libros de Ariadna*. Pero dejémoslo para el final y sigamos con su estado civil de casado.

En un momento de la novela, tras la picadura de la víbora y la confesión, que tanto la turba, de Javier: «Lo que sea de ti será de mí», Ariadna confiesa (como ya se sabe, ante la XXVII Asamblea de la OMECC):

11. Marcelino C. Peñuelas, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Magisterio Español, 1970, p. 65.

12. *Ibidem*, pp. 89-90.

> Yo me sentía en un peligro sin salida. La voz de Javier me había hecho cosquillas en la nuca y me produjo escalofríos.
>
> —Si me muero —dije en voz alta, riendo— dos meses después tendrás otra mujer.
>
> —Esta señorita —dijo el campesino que llevaba las riendas— se ve que conoce el género humano.[13]

En fin, nunca se ha recatado Sender de su condición de mujeriego y polígamo. Luego la lealtad que tributara a su mujer no fue nunca fidelidad conyugal. Recordemos, por un lado, que de Sender es la frase: «Somos, al fin y al cabo, animales gozadores con un poco de conciencia de nosotros mismos que nos agúa la fiesta, pero nada más».[14] Y, por otro, que también es suya la repetida alusión a ser «culpable de inocencia». Pero hay un diálogo entre Ariadna y Javier realmente definitivo. He aquí un fragmento:

> —... Los fantasmas me manosean pensando que soy una heroína. No una mujer sino una heroína. Es lo que soy y lo que seré ya toda mi vida para ti y eso es feo para un amante. Porque una heroína es en cierto modo una mujer pública. Y tú...
>
> —Tampoco, querida. Es lo de siempre. Ya sabes que yo no he creído nunca que el matrimonio fuera una solución. Ni siquiera nuestro matrimonio. El amor no puede tener soluciones. Tarde o temprano el matrimonio es la sepultura del amor. Probablemente el único interés del matrimonio es el adulterio. Como tal vez lo único interesante de la religión es la herejía, es decir el pecado.[15]

13. Ramón J. Sender, *Los cinco libros de Ariadna*, cit., pp. 60-61.
14. Marcelino C. Peñuelas, *op. cit.*, p. 152.
15. Ramón J. Sender, *Los cinco libros de Ariadna*, cit., pp. 318-319.

Por lo demás, no se habla de *hijos* en *Los cinco libros de Ariadna*, solo a última hora de un «bebé mongoloide». ¿Se quiere mayor rechazo por fallo interpuesto?

Orillada, pues, la mujer, nos queda considerar el papel de esa mujer, no ya de amante sino de madre de sus hijos, en su memoria y en la memoria de Ramón y Andrea. Papel absolutamente fracasado, aunque no la hubiesen violado antes de matarla (conjetura nada imposible si se sabe que su ejecutor, un tal Viloria, la había pretendido y recibió calabazas). No contaba Sender con ese absoluto fracaso y ella se hundió en el abismo de la frustración de él. No tiene nada que ver esto con la estima y hasta con la veneración que le haya guardado en su recuerdo. Le falló y se acabó. No se hable más. Y menos de culpas. Sender no era hombre como para regodearse en arrepentimientos ni para torturarse invocando momentos fallidos del pasado. Por no repasar, no repasaba ni sus escritos. Nada de rehacer ni deshacer, sino hacer más. Y más. Y más. Hasta la muerte, que lo pilló haciendo. Es muy posible que ese fallo de hecho, no de derecho, nos explique aquel enigma de hace poco: «Eso no lo sabe nadie». Pero, entonces, ¿cuál es el «hilo» que lo saca del laberinto y de qué «laberinto»? ¿No será que el holocausto de ella le lleva a él a ver lo esencial de la vida por encima y más allá de las miserias de la guerra civil, de la política de partidos y de todo lo que llama «máscara» o «persona», hasta encontrarse con la *hombría* en la muerte? «Lo que sea de ti será de mí». Si ella muere también morirá él. Y no solo como persona, sino como (cierto) autor que de lo contingente pasa a lo sustancial, de neonaturalista a postesencialista, dispuesto a hacerse *su* verdad de la realidad de todos.

Y, hablando de fallos, ¿acaso no es un fallo doble, triple, en toda la línea de su fenomenología familiar? Porque él también falla, desde el momento en que no llega a cumplir la promesa-amenaza que encierran las palabras con que corresponde a la comunicación de Víctor Rivera sobre la muerte de Amparo y sobre quiénes la mataron: «Me has hecho un favor. Ahora ya sé a quiénes tengo que matar». Y se hace tanto más sagrado este juramento implícito cuanto que su ejecución funciona como cláusula de promesa que excluye la necesidad de suicidarse.

Y, en fin, fallo de los hijos, a quienes tiene que abandonar al principio y luego se ve que se acostumbra a su ausencia, como sus hijos a la suya. Y todos tan contentos. Más adelante, se produce en ambos vástagos una fuerte reacción de fuga, tengo entendido que uno se evade hacia la marginación contraculturalista y la otra profesa en religión. En todo caso, los dos hacen crisis de identidad demasiado tarde, los dos van a misas dichas a España en busca de las sombras entre las que pueda aparecérseles la madre.

En definitiva, no parece sino que el *vacuum* aislante entre padre e hijos se haya ido estableciendo por pura inercia de unos mecanismos de anodino y rutinario fatalismo. El padre, totalmente entregado a vivir intensamente escribiendo, haciendo el amor y disfrutando de sus amigos y admiradoras y del trato enriquecedor de colegas y estudiantes, debió de ir descuidando más y más su papel de padre educador y cediendo a la contrariedad ineluctable de que sus hijos no se interesasen por lo suyo y ni tan sólo por lo español y de que se fuesen integrando en la cultura estadounidense hasta el cor-

vejón. Olvidarse de lo ausente o mediato parece signo común del género humano, según concluye la psicología general, pero tal vez sea esto más verdad y más propio del aragonés.[16] Y otro dato más que sabido: el orgullo puede más que todo. Si no vienen a mí, tampoco voy yo a ellos, aunque me duela a rabiar. Y bien, con el tiempo, estas posturas van formando cortezas de cicatriz y cada vez duele menos dejar que se sequen, hasta que se caen por sí solas. Entretanto, y por añadidura, eso sí, hay resortes inefables entre padres e hijos que, por serlo, no pueden explicarse. Misterio de misterios enredados. Pliegues y repliegues de comportamientos entre consanguíneos que jamás ceden al esfuerzo de desplegarlos desde fuera. Y el enigma sigue y seguirá, por muchos libros seudorreveladores que los hijos escriban ociosamente tras la muerte del padre. Si no fue posible en vida, ¿cómo va a poder serlo en la muerte?

Y, por último, tengo empeño en deshacer esa clave facilona de que el sentimiento de culpabilidad en Sender haya influido sobre su obra. No hay ningún fundamento para semejante presupuesto. Creo que es fácil partir de la premisa de que Sender no se sintió acomplejado de culpabilidad. Porque de haberse sentido culpable (¡máxime hasta el punto de fijación obsesiva y automática que implica un complejo!),

16. Precisamente el mismo día en que esto escribo, leo en la última página de *El País* (22 de marzo de 1991) lo que dice el compositor italiano Giancarlo Menotti de Goya (a quien le ha dedicado su última ópera): «Jamás me hubiese imaginado que Goya fuese tan antipático y ambiguo». Y añade: «Por otra parte, el verdadero artista tiene que vivir para su arte, y no le queda tiempo para lo otro. De ahí que suela ser mal esposo, mal padre, mal patriota. Yo siempre me he preguntado si a un artista se le puede perdonar todo, y pienso que todo no, pero mucho sí».

o se habría suicidado o se habría defendido. Del libro que más se presta a tomarlo como un gran alegato *pro domo*, ya dice Mainer:

> En *Los cinco libros de Ariadna*, los personajes —Ariadna y Javier— deponen ante el fantasmagórico tribunal de la OMECC que nunca sabemos si es el encargado de juzgar la conducta de los protagonistas o de instruir un desmesurado sumario sobre la guerra civil española.[17]

Y más arriba ha escrito el mismo crítico, como enlazando 22 años antes (1969-1991) con la frase de Menotti citada en nota 16:

> En el fondo, la novela pasa a ser el testimonio de la ambigüedad patética de existir, de la distancia que separa al individuo de la sociedad en la que, significativa y reiteradamente, fracasa. En *Los cinco libros de Ariadna*, se define, de alguna forma, este sentimiento cuando, en el simbólico juicio que se sigue a los personajes, estos son acusados de «culpables de inocencia».[18]

Es el Poder, o los poderes, los que hacen de la inocencia culpa. Se habrá sentido Sender acosado, maltratado, objeto de calumnia y vilipendio, pero jamás culpable. Y gracias a sentirse inocente puede hacer tanta y tan buena literatura de la culpabilidad; como gracias a no sentirse atrapado en el

17. José-Carlos Mainer, «La culpa y su expiación...», *Ramón J. Sender. In memoriam...*, cit., p. 131.

18. *Ibidem*, p. 130.

engranaje de los fatalismos de los dioses pudo Esquilo escribir las tragedias magistrales que le conocemos. Y nos queda otro argumento. Si es verdad que ha novelado mucho Sender sobre la culpa, la condena, el verdugo, la venganza y el odio (*negativos* clichés con que provocar la voluntad de «revelarlos», rebelándose, para sacar las imágenes *positivas* que corresponden a su filosofía y a su sicología, a su ética y estética, a su natural y vocación de artista), no es menos verdad que lo más hermoso de toda su obra es ese ramillete que la corona de esenciales vírgenes aureoladas por la inocencia que se llaman: Valentina, Milagritos, Elvira, Lizaveta, Teresa de Cepeda, Eva, Ariadna, Niña Lucha y algunas más de obras menores que, juntas, constituyen la más sublime inspiración de nuestro autor y la garantía de su gloriosa posteridad.

No es imposible que algún malintencionado pueda sentirse a estas alturas tentado a devolverme la pelota como un bumerán de mi propio argumento de más arriba: si por no ser culpable fue tan apto para trasuntarnos en novela el universo de la culpabilidad, por ser inocente no podría, pues, trasladarnos al mundo de la inocencia. Y se equivocaría de medio a medio este avieso abogadillo del diablo. Porque Sender, aquí, es el *maestro que sabe* de la inocencia achacada de culpa. Y por eso está a la misma distancia de lo uno que de lo otro. Y desde su puesto de observación, gracias a su talento, nos pinta la abyección del culpador y la gloria del inocente culpado.

Pero, en resumen, el libro de Ramón Sender Barayón no nos aclara nada. Y menos aún el punto más enigmático y car-

dinal del caso: por qué y cómo se produce ese divorcio, esa incomunicación entre padre e hijos. Y si no ha sido útil para esto, ¿de qué sirve este libro? Si al menos hubiese en él algún valor literario... No sé cómo se han atrevido a poner en la contraportada de la edición inglesa unas frases de Alvah Bessie que empiezan con esta hipérbole inaudita: «A death in Zamora is a Work of genius»... Y, a la postre, la traducción al español deja bastante que desear.

EL PENSAMIENTO ÍNTIMO DE SENDER[1]

Al decir «íntimo» no queremos decir *secreto* (que tampoco me fío de abracadabras), sino, simplemente, aludimos a ese pensamiento que nos reservamos para nuestro *sancta sanctorum* y que expresamos mayormente en la cama. Y aquí valen todos los vuelos de la imaginación, porque la intimidad con la almohada, a solas, nos revela los últimos horizontes, los más crudos de luz y de intemperie, así como, a dúo, las más próximas fluorescencias, esos fosfenos en los ojos que te sumen como nos anunció el poeta zaragozano Miguel Labordeta en su «Sumido 25», frente a un espejo sordo cayendo hecho mil espejuelos por un pozo ciego y sin eco. Sumir, sumirse en nuestro reino, la cama es nuestro trono. No, no se trata de confidencias de alcoba, sino de ganar esa horizontalidad oscura y en silencio en que se da una gran simbiosis por la que extender y transferir al dominio que queremos ocupar hoy sobre Sender. Esos momentos sugeridos, los más recoletos de la jornada, creo que son los más propicios para aflorar una idea pensan-

1. Conferencia pronunciada por Francisco Carrasquer Launed el día 27 de febrero de 1992 en el ciclo de conferencias «Ramón J. Sender: diez años después», organizadas por el Rolde de Estudios Aragoneses, con el patrocinio de la Diputación General de Aragón y la colaboración de la Biblioteca de Aragón.

te/sintiente y, en general, para campar por los respetos del pensamiento/sentimiento. Y no nos referimos a la noción de «inteligencia *sentiente*» de Xavier Zubiri que el filósofo donostiarra sitúa en el umbral de la realidad, anterior incluso al SER. Aludimos más exactamente al hecho de que pensamiento y sentimiento sean dos aspectos de una misma actividad del hombre *reconociendo* al mundo hasta *reconocerse* en él. Si el pensamiento realiza ese centrípeto reconocimiento (volviendo de sus salidas en descubierta, de sus lecturas de pistas y despistes en el libro de lo real), el sentimiento es la fuerza centrífuga que nos engrana a esas peripecias y las colorea y orquesta como nuestras. O, dicho de otro modo, que pensamos inevitablemente coloreados y ritmados por el sentimiento, así como sentimos alumbrándonos, no menos inevitablemente, por la linterna (a veces mágica) del pensamiento. Yo creo que todo pensamiento cede, de uno u otro modo, a la gravedad del sentimiento; pero en Sender, como es tan natural, vemos mejor los efectos de esa gravitación.

Es muy frecuente experimentar como una especie de impulso interior en el discurso senderiano que le hace torcer la marcha pensante o que la precipita hacia algún abismo. Por algo recoge Sender la frase de san Agustín: «Homo abysus est». Esos tirones hacia el abismo tenebroso parten del sentir, aunque de un sentir un tanto trastocado por la imaginación cuando se puebla de miedos y terrores. Es muy difícil pensar en blanco como Kant (y aun este no lo hace siempre). Sender piensa con todo el arco iris. Su discurso es todo menos prismático. Mas no por irisado tiene que ser necesariamente barroco. Puede serlo, ¿cómo no? ¿Y qué hay de malo en ser barroco? Muchos, al oír este término, solo pien-

san en un Rubens o un Góngora (¡menudos ellos!) y no tienen presente a un Rembrandt o a un Gracián. Pero es que Sender lo ha sido prácticamente todo: gótico, clásico, barroco, romántico, naturalista, simbolista, modernista, impresionista, expresionista, cubista, hasta alguna vez dadaísta y, desde luego, muchísimas veces, superrealista.

Pero no nos interesa ahora lo estilístico en Sender, sino seguirle al hilo de su cometa-intelección y verle evolucionando en el aire de su sentir. En español tenemos «aire» por cielo y podemos hablar de «aires en el aire», lo que en otras lenguas no se puede. Pues bien, nuestra hipótesis de trabajo va a ser esta: el discurso de Sender puede ser objeto de ráfagas que se engendran en una intimidad nada fácil de detectar. Mientras se mantiene en un previsible sucederse de hechos concatenados por la naturaleza causal y de ideas desencadenadas por la lógica, la marcha de su describir y discurrir transcurre por itinerarios plausibles y verosímiles, como en tantos grandes novelistas. Pero ocurre que en plena marcha normal se produce a menudo un viraje y ya tenemos a su carro en el pedregal; o que, antes de terminar un período la mar de hilado, cohesionado y consecuente, dé un respingo su emisión y prorrumpa en ocurrencias de apariencia disparatada o en salidas de pata de banco o en asociaciones cogidas por los pelos, alusiones remotas cuando no inventadas y, muy especialmente, en paradojas, retruécanos y demás figuras retóricas, si no son simplemente juegos de palabras. Esta es una reiterada constatación en sus textos, pero otra es más auténticamente propia del pensar senderiano: la que sobreviene en medio de unas reflexiones que podemos llamar graves o serias y adoptan la forma de una explotación metafóri-

ca de alguna idea incisoria e incisiva con que comete digresión (inciso) o corte o sajadura en un tema que queda colgando a cuartos. A las pruebas me remito:

Abro el noveno libro de *Crónica del alba*, titulado *La vida comienza ahora*, al azar, y me encuentro con un ejemplo de lo primero en la página 467 (tercer tomo, edición Delos-Aymá, 1966); y tres páginas más adelante un ejemplo de lo segundo. Veámoslo:

> 1) Una voz decía desde el escenario: «Hay una justicia histórica que...». Bien, pero esa justicia no ayuda mucho a los muertos. Decir aquello y en aquellos momentos parecía un poco candoroso. «Pero es verdad —pensaba yo— que los crímenes cometidos en la madrugada con la impunidad de los grandes estafermos (Hitler, Stalin, etc.) van a acabar, a la larga, con los grandes estados que los ordenan y organizan y legalizan. Los *estados* y los *estafermos* tienen el mismo prefijo, en definitiva».

Barajando a Orwell con su heterónimo Ramón, el álter ego del relato, y después de unos versos apócrifos del 1º al 2º, le hace decir al autor de *1984*:

> 2) Añadía que el nombre y las hazañas de Ramón serían olvidados antes de que sus huesos se secaran del todo, pero que no había bombas capaces de trizar ni quebrantar su espíritu.
>
> Era Orwell un buen hombre y espero que se salvó. Lo que decía era verdad. Ramón era un pequeño gran hombre. ¡Tanta generosidad, tanto olvido de sí! Pero a veces me decía yo a mí mismo: «¿Para qué? Medio metro de escombros nos bastará a cada cual para cubrir esa generosidad, disolverla y hacerla olvidar, polvo en el polvo». Aunque el mío, como el de Quevedo,
>
> *polvo será, mas polvo enamorado.*

> Lo digo pensando, naturalmente, en Valentina. En estos países viejos como España y Francia, el suelo que pisamos y el polvo que respiramos en el aire están hechos con residuos humanos en desintegración. ¿Quién respirará los míos? ¿Quién fabricará con la tierra de mi carne y el calcio de mis huesos el umbral de su choza? ¿Qué pies carnosos y juguetones de infantuelo me trillarán?...

En 1) encuentro casualmente el tema que acapara mi poemario *Baladas del alba bala*, así que he de sentir una afinidad recurrente, pero en medio de ese discurrir trágico va y se le ocurre hacer una asociación de la palabra que le ha salido sin pensar, «estafermo», con la odiosa para todo español: «Estado» (que por algo la escribimos con mayúscula). Sal y pimienta.

Y en 2), desde ese verso cimero de Quevedo (uno de esos que bastan, solos, para inmortalizar a su autor «y el ventalle de cedros aire daba» de Juan de Yepes o «también se muere el mar» de García Lorca) se le va a Sender el sentir-pensar por el tobogán de su neopanteísmo y lleva la idea hasta las últimas consecuencias... ¡y además con tanta poesía!

Un par de muy breves ejemplos, ahora, de viraje o de dejarse llevar a los extremos por mor de las palabras:

> Viéndome tan sorprendido, mi amigo se puso a reír. Se reía tan a gusto que, desaparecidas las sombras, parecía otro... Comprendía yo que aquel tipo tenía razón en lo del infringimiento, pero gozaba tanto teniendo razón que se hacía intolerable. Por un momento, la idea de que lo fusilaran al tratar de pasar la línea me pareció agradable. (p. 330)

> Me ofreció la pistola: «Usted es de los que podrían suicidarse si llegara la ocasión. Tome, se la regalo. Pero le aconsejo que no se mate o que antes de matarse se lleve por delante a alguna otra persona que valga la pena».
>
> —A usted —dije yo sin aceptar la pistola—. A usted, por ejemplo. (p. 333)

En ambos casos hay un cambio repentino, como un arranque de ese famoso «paso hacia adelante» que todo el mundo usa y nadie entiende del todo. ¿Son ganas de *épater*? No solo eso: son estrategias que dinamizan la lectura y desequilibran adrede la estructura para volverla a equilibrar con un próximo arrebato lírico o expansión de ternura que compense estos alardes de crueldad y sangre fría miméticos. Nos recuerda a los niños, que son capaces de decir las mayores atrocidades sin pestañear ni mentalmente, con la mayor naturalidad del mundo. La diferencia está en que los niños no ponen por delante ni por detrás intención ética/estética alguna, y Sender sí: o le pone ornato poético o busilis metafísico. Es más, esas hipérboles o extremosidades las manipula como paradigmas con que tipificar las experiencias e ideas de su relato o discurso.

Hay a veces casos en Sender de aquella «enumeración caótica» de que hablaba Leo Spitzer a propósito de Pablo Neruda, pero ni tan caótica ni tan mera enumeración, porque cuando Sender se alarga en tiras de variaciones sobre un tema o un registro de observaciones lo hace más que nada por afán descriptivo y definidor; le hace gracia agotar las posibilidades que le ofrecen todo un complejo de horror, una constelación de cosas bellas o un cúmulo de estampas o situaciones ridícu-

las, máxime si se avizora un desenlace trágico, como en las páginas 276-277 del mismo tomo III de *Crónica del alba*:

> Yo la miraba [a la niña-bien en una fiesta de alta sociedad] con la imaginación perdida en los porches de ladrillo rojo [del cementerio del Este, donde habían abandonado el cuerpo de Calvo Sotelo sus asesinos aquella madrugada] y me decía: «Pronto vais a tener hambre canina y frío felino y miedo cerval, en los largos inviernos de Madrid. Pronto vais a tener carne de gallina, ceguera moral de topo, frío de mármol, inquietud mercurial, insomnio de gallo viejo, cansancio de beduinas caminadoras, desesperanza de reos de checa (reas, ¿por qué no reas?), hormigueo en la nuca como los del pánico nocturno, ronquera de oso (de osa virgen), amargor de raíz malvabisca [*sic*], salsedumbre de alga, ridiculez de víctima (hay un grado de ridiculez en la desgracia), desesperación de gallinas atrapadas, acidez de limón verde, vergüenza de hembras no solicitadas o de hembras violadas, temor de conejitos de indias, fastidio de ratas solitarias, humor de melindres pasados, fervores de viejas de miriñaque, angustias de calvario de tramoya (comparables a las del Gólgota), ironías de viejas con dispepsia, calambres de ahorcados, vergüenzas de turistas cuyo cheque no llega, disenterías de bebés (pañales mojados), arrebatos de furcias, recelos de brujas por el riesgo del quemadero, perplejidades de preñadas vírgenes, contracciones de píloro, hambres confesables (ahora sí), nalgas caídas rebosando en la silla.

Y siguen 18 líneas más en la sarta, que no voy a copiar por no abusar de su paciencia. Se ve, pues, por un lado el desahogo de vaciar todo lo que llevaba dentro contra esa bien determinada casta femenina y, por otro, el prurito de demostrar que si no es costumbrista es porque no quiere y, de paso, que sabe jugar con la semántica y metafórica vanguardistas.

Hasta ahora hemos espigado en los últimos libros de la enealogía *Crónica del alba* adrede, porque hay quienes dicen que son abstrusos, prolijos y divagatorios. En cambio, no hay que no contenga alguna idea original o algún hallazgo retórico-poético.

Mas, como nos interesa averiguar cómo se comporta el curso del pensamiento senderiano, si pasa por guadianas o no, si discurre por filones acuíferos subterráneos a lo mejor con sus pozos artesianos y todo, vamos a echar mano de tres libros que nos parecen para el caso los más recomendables: *Memorias bisiestas*, *La esfera* y los *Ensayos sobre el infringimiento cristiano*.

Del primero (Ediciones Destino, 1981) son los siguientes fragmentos:

> Si hacemos una ecuación con Kierkegaard-Nietzsche y Marcel-Sartre tenemos casi todo lo que nos hace falta para tratar de entendernos a nosotros mismos. La sutileza de Heidegger se puede usar además como herramienta mágica con cada uno de ellos. Pero, una vez asimilado todo eso, vemos que solo hemos aprendido a morir bien, tan bien como un campesino analfabeto, por ejemplo. (p. 17)

¿Es esto declarar inútil toda filosofía? ¿O es empeño de relativizarlo todo, de igualarlo todo ante la muerte, la gran igualadora? La danza macabra no enseña a morir, es saber morir en la práctica sin haber aprendido. Mientras que Sender ha querido siempre aprender la teoría, que es lo que enriquece, por descontado.

> Dios se ha tomado tanto trabajo haciendo todo esto, que sin duda tiene alguna intención. Nadie sabe cuál. A veces yo creo que la *sé*, esa intención, y si no la digo es porque tengo miedo. (p. 30)

Juego este de enigmas del que gusta Sender. Si tiene miedo es porque se teme que sea infausta, esa intención. Y que no tenga ninguna no lo creo porque Sender está con Einstein cuando este sabio dice que «Dios no juega a los dados». ¿No ha dicho y repetido tantas veces que la creación está *condenada* a luchar con Dios —hombre incluido— contra la nada? Pero eso lo confiesa, mientras que aquí parece que deja un resquicio... No soporta cerrar nada, Sender.

> Si el dios mío no es idéntico al de mi amigo o mi vecino —y no lo es en realidad—, se puede pensar que Dios necesita nuestra colaboración para *parecer* lo que *es*. (p. 31)

Y si hubiera dicho «para *ser* lo que *parece*», ¿dónde estaría el cambio? Porque al partir de una premisa viciosa (Dios, por ser Dios, no *necesita* nada) las conclusiones no pueden ser *virtuosas*. Ya sabemos que el Dios de Sender no es teológico e igual o mejor nos puede cuadrar que, por ser Dios distinto para cada uno, parece lo que es antes que es lo que parece. Porque el Ser es uno y el Parecer vario, infinito. Pero a lo mejor era así más fácil, ¿demasiado?

Otra aporía:

> Nos son ajenos los demás en la medida en que uno es ajeno a sí mismo. (p. 33)

Como menos, paradoja total. Porque la sindéresis normal entiende que uno está más lejos de los demás cuanto más egocéntrico. Pero aquí «los demás» equivale a mundo, mundo humano que hay que hacerse suyo (propio) a partir del socrático «nosce te ipsum». La locura te enajena de ti y de los demás. Y el amor hace a los demás propincuos y a uno mismo enajenado. Tampoco el amor propio (¿hay algo más propio?) salva la aporía, porque no hace más propios a los demás, sino al contrario. A no ser que Sender haya querido decir que no es capaz de respetar, reconocer y hacerle sitio al prójimo, sin antes haberse puesto uno en su lugar, autorreconocido y autorrespetado.

Estar y no estar, estar a caballo, consciente y no convencional:

> La educación católica consiste en habernos puesto en contacto —antes de aprender realmente a leer— con la más compleja y profunda poesía práctica imaginable: la Eucaristía. Yo no la *ejerzo*, pero la *percibo* a mi modo. (p. 33)

Estamos en uno de los temas senderianos por excelencia. Sender no cree en el Jesucristo histórico y le parece que ha demostrado que es un montaje de la Iglesia. Pero para Sender la idea tan solo de lo que Jesucristo representa bastá y sobra para salvar al hombre atribuyéndole la condición de ser sublime. Ahí es nada: concebir a un Dios que se encarna en forma humana y se deja torturar, humillar y matar ignominiosamente por salvar al hombre para cuya salvación se ofrece en cuerpo (sagrada forma) y sangre (vino del cáliz) que ha de comer y beber el hombre para purificarse y ganar

la gracia eterna. Hacer de un Dios un ser amoroso hasta la oblación merece todos los respetos. Y si el hombre ha sido capaz de concebir algo tan excelso solo por eso se ha ganado el respeto y la admiración de todo lo creado. Lo que puede chocarnos en esta formulación (porque esta misma idea la ha estado expresando intermitentemente a lo largo de su larga obra) es la expresión de «poesía práctica» que supongo habrá que interpretar como maravillosa concepción hecha ritual del católico practicante. Y por eso dice que no «ejerce», pero que *percibe* o se le hace consciente. Es decir, admira la invención, pero no practica la explotación del invento.

Otro cabo por atar, a posta:

> Sesenta años llevo corriendo detrás de mí mismo en Madrid, París, Londres, Viena, Berlín, Varsovia, Moscú, Roma, Leningrado, Murmansk (polo Norte), África —Marruecos y Argelia—, los Estados Unidos —Nueva York, Nueva Inglaterra, Nuevo México, Los Ángeles, Chicago, Florida—, también en México y en Puerto Rico y no he podido alcanzarme a mí mismo, aún, aunque a veces he andado cerca. (p. 34)

Este «aunque a veces, he andado cerca» parece escrito para desconcertar al lector, como aquel «a veces creo que la sé (la intención de Dios), pero tengo miedo a decirla». ¿Cuándo, cómo, dónde y por qué ha estado cerca de alcanzarse a sí mismo? *Chi lo sà!* Es como pisarse la sombra. Él sabe que es imposible, pero a lo mejor alude a momentos de una tal lucidez amorosa en que la entrega ha hecho parar el sol en su carrera y por algún reflejo de la amada se ha visto *casi* como era y a su propia altura orbital.

En fin, en este librito de 200 páginas escasas (*Memorias-bisiestas*) podríamos estar gozando de sus ocurrencias, *boutades*, sarcasmos, charadas y de su gran surtido de figuras retóricas de todas clases, horas y horas. Con la salvedad de que, también este, es de los libros últimos que muchos críticos achacan a la impenitente grafomanía de Sender. ¡Bendita grafomanía, pues!

Pasemos ya a *La esfera* (Ediciones Destino, 1985), libro del que tanto hemos hablado ya (unas 40 páginas en mi libro *La verdad de Ramón J. Sender)*, pero ahora lo vamos a tomar de soslayo y a salto de mata, a ver qué sorpresas nos depara.

> «[...] Cuando éramos hombres primitivos hablábamos con el sol, la luna, los muertos, los espíritus de la tierra y el fuego. Ahora hablamos nada más que con el conductor del autobús. Pero yo he salvado hasta hoy mi hombre primitivo». (p. 67)

Con la broma a cargo del conductor del autobús y todo («prohibido hablar al conductor») es esta reivindicación —que viene a recurrir con la de los ganglios— un montaje argumental para justificar que se te permita cantar las verdades del barquero y andar sin máscara ni etiquetas por el mundo. A pesar de que él sabe muy bien que no se puede ir con la verdad en ristre en el trato, a Sender siempre le ha gustado presumir de sincero hasta la rudeza y de desnudista intelectual. En muchos otros autores españoles se da ese prurito también, sobre todo en las tabernas y cafés por aquello de *in vino veritas*. Pero es muy posible que fueran muy pocos los que hiciesen lo que él con Unamuno, entre otros: decir lo que pensaba aun a riesgo de incomodar,

ponerse a mal y hasta pelearse con el interlocutor, por consagrado que fuese. Semejante actitud le lleva a ponerse en jarras también escribiendo y soltar sus opiniones como jabalinas o catapultados pedruscos. Puede haberse juntado un componente de antiacademicismo a su actitud iconoclasta en profundidad, motivada y alimentada por su padre don José. si queremos recurrir al sicoanálisis y no nos bastan rasgos de carácter.

> «Yendo a mi suicidio —se dijo, gustosamente— voy nada más al otro lado de la esfera, de la esfera que ya conozco». (p. 69)

¿Por qué «gustosamente»? Para influir en el lector en favor del suicidio en cierne, puesto que si una cosa así se hace a gusto no tiene vuelta de hoja. Pero aquí sí que habla el personaje, en cuya piel se ha metido el autor como un cuerpo en el abrigo. Y es que pocos le ganan a Sender a saber proyectarse en lo que él no es. Bien pocos escritores habrán tocado el tema del suicidio, o el de la culpa, tanto como Sender. Pero bien sabido es que de lo que más se habla es de lo que uno toma a distancia y le asombra que no vea, sienta o comparta como es notorio que muchos comparten, sienten y ven. No creo que Sender se haya propuesto nunca en serio suicidarse. Ni siquiera se registra en su biografía un indicio de que haya lanzado algún «¡SOS!» como dicen que avisan involuntariamente los presuicidas. Amaba demasiado a la vida para «hacerle el salto» (como dicen los catalanes) por la muerte. Pero el suicidio es un tema fascinante para un novelista, máxime si el novelista es de los que quieren trascender más allá del mero relato.

En la página 185 confiesa, en efecto:

> «No soy ya un suicida». ¿Se había traicionado? Puedo mil veces traicionarme. Cada traición enriquecerá esa fidelidad al destino en la que estoy de lleno».

Y en la página 247 asiente restrospectivamente:

> —Quise matarme, pero un dia decidí matar a Hornytoad. El orden natural me impulsó a hacerlo y lo hice. No me arrepiento.

¿Qué había pasado entretanto? Porque no mata a Hornytoad con la idea detrás de la oreja de matarse después, siguiendo el consejo que se da en otra obra del mismo Sender, «para que al menos te lleves por delante a alguien que valga la pena eliminar». Ha seguido, sencillamente, «el orden natural». Y en el orden natural no hay suicidios. Solo el hombre ha descubierto la suprema libertad de disponer de su vida. En el orden natural hay homicidios en defensa propia, o en defensa colectiva, si se trata de un enemigo público.

> «He llamado a la muerte —decía— con todas mis fuerzas y ha acudido la vida apresurada». (p. 170)

Falta saber si la llamó o hizo como que la llamaba. Pero veo alarmado que he de disipar una posible duda: que me crean capaz de pensar que Sender disimulaba o fingía dolosamente. O por oficio o por beneficio de literato. De ningún modo. Él creía y dudaba en lo que sus héroes dudaban y

creían. Y suicidas, así como presas del sentimiento de culpabilidad, los hay a porrillo en la obra de Sender. Tampoco pretendo basar mis supuestos en alguna obsesión, dada la persistencia y frecuente reincidencia en esos temas. No tiene nada que ver con la persona, que ya sabemos que para él ser persona es ser una diferencia que camina inexorablemente hacia la muerte.

> La muerte era la persona —insistía Saila—. Yo he tenido siempre una aversión natural a esos seres exasperados por la obsesión de su diferencia porque veo su muerte en la máscara, veo su persona cristalizada ya, veo su cadáver. (p. 169, epígrafe en cursiva)

Ni obsesiones ni fantasmas ni demonios, si no es esto último en el sentido que le da Vargas Llosa como a ciertos ocultos móviles del escritor que vienen a ser términos meramente elípticos más que parabólicos. Es natural que el escritor tímido por naturaleza se regodee en describir audacias increíbles y escenas de sus héroes del mayor descaro. Como no es de extrañar que un autor de baja extracción se empecine en poblar sus novelas de nobles o que un hijo de pastor o labriego se esfuerce lo indecible en escribir la poesía más alambicada, refinada y sofisticada posible. En Sender no se llega a tanto como para hablar de complejos o traumas literarios; si acaso, al contrario de los ejemplos anteriores, más bien se siente atraído por los de abajo y sobre todo por los de abajo que luchan contra los de arriba, primero por llevarle la contraria a su padre y segundo por haber «tomado naturalmente el lado del pueblo por una cierta inclinación a

lo noble».[2] Aparte de que Sender sabe muy pronto que hay muchos Viances, muchos Checas, muchos Pacos del Molino en el mundo que claman justicia y reclaman rehabilitación definitiva. Y que «alguien tiene que ser el culpable», frase más de una vez escrita por Sender. Una de las novelas centrales suyas, *El verdugo afable*, es un abierto intento de darle la vuelta de campana al sentimiento de culpabilidad: asumiendo la fatalidad del castigo se asume el rescate del inocente que lo es por condenado a muerte, etc.

Veamos ahora un pequeño ejemplo (la última cita de *La esfera*) que nos muestra cómo Sender puede ponerse en el disparadero tan solo por hollar algún sagrario:

> Viendo tantos libros alrededor dijo que la imprenta perjudicaba mucho a la literatura, sobre todo a la poesía. Por culpa de la imprenta no alcanzaba ya nadie el nivel de Virgilio ni de Dante. (p. 139)

Esto para irritar al profesor However, que es a quien le suelta la herejía. Poco después, ya en la siguiente página, dice que Saila (el protagonista de *La esfera*)

> [...] se fue a su vez un poco arrepentido, aunque no sabía de qué.

¿No ha de saber? Pues, claro. Para confesar más adelante el por qué de todo este desacato cultural:

2. La frase entera reza «[...] he estado [...] en el centro de casi todos los acontecimientos importantes de la vida de mi país y en ellos he tomado [...]» (*Los cinco libros de Ariadna*, pp. 8-9).

> «Ahora yo, Saila, declaro que se ha cumplido ya todo en mí. No siento la necesidad de continuar y necesito por el contrario la "cristalización de mi diferencial". ¿Dónde? ¿Aquí? ¿Sobre la litera de mi cabina? ¿En el mar? Estoy ya de lleno en la acción de mi suicidio y todo lo demás sobra». (p. 140)

Así se comprende. Pero, en vez de dispararse un tiro y ser arrojado al mar hecho un paquete, fue el grito de Eva cayendo al mar el gong que le salvó del intermitente K. O. mortal. ¿Saila-Sender ha jugado con cosa tan seria como es el suicidio? Son ustedes muy dueños de creérselo. Como el mismo Sender dice en *Los cinco libros de Ariadna* (Ediciones Destino, 1977), p. 7:

> Yo creo también fácilmente lo que me conviene creer. O digo que lo creo.

Y última estación: de *Ensayos sobre el infringimiento cristiano*. Adviértase la diferencia entre «infracción» e «infringimiento»: lo primero es *acción de* y lo segundo *actitud* y *método* (como el de la duda cartesiana). No llega a tanto Sender en este ensayo como para decir que entra a saco en el cristianismo, pero sí a zarandear la doctrina como un porgador hasta sacarle toda la paja y granzas, polvo y otras impurezas por oxidación de siglos y corrupción de poderes. Quiero decir que aborda el tema con respeto, cuando no con veneración, pero con voluntad de crisol hasta las últimas alquimias. Se pasa unas 160 páginas demostrando la no historicidad del Cristianismo y sus préstamos a otras religiones y supersticiones heliosistas, animistas, participacionistas y teoantro-

pomórficas, para cantar por último un himno a la idea de Cristo o, mejor, a Cristo como idea. Casi matemáticamente en la mitad del libro, hay un párrafo que lo resume todo:

> La iglesia se encontró con la leyenda de Jesús adaptada a un cuerpo de doctrina ya consagrado por la antigüedad y tuvo que *poner al día* sus textos lo más adecuadamente posible. En esa tarea intervinieron muchos y el concilio de Nicea le dio unidad artificial, a pesar de la falta de base histórica. Nada de eso obsta para la grandeza, la belleza e incluso la esencial veracidad de Cristo y del cristianismo. Yo prefiero que sea así porque de esa experiencia sale la humanidad mejor librada que de la tradición ortodoxa romana, como veremos. (p. 86)

Una vez negada la Iglesia tan irreversiblemente, ¿por qué tiene necesidad Sender de reivindicar la idea de Dios? Al fin y al cabo no nos hace una definición de la divinidad más que por vía negativa frente a la nada. Y si el hombre afirma y confirma lo divino porque también lucha contra la nada, ¿no sería mejor decir sencillamente que es Dios el hombre? Porque si Dios es creación y, a su vez, es creación del hombre, ¿por qué no ir directamente del hombre a la creación prescindiendo del intermediario o producto derivado que sería Dios? Ah, pero está Jesucristo, ¿qué hacemos con el dulce Jesús? Porque por él, y solo por concebirlo, adquiere el hombre sublimidad, para Sender. Y aquí tenemos al verdadero intermediario necesario: entre Dios y el hombre está Jesucristo, quien fundamenta a la vez a Dios y al Hombre, diría Sender si estuviera oyéndonos. Si se conformara Sender a los razonamientos de Spinoza, no tendría por qué recurrir a más Dios que a la naturaleza, pero Spinoza no percibió la lección

cristiana sublimadora del hombre, como tampoco concibió al hombre coadyuvando con Dios contra la nada. Nos parece bastante claro que aquí tenemos a un sentimiento gravitando sobre una imagen mítica que, aun siéndolo, acaba por prevalecer sobre la lógica y el conocer. Tracemos el plausible símil de arranque: Dios-Sol representado y adorado por el símbolo de la cruz (gamada, swástica, de San Andrés o cualquiera otra de brazos iguales), se humaniza (el Sol-Dios se hace hombre) al alargarse el eje vertical por el sur conformándose a la figura humana: Sol-Dios-Hombre. ¿Hombre hecho Dios por la Cruz? La Eucaristía acaba de redondear el mito salvador. Porque con la «ingestión» de Dios en cuerpo y sangre se consuma la divinización (o redivinización) hecha ritual. Y por serlo no lo admite Sender, quien se queda con la idea sublime radicalmente separada de toda institución eclesiástica conservadora de la liturgia.

Tenemos, por otra parte, la necesidad que tiene Sender de salir de lo contingente e inmanente para ganar lo Absoluto y trascendental. Y también aquí priva lo *numinoso* sobre lo racional y científico, concepto este de lo numinoso que define mejor que cualquier otro la religiosidad de Sender. Lo malo es que se trata de un concepto indefinible, según el mismo filósofo, Rudolph Otto, que mejor lo ha tratado.

Se da aquí, además, una feliz coincidencia con los astrofísicos de hoy, respecto a Sender con su poco de anticipación, desde luego, porque si en los últimos años Sender había indagado y reflexionado mucho sobre los «quanta» y la ley de indeterminación de Werner Heisenberg la verdad es que no pudo asistir a las últimas tendencias hacia la ley única uni-

versal que se espera demostrar inminentemente por vía experimental, según ha divulgado el catedrático barcelonés Jorge Wagenberg y de la que ha hablado el profesor Samuel Ting, premio Nobel de física de 1976. ¿Quién podía esperar, hace solo quince años, que los hombres de ciencia hablasen de la mística como de una posible tendencia propia? Son realidades que se avecinan y de las que ha hablado Sender reiteradamente, como por ejemplo en este librito titulado *Ensayos sobre el infringimiento cristiano*, salpicado de frases de gran profundidad y sutil agudeza. Es una pena que permanezca sin reeditar [Nota del ed.: fue reeditada por Editora Nacional en 1975] esta obrita publicada en 1967 por Editores Mexicanos Unidos, una editorial como quien dice de familia, sin posibilidades de gran distribución y de limitados medios, como lo demuestra el mismo libro que nos ocupa, de poca calidad tipográfica. No me explico cómo Destino no lo ha incluido en su colección senderiana, cuando hay muy pocos ensayos contemporáneos tan densos y sobre todo tan sugestivos. He aquí unos pocos ejemplos:

> El amor intelectual y la voluntad de fe con los cuales creamos nuestras superestructuras a lo largo de milenios oscuros escalonados de errores luminosos (formulaciones poéticas de la fe) y de elocuentes símbolos como el de la cruz son posibles solo en la plena libertad de nuestras conciencias. Sin la libertad y sin el amor no podrían entenderse.
>
> Libertad, amor, Cristo y Dios son una misma formulación con signos distintos. En los siglos XVIII y XIX se creía que la ciencia acabaría con las religiones, pero hoy vemos que tampoco la ciencia puede ofrecer certidumbres últimas. También la ciencia es una forma de infringimiento nacida de la voluntad de fe.

> *Y la fe no necesita certidumbres*. Por el contrario, la deteriorarían. [...]
>
> Pero la esperanza sí que necesita hechos concretos en los cuales apoyarse para seguir adelante. El más eficaz para mí es ahora el que dejo formulado [...] el de una civilización cristiana consciente de la no existencia histórica de Cristo, pero segura de su universalidad esencial. (p. 169)

Siempre abierto, Sender, dice «ahora», no sabe si mañana será su esperanza. Lo que cuadra perfectamente con esa frase paradójica que hemos subrayado de que *la fe no necesita certidumbres*.

> Al alcanzar o rebasar la velocidad de la luz, es decir, la barrera sagrada, ya no estamos en la realidad relativa, sino que penetramos en lo que podemos llamar lo *real absoluto*. Es decir, en ese reino donde la lógica clásica del tiempo y el espacio nada tienen que hacer. Es en ese nivel donde los hombres hemos creado todos los grandes mitos, muy especialmente el de Cristo. (p. 171)
>
> [...] la poesía (Góngora, por ejemplo) expresa lo temporal con «las horas ya de números vestidas» y podemos expresar la esencialidad permanente de lo eterno con «las horas aun de números desnudas». Poesía, sin duda. [...] Esa fuerza más rápida que la luz es, como decía, nuestro pensamiento nacido de la voluntad de fe, y no es cosa nueva porque se ha dicho mil veces. A esa fuerza va adscrito el gran prodigio, aunque apenas si nos damos cuenta.
>
> El cristo inventado por el hombre es ese gran prodigio por ahora. (p. 174)
>
> Si nuestro pensamiento ha creado el tiempo, no hay duda de que está fuera del tiempo y es superior y anterior a él. (p. 174)

Es curioso cómo no se le ha ocurrido a Sender llevar esta idea a sus últimas consecuencias estando tan cerca de la fórmula más directa y de mayor alcance: si la velocidad acorta el tiempo, aumentando más y más aquella hasta el infinito habremos anulado a este, o sea, nos habremos dado de cara con la eternidad. De paso sería la manera de entender mejor esa estupenda aporía de Simone Weil que el mismo Sender cita en este libro (p. 173): «Lo infinito limita lo ilimitado», en el sentido con que una eternidad limita el infinito fraccionamiento del tiempo, así como el infinito limita la serie natural de los números sin fin.

Y he aquí para terminar una enumeración de momentos estelares de la imaginación en la historia desde el mito a lo real absoluto:

> La imaginación ha creado el tiempo y la misma imaginación lo suprime y cancela en la creación de los grandes mitos de la humanidad en torno a la verdad y a la belleza. Así la dimensión estética de toda una época se ofrece a nosotros en el mármol helénico. La dimensión especulativa de otra época en el *Quijote*. La dimensión patética en *Los fusilamientos*, de Goya. La religiosa en la cruz cristiana. Nuestra imaginación, que hace el tiempo y el espacio, crea un movimiento abstracto superior al físico, al que vence y suprime. De ahí que podamos considerar el pensamiento creador *lógicamente* [subrayo yo] como un puente hacia la eternidad. Sin necesidad de recordar todo lo que he dicho antes sobre nuestra *invención* de Jesús. (p. 175)
>
> ¿Quién sabe si somos productores de esencialidad —cualquier clase de abstracción inefable—, con la cual enriquecemos de algún modo la de Dios mismo, querámoslo o no y sepámoslo o no? (p. 176)

Así como ahora un breve ramillete de observaciones de interés sobre la praxis intrascendente:

> La mayor parte de las psicosis y neurosis del mundo moderno en países de gran énfasis racionalista, como los Estados Unidos, viene de la falta de actividad esencial en el movimiento, es decir, del hacer demasiadas cosas sin sentido suficiente. Hay ejemplos de todas clases. Los hombres corren a ciento cincuenta kilómetros por hora sin prisa y sin que nadie les espere en parte alguna, *descansan* sin estar fatigados, se acuestan a dormir sin sueño, opinan sin convicción, beben sin sed y hacen el amor sin amor. No hay duda de que la reiteración de esos movimicntos físicos y morales (siempre incompletos e inarmónicos) acaba por producir alguna clase de desequilibrio interior. (p. 177)
>
> Pero la praxis bien entendida nos lleva también ahí. *Nada más práctico que la idea de Dios*. (p. 177; el subrayado es nuestro)

Es de suponer que la acepción de «práctico» aquí no tenga que ver con lo pragmático ahora tan de moda, no le creo capaz de tan brutal blasfemia. Y si es en el sentido de comodín para explicarse facilonamente el Génesis y el oráculo de todos los valores e identidades, no le arriendo la ganancia al filósofo hecho carbonero por aquello de la fe... Sería tanto como decir que la dictadura es lo más fácil... ¡Pues claro! No, no puede ser por ahí. Habría que consultar con Kant. A lo mejor...

> Cada palabra es un infringimiento creador. [La palabra poética, presupongo] (p. 179)
>
> Porque la verdad intuitiva, al revés que la verdad lógica, parece alimentarse de contradicciones. Verbigracia: la vida comien-

> za en la muerte; Dios no necesita existir para ser. Si pudiéramos decir lo que Dios *es* ya no sería Dios. [...] Sin palabras. Porque una de las cosas que se acaban al terminarse la gama de lo temporal es la palabra. Como en San Juan de la Cruz, solo tenemos al llegar ahí «un no sé *qué que queda* balbuciendo». (p. 181)

En fin, una defensa de la solidaridad como reivindicación total y absoluta:

> Todos los hombres estamos siendo invitados constantemente a vencer dentro de nosotros mismos la barrera de entrada a lo eterno y cada vez que olvidamos el mundo de lo necesario contingente es —querámoslo o no— para acercarnos a lo real absoluto. Por eso mantener obstinada y cruelmente a la gran mayoría de los hombres en la esclavitud a la necesidad y dificultarles la liberación de esa necesidad, representa una gran violencia culpable. (pp. 181-182)

La cita con que cerramos nuestra incursión por las intimidades del pensamiento de Sender es definitiva para nuestro objeto de hacer ver o entrever la diferencia entre lo epifánico y lo velado en la filosofía escrita de Sender:

> Lo real absoluto, en donde entramos a placer, comienza a ser formulable en la ciencia con la idea de la luz como radiación electromagnética, en la cual materia y energía se condicionan recíprocamente y pueden confundirse [a fuerza de calor la energía se hace materia]. En la filosofía es formulable con la intuición del antitiempo y en la poesía con esa *ponderación en el vacío que produce un helado deleite*, de la que habla Baltasar Gracián, ofreciéndonos la mejor definición hasta hoy de la

> emoción lírica (*Oráculo manual y arte de ingenio*). En la religión, con la fe y la placentera intuición de la plenitud de espíritu [¿será esto la *beatitudo* spinoziana?]. Así como en lo real absoluto podemos entrar cuando queremos, aunque no tan voluntariamente salir, en lo Absoluto Real carecemos de iniciativa. Lo Absoluto Real nos es revelado nadie sabe cómo, porque no depende de nuestra voluntad ni de nuestra razón, aunque las dos pueden gozar y gozan intensamente de Él. Si lo real absoluto se nos manifiesta siempre al otro lado de la barrera de la velocidad de la luz (que rebasamos con el pensamiento), lo Absoluto Real está en todas partes, lo mismo en nuestro inconsciente que en nuestra conciencia, en la función intuitiva y en la racional y científica. Pero se podría decir que su lugar natural es la superconciencia (si hay una subconciencia, ¿por qué no ha de haber una superconciencia?). Desde allí podemos ver los panoramas enteros del ser y del existir en sus *helicoidales* caminos paralelos. (p. 183)

Lo epifánico se llama aquí «real absoluto», y espíritu, pensamiento trascendente, *alma* (¿como entidad trascendida?) el Absoluto Real. Pero lo que pasa es que el concepto de «alma» es indefendible y se le busca el sucedáneo de «superconciencia» (que no es igual que el freudiano «superego») como sede del Absoluto Real, que, de hecho, no puede ser más que un epifenómeno de la divinidad derivándose en el hombre. Una derivación vehiculada por lo que Sender llama real absoluto, capaz de invertir los términos y hacer realidad de lo Absoluto lo que era absolutez de la Realidad. Parece un juego o fuego cruzado de palabras. Pero no lo es, sino un enroque de conceptos con el que *parece* resolverse la inmensa aporía del hombre existencial/esencial, inmanente/trascendente, animal racional/partícipe de lo divino; o entre el

existir y el ser del hombre, que Sender imagina como dos hélices que corren paralelamente a partir de dos esferas interdependientes que se buscan. ¿No serán dos mitades de esfera que se impulsan recíproca e interiormente en sentido rotatorio y traslaticio como el Yin y el Yang de dos fuerzas y no solo de dos sexos?

RAMÓN J. SENDER, NIÑO PRECOZ TODA SU VIDA A DESTIEMPO

Sender no ha ejercido en el terreno propiamente político su influencia sobre la revolución española. Ya lo dice él mismo:

> Creo que no puedo ver ni sentir políticamente. No soy capaz de formar en las filas de los perros de circo ladrando a compás y llevando en la boca el bastón del amo ni por otra parte tengo el menor deseo de actuar de jefe de pista. [...] Tampoco mis experiencias de juventud fueron políticas. Ignoro lo que es una asamblea de partido o una reunión de célula. Pero sé que el poeta y el político son *specimens* opuestos e inconciliables y que las cualidades del uno y del otro se repelen. Cuando me he acercado a la política me he conducido como poeta (resultaba así un animal indefinible) y entre los escritores me consideraban a menudo un político. Unos y otros se engañaban y se irritaban al sentirse engañados. Pero un escritor no puede evitar la circunstancia social. Para mantenerse insensible a los problemas sociales en nuestro tiempo hay que ser un pillo o un imbécil.[1]

1. Ramón J. Sender, «Prólogo» a *Los cinco libros de Ariadna*, Nueva York, Ibérica Publishing Company, 1957, p. VIII. Creo que estas afirmaciones son definitivas para establecer de una vez por todas cuál es el verdadero compromiso de Sender, eso que tanto se ha cacareado desde saeteros partidistas sin ver que el suyo es un compromiso de escritor esencialista, es decir, consecuente con el imperativo de hacer de la realidad su verdad y su pasión de forjar un mundo nuevo por mor de su imaginación creadora y su sensibilidad artística.

La enorme influencia senderiana sobre la revolución del 36 ha sido vehiculada en su tiempo a través de sus libros, de sus novelas en especial porque hay que apuntar enseguida que Sender ha sido sobre todo un gran novelista, aunque haya escrito ensayos magistrales, teatro interesante y socialmente concernido, cuentos deliciosos por su humor, su misterio o su sincretismo y aun habiendo producido una curiosa pinacoteca privada, complemento hermenéutico para descifrar su obra literaria. En sentido más amplio podríamos remachar y englobar la influencia senderiana en los lectores prerrevolucionarios españoles por su cultura y aquí entra en juego su extensa, varia y profunda labor periodística (*labor* se puede entender a lo labriego, labor de arado, de remover la tierra para hacerla fértil por nitrogenización —extrapólese a suelo de opinión pública—). A sus 34 años escribía en la revista *Tensor*:

> La cultura es la lucha organizada por el dominio de la naturaleza. Donde comienza el hombre a percatarse de sus posibilidades en relación con un medio que ofrece resistencia y se une con otros para comprobar una misma experiencia, sacar una inducción y generalizarla, comienzan la cultura y la civilización.[2]

Siguen a estas palabras siete magníficas páginas para demostrar que la cultura, sobre todo en España, supone antes que nada protesta contra la ley del poder, que es lo contrario del Poder de la Ley. Y hacia el final precisa:

2. Ramón J. Sender, «La cultura española en la ilegalidad», *Tensor*, 1-2 (agosto de 1935) (reed. en *Polémica*).

> [...] El caso nuestro no es el de Inglaterra ni el de Francia. No se trata de defender los fueros conquistados por la cultura, sino de infundir energía a la cultura que lucha en España hace siglos por desplazar a la teología y a la metafísica y que, sin perder la claridad de perspectivas de la energía ascendente, atraviesa períodos de asfixia como el presente, durante los cuales vuelven a nuestra atmósfera los fantasmas, los grilletes, las hogueras y los silogismos. La cultura está en la ilegalidad. Tiene su campo entre el proletariado intelectual, formado por profesores, médicos, escritores y empleados identificados, consciente o inconscientemente, con la idea del progreso y, por tanto, con los intereses de la clase obrera. La cultura en la ilegalidad no hace sino continuar la tradición de las letras españolas. Desde el Arcipreste de Hita hasta nuestros días, pasando por Rojas, Cervantes, Quevedo, por los neoclásicos y los románticos y por la llamada Generación del 98, la posición del hombre de pensamiento ha sido siempre de protesta y lucha. Todos los que han dejado una huella firme en nuestra cultura, en la cultura, se familiarizaron en España con la cárcel. No pocos cayeron en la horca o en la hoguera. De ahí viene el desdén de las clases dominantes por el hombre de letras que procede del pueblo y en el que se supone una posición disconforme. Solo tolera las letras en el canónigo o en el duque. *Lo demás es gente de sambenito y coroza*. Y tiene razón. Les asisten quince siglos de experiencia.[3]

Es decir, gente destinada a la pira previamente pasada por las cámaras de tortura inquisitoriales.

Preguntado por mí si creía que «la literatura es un factor de influencia socio-política o que debe serlo», Sender me contestó:

3. *Ibidem*, p. 25. El subrayado es nuestro.

Lo es fatalmente y decisivamente, querámoslo o no.[4]

Luego no es Sender de los que se aíslan en su torre de marfil ni de los que rehúyen la realidad del mundo sino de los que la quieren conocer a fondo para recrearla, precisamente, por su arte. Y en este sentido le he llamado «realista» a Sender, pero también *mágico*: realista mágico de lo más trabado lo uno en lo otro y lo otro en lo uno.[5] Porque se atiene a la estricta realidad para hacerla volar *mágicamente* en la imaginación del lector. Y por eso es injusto o malintencionado quien le reproche a Sender no haber responsabilizado su obra con un compromiso político-social y ético-religioso (en el más noble sentido antieclesiástico de lo religioso). Por su obra pasa todo: la vida individual, la de grupo, la de comuna, la de sociedad... Pero lo importante es que todo eso *re-pasa*, vuelve a pasar, revestido de utopía, corregido y aumentado por la visión profunda del autor con la que se iza la cotidianeidad al *desideratum* futurible, hacia nuevas y mejores fórmulas de calidad de vida material y espiritual. Claro que no bastaría aportar todo eso en abstracto, porque para surtir su efecto lo primero que hace falta es talento de narrador, saber hacer vivir las experiencias aleccionadoras en el lector como si fueran propias. Y en la medida en que Sender logra poner en marcha en sus libros la imaginación y la fe en la acción y

4. Pregunta nº 26 del cuestionario que le remití a Sender cuando preparaba mi tesis sobre su obra (1967); posteriormente ha sido publicado, junto con algunas cartas que nos hemos cruzado, en *Alazet*, 3 (1992), pp. 175-224.

5. Cfr. mi tesis doctoral *«Ilmán» y la novela histórica de Ramón J. Sender*, Londres, Tamesis Books, 1970.

pasión por él apuntadas habrá tenido, tiene y tendrá esa influencia en la sociedad a través de la opinión pública «fatal y decisivamente»; libros de Sender que han debido de influir en sus lectores y, por ende, en España y en los países en que se vendieron antes de la guerra. Por cierto que países hubo en que se leyó más que en España a Sender, como Alemania, Francia, Estados Unidos, Italia, Holanda e Inglaterra... y me refiero a títulos como *Imán* (1930), *Siete domingos rojos* (1932), *Viaje a la aldea del crimen* (1934), *El secreto* —teatro— (1935) o *Contraataque* (1937). En todas estas obras se acusa, se denuncia la mentira y la injusticia social, redobla en las conciencias del pueblo español algún tambor de escándalo inmoral, alguna situación de oprobio flagrante, algún crimen que clamaba al cielo, cuando no algún desastre nacional: la vergüenza de la guerra de Marruecos, tan injusta como absurda, ridícula y obsoleta (*Imán*, la primera novela senderiana y ya una gran novela); el vilipendio que significaban las cárceles de la dictadura primorriverista (*Orden Público*); la gesta de unos luchadores enfervorecidos por un programa de reivindicaciones laborales por medio de la acción directa y trascendiendo a la revolución social (*Siete domingos rojos*); la masacre a sangre fría contra unos inocentes del agro andaluz tan sólo culpables de idealismo (*Casas Viejas*...), y, en fin, la gran tragedia de un pueblo pisoteado por la bota militar, maldecido por el clero, negado y renegado por las democracias (?) europeas y, en el horizonte, la cerrazón de los fascismos internacionales del fatídico eje Berlín-Roma-Tokio declarándose al poco tiempo a favor de Franco, contra cuyo golpe de estado se levantó este pueblo para sobrevivir en dignidad y democracia (*Contraataque*)...

En todo caso, Sender no ha traicionado jamás a su pueblo como han hecho tantos escritores españoles que, con tanta fortuna para nuestras letras, supieron *inspirarse* sin embargo en el mismo pueblo nuestro pero que con tan poca gracia y tanta ingratitud se han negado a *conspirar* con él en su lucha siempre clandestina y desaventajada contra sus tres grandes enemigos: la Iglesia, el Ejército y el Capital, tres personas en un solo dios verdadero: el Estado opresor con su policía siempre a punto para aplastar huelgas actuando indefectiblemente contra los obreros, jamás contra los patronos por *lock-outs* y represalias que declararan, y siempre dispuesta a obedecer al crimen mandado incluso con fórmulas de hipócrita perversión criminal como la tristemente famosa «ley de fugas».

Y eso que Sender no es de los que han dicho —histriónicamente— «me duele España», pero es de los poquísimos que supo sentir el formidable latido popular hecho CNT-UGT-UHP... Sender ha estado siempre cerca del trabajador, quizá especialmente del campesino —al que conoce mejor—, pero no menos cerca del místico y del asceta, religiosos verdaderos pero sin iglesia.

Para él han sido tan revolucionarios y libertarios o más un Miguel Servet, un san Juan de la Cruz, una santa Teresa de Jesús y un Miguel de Molinos que un Anselmo Lorenzo, un Fermín Salvochea y un Ramón Acín. Y, hablando de Ramones, a su tocayo Ramón Llull lo considera un ejemplo a seguir tan persuasivo y carismático como fray Bartolomé de las Casas o Túpac Amaru, al igual que en otro tiempo un Espartaco.

En todo esto se advierte la universalidad de la *empatía* de Sender: por todas partes y en todo tiempo y situación histórica ha sabido captar y darnos trasunto artístico (trascendiéndola) de toda vivencia moral o secuencia cultural hechas psico-sociodramas en presencia y actualidad, así como de todo trasfondo intrahistórico por complejo y palimpsístico que haya sido. Va a Marruecos y construye a partir de esa experiencia una novela del drama prototípico de un soldado del pueblo que sufre aquella barbarie, aquel absurdo ridículo de una ruindad que produce vómitos, *Imán*. Va a la cárcel y escribe ese canto a la libertad con el viento por símbolo, lo único que refresca la imaginación del recluso sumido en la mugrienta arbitrariedad de la cárcel española, *O. P.* Vive luego la épica de los anarcosindicalistas en huelga en la misma capital española, ya preparando sabotajes para castigar al capital, ya sacando a la calle la ira de los rebeldes oprimidos a fin de atizar la gran ira, la del pueblo contra la injusticia económica y política que sufre, y entonces Sender entona un himno (*Siete domingos rojos*) a los modernos héroes en blusón y gorra y a sus bardos del periodismo revolucionario que precede, previene y pregona la gran lucha trágica que se avecina, profetizando incluso a cinco años vista el inédito salto al vacío del pueblo español impacientado por aquellos picadores, que como un toro cierra por fin los ojos y embiste hasta el puntillazo..., el cual inexorablemente llegará en abril de 1939.

Con tres años ya de *República de Trabajadores* se produce el escándalo de Casas Viejas y, primero, desde el diario, denuncia Sender (*Viaje a la aldea del crimen*) la salvajada de aquellas fuerzas del orden (?) que no tienen inconveniente en

ametrallar a una pobre familia campesina y enconarse en su patriarca, el «Seisdedos», *culpable* de soñar con una sociedad que fuese verdaderamente de los trabajadores de la República.[6] En fin, le toca hacer la guerra civil y pinta Sender el horrendo cuadro de la contienda fratricida, el martirio de tanto inocente, la mentira colosal de la gente de orden con el clero a la cabeza acusando a la República de ser tan blanda y tan floja con los pobres (?) y pone en la picota a las *soi-disant* democracias del mundo, aterrorizadas por Hitler y por terror capaces de venderse al diablo y de abandonar a España a su desgracia. ¡Cuánto coraje *malmetido*! Y Sender escribe *Contraataque*. Fue un gran toque de alerta para la intelectualidad del mundo entero. Algo es algo. Este libro estaba destinado a ejercer influencia en el extranjero, como obra literaria de propaganda de la República española con la que neutralizar en lo posible la invasión de dictados franquistas que el gobierno de Burgos había hecho propagar por todo el mundo gracias sobre todo a la poderosa ayuda que le prestaron todas las instituciones de Europa y América de signo conservador, clerical, capitalista o imperialista, amén de las organizaciones y estados fascistas o cuasifascistas, por supuesto.

Y si su calidad de aragonés le llevó a escribir *Crónica del alba*, *Solanar y lucernario aragonés*, *El lugar de un hombre*, *Bizancio* o *Réquiem por un campesino español*, el simple hecho de haber tenido que exiliarse y vivir en América los

6. ¿Es posible que vociferase el gran intelectual republicano Manuel Azaña «¡Tiros al vientre!», dando órdenes a los guardias de asalto autores de semejante ejecución impune y nunca demandada a juicio?

últimos 42 años de su vida le inspira, motiva y compele a escribir toda una docena de novelas y cuentos, sin contar las cuatro obras de teatro y otros tantos ensayos de envergadura que arroja la producción senderiana en, de y sobre América.[7]

No cabe duda de que, después de treinta años de apagón, mordaza y cencerros tapados, se produce en España un «*boom* Sender» a partir de 1966, cuando se publica *Crónica del alba* ya completa, con sus nueve libros; va subiendo con la edición de *El bandido adolescente, Tres novelas teresianas* y *Jubileo en el Zócalo* en Barcelona, así como con *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* en Madrid, en 1967, y aún va remontándose, en 1968, con la aparición nuevamente en la ciudad condal de *Las criaturas saturnianas, Bizancio* en Andorra y *Don Juan en la mancebía* en Méjico, culminando por último con el premio Planeta a su novela *En la vida de Ignacio Morel* (1969). Un hecho importante en esta ascensión fue el de levantar la veda de la censura al libro que más fama y prestigio le ha dado en España y en el mundo entero, *Réquiem por un campesino español*, publicado por Destino en 1977, aunque ya se hubiese editado en 1953 en

7. Esta copiosa entrega de nuestro escritor a América —en la novela, el cuento, el teatro y el ensayo— la he abordado recientemente en mi libro *La integral de ambos mundos: Sender*, de inminente aparición en Prensas Universitarias de Zaragoza (292 pp.); de haberlo podido presentar a su tiempo, en 1992 —año consagrado al Quinto Centenario del Descubrimiento de América—, esta dedicación senderiana podría haber figurado como el mejor tributo de un escritor aragonés a esa celebración y, sobre todo, como magnífico ejemplo de un intelectual español cuya obra potencia, propicia y paradigmatiza la siempre más necesaria labor intercultural entre la península Ibérica y el mundo que ha fecundado en América y del que no puede ni debe desentenderse sin empobrecerse ella misma.

Méjico con el título de *Mosén Millán* y luego ya con el definitivo de *Réquiem...* en Nueva York en 1960, en edición bilingüe; también deja imprimir por fin doña Anastasia franquista ese monumento y símbolo universal de humanidad titulado *El lugar de un hombre* (1958).

A partir de 1976 y hasta 1981 aparecen tres o cuatro libros nuevos de Sender cada año y la apoteosis senderiana se produce al morir (el 16 de enero de 1982, en San Diego, California), hecho que levanta toda una corona de glosas, semblanzas y devotos recuerdos en su memoria en toda la prensa y revistas culturales —más especialmente las literarias, naturalmente— de toda la crítica española y del extranjero, más artículos de no pocos intelectuales que, sin ser críticos literarios de oficio, se sintieron movidos a dar testimonio de la pérdida de tan gran escritor. Pero solo la crítica no habría sido bastante para hacer popular a nuestro novelista. Fueron la radio y la televisión las que acabaron de darle el título de novelista popular en España.

¿Fue la última traca de una pirotecnia efímera como toda moda?[8] Algo de eso ha habido, pero no por la crítica seria sino por el gran público, tan fácil a la hora de adorar a un ídolo como a la de abandonarlo en cuanto no aparece día sí, día no, en los medios de comunicación. Porque, de hecho, la popularidad se la dieron más sus obrillas de entretenimiento que otra cosa, desde *El bandido adolescente* hasta la serie de cin-

8. Véase lo que decíamos en nuestro Seminario «Sender para estudiantes» (impartido en el Instituto de Estudios Altoaragoneses en mayo de 1991 y publicado en la revista *Alazet*, 3 [1991], pp. 115-123. [Nota del ed.: el autor reproduce aquí una larga cita, que hemos suprimido pues puede el lector verla en las pp. 212-214 de este mismo volumen: «¿Fue también (...) el furor de una injusticia...»].

co libros dedicada a *Nancy*. Y todavía más, por descontado, las obras que se llevaron al cine —*Crónica del alba*, *Réquiem por un campesino español*, *El rey y la reina*, *Las gallinas de Cervantes*— o las películas realizadas a partir de novelas de Sender —«El azote de Dios», de Herzog, inspirada en *Aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, que también dio lugar al filme de Carlos Saura «El Dorado»; «El crimen de Cuenca», de Pilar Miró, basada en *El lugar de un hombre*, etc.

Pero también las impresiones fílmicas se desvanecen pronto. No así las grandes obras de Sender, que dejan un indeleble impacto. De las novelas que escojo en nota al pie como las mejores a mi juicio, cada cual pondrá su orden o *ranking* según su propia experiencia y *gusto literario* (ese resultado personal por el que la obra nos haya inspirado fecundas ideas y placenteras emociones intelectuales o del corazón). Pero ese mismo gusto puede saltarse el marco del cuadro de valores que yo propongo y encariñarse o sentirse más afín o más cómodo con otras obras innombradas por mí. ¿Por qué no? Pero de lo que estoy seguro es de que de la *opera omnia* de Sender se pueden sacar obras para todos los gustos, que no en balde es copioso el surtido y variadísima la temática, así como multiperspectivista su estructura narrativa.

En definitiva, no puede haber la menor sombra de duda de que la obra de Sender, gracias a su popularidad, ha tenido que influir en la formación de la mentalidad básica de la española y del español, individuo a individuo, así como también en la evolución de la opinión pública de nuestro país, haciéndola más crítica, más abierta, más libertaria y, por tanto, más democrática, en una palabra.

Pero, ¿cómo pudo influir en aquel pueblo español que por un lado se sentía abocado a una lucha a muerte con sus seculares enemigos (encarnados todos en el franquismo) y, por otro, se veía llamado a improvisar una revolución sin precedentes, absolutamente inédita, pero que no podrá más que adolecer de muchas deficiencias internas y externas? Difícil y problemática cuestión. Porque si Sender fue sin duda alguna uno de los tres o cuatro escritores que más influyeron en formar la mentalidad prerrevolucionaria en España, ello ocurrió antes del gran momento del 36, fundamentalmente por sus novelas de antes de 1935, incluida la gran advertencia que lanza a toda España desde su magnífica novela histórica *Mr. Witt en el Cantón*. Por desgracia este aviso llegó demasiado tarde, como demasiado tarde llega él mismo, porque cuando se precipitan los acontecimientos y se produce el gran choque del pueblo español contra el ejército fascistizado Sender ha cortado el cordón umbilical que le unía sensible y directamente con ese pueblo, es decir, se ha separado de la CNT y ha ido a ayudar, sin siquiera comprometerse como afiliado, al PCE, que por entonces aún constituía un insignificante grupúsculo político y, por lo tanto, no podía representar al pueblo español ni por el forro.

Al proclamarse la República, el PCE «apenas contaba con 800 militantes».[9] De febrero a marzo de 1936, sus efectivos pasaron de unos 30 000 a unos 50 000 militantes; en junio contaba con 84 000 y en vísperas de la sublevación militar fascista, o sea, el 18 de julio, engrosaban sus filas unos

9. Dolores Ibarruri, *Historia del Partido Comunista de España*, París, Éditions Sociales, 1960, p. 68.

100 000 militantes. Y esta afluencia no procedía del Partido Socialista ni del BOC ni mucho menos de la CNT, porque en estos tres movimientos aumentó considerablemente el número de sus cotizantes, especialmente en la CNT, que en julio de 1936 contaba con más de dos millones (un poco más que la UGT, con sus dos millones escasos). Si tenemos en cuenta los 10 000 afiliados al POUM (que sucede al BOC), la afiliación del PCE constituía, así y todo, apenas el 2,5% de la población obrera española. Y ese «así y todo» entraña el fenómeno de una población obrera y de la clase media flotante que se arrima a los comunistas porque se les ve trepando a toda prisa hacia el Poder y porque hacían insidiosas promesas de favores y «enchufes» en cartera o bajo la manga.

Pues bien, Sender se pasa a los comunistas un poco antes de ese espectacular crecimiento del PCE al que la gente sin ideas se incorpora por no presentar ninguna actitud luchadora y ser, por el contrario, conformista, pragmático y posibilista. En 1936 el PCE no tenía ni un solo diputado en las Cortes españolas y, después de haberse producido la insurrección militar, el general Queipo del Llano tomó Sevilla sin ninguna dificultad, a pesar de que era Sevilla el *soi-disant* feudo del Partido, que por algo la llamaban «Sevilla la Roja» los comunistas (lo que nos recuerda aquel otro caso vergonzoso de la República de Weimar en que se decía que había mucho comunista, pero llegó Hitler y se apoderó de todo sin pegar un tiro).

Así que no hay más remedio que constatar un fallo, un mal paso de lo más inoportuno para Sender: en el momento cumbre, en el instante en que en la historia de España se da el gran golpe de timón, Sender está de vacaciones dobles

(veraneando en la sierra y perdido el pulso del corazón de nuestro pueblo, de su motor de más revoluciones: el Movimiento Libertario).

Y lo mismo le ocurre a Joaquín Maurín. He aquí mi prueba definitiva: más de una semana antes del golpe militar del 18 de julio de 1936, en los ateneos libertarios de Barcelona se hacía guardia por la noche en previsión de la inminente militarada. Y en la madrugada del 19, el ejército sublevado se encuentra en las calles y plazas barcelonesas con la gran sorpresa de centenares y luego millares y millares de paisanos armados que le hacen frente hasta delante de los cuarteles mismos. Desde multitud de casas se abre fuego contra ellos y el pueblo acaba por hacer morder el polvo a los militares, a quienes no queda otra salida ni remedio que rendirse a los pies del pueblo por primera vez en toda la historia. Si Maurín y Sender hubiesen estado conectados con aquella ansiedad ante un golpe de estado amenazante de un momento a otro no se habría ido el primero a Galicia y el segundo a San Rafael a veranear.

Lo más triste del caso es que fue, en Sender, un transfuguismo muy transitorio, hasta efímero podríamos decir, y que no tardó ni un año en abandonar el Partido, contra el que estaría despotricando y denunciando sus crímenes hasta el fin de sus días. Lástima que no lo hubiese hecho antes de la gesta única abanderada por la CNT (porque a estas alturas ya se puede decir sin ningún asomo de duda que el triunfo del pueblo contra el fascismo, el primero en el mundo —aunque fuese por poco tiempo—, se debió a los aguerridos cuadros formados por la CNT).

Por eso no nos asiste demasiado el derecho a arrebatarle a Sender su compartido timbre de gloria con los otros cuatro oscenses aquí agrupados por haber estado aislado de la onda popular tres o cuatro años cuando, por otra parte, influyó con tanta eficacia en la opinión pública española, europea y americana a plena onda sintonizado por onda media para España y por onda corta para América. En el campo literario seguramente no hubo ningún otro que pudiera igualársele como concienciador por su obra de la gente de su misma habla, entendiendo por conciencia la revolucionaria, pero de un revolucionarismo no violento. Al contrario, nos cumple rendirle tributo como al primero por haber sido su obra la más completa arenga al pueblo para que este ganara la batalla de una cultura libre («ilegal» escribió él mismo) y dirigir una batería de ideas, la más cabalmente liberadora desde las esencias democráticas.

Volviendo a aquel grupo de la Huesca de los años 20, el menos marcado y enmarcado fue Sender. Su despertar a la conciencia social tuvo lugar en Zaragoza. Y desde el principio lo hizo tras las aspilleras del siempre cercado y hostigado castillo ácrata. Por un lado tenemos el testimonio de Sender mismo de haber conocido de muy joven a un quiosquero anarcosindicalista, Ángel Chueca,[10] el mismo al que vio caer en la calle en un tiroteo durante la sublevación del cuartel del Carmen en enero de 1920, de cuya amistad saltó la chispa de su posterior simpatía, ya adulto, por las ideas libertarias.[11]

10. Ramón J. Sender, *Crónica del alba*, Barcelona, Delos-Aymá, t. III, pp. 465 y ss. En verdad se llamaba Checa.

11. Cfr. Jesús Vived Mairal, «El primer Sender», «Introducción» a Ramón J. Sender, *Primeros escritos (1916-1924)*, Huesca, IEA («Larumbe», 5), 1993.

Por otra parte tenemos el hecho de que en la revista zaragozana *El Escolar* (siendo aún bachiller de tercero en el Instituto de Zaragoza) escribiera un artículo sobre Kropotkin y por aquellos años leyese ya *Talión* de Huesca, *Germinal* de Zaragoza y *Tierra y Libertad* de Barcelona, entre otras publicaciones revolucionarias.[12] Un poco como los otros cuatro del grupo que llamo de punta de lanza de la prerrevolución española del 36. Ya hemos visto que Maurín publicó un artículo antimonárquico en *Talión* que le costó un proceso; que Samblancat trabajaba entonces en *La Crónica de Aragón* y luego en Barcelona en sucesivas publicaciones de humor subversivo; Alaiz acudía por Huesca en torno al centro de todos que era Acín...

Es curioso que Huesca aparezca tan poco en la copiosísima obra de Sender. Por ahí se demuestra una vez más, por si hiciera falta, que su obra sigue la sombra de su biografía y que, como ésta ha sido tan varia en el espacio, forzosamente ha de ser la otra movediza multitópica y especialmente metablética. Como escribe allí donde está y de lo que ve y vive de cerca, aunque siempre a cierta distancia, su obra ha de ser por lo mismo el resultado de muchos escenarios y guiones. Y

12. *Ibidem*, pp. XIV-XVI. Luego estuvo en Alcañiz siguiendo los estudios de bachillerato y trabajando de mancebo de botica por el prurito de ganarse la vida sin depender de la ayuda económica de su padre, pero en esta última ciudad permanece poco más de un año, contra lo que él mismo escribe en *Solanar y lucernario aragonés*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1978, p. 297: «Viví mis primeros dos años en Chalamera, pasé cinco en Alcolea, tres en Tauste, cuatro en Zaragoza y uno y medio en Alcañiz. [...] Después unos meses en Madrid y luego otra vez en Huesca, hasta entrar en el servicio militar». En realidad no llegó a dos años en Chalamera, seis largos en Alcolea, dos en Tauste, tres y pico en Zaragoza y dos en Alcañiz (1917-1918), donde acabó el bachillerato con la obligación de examinarse en Teruel.

como, además, la obra que cuenta la escribe a partir de sus 25 años a esa edad ya ha dejado de estar en Huesca, si bien con los libros y partes de sus libros en que vuelve la vista atrás ya podía haber evocado más, pero que mucho más, a la capital de su provincia natal.

Hace poco se publicó un simpático librito del turolense Clemente Alonso Crespo,[13] profesor en Zaragoza —entre otras aportaciones valiosas, este autor nos ha presentado al poeta zaragozano más importante de este siglo, Miguel Labordeta—. En este texto Clemente Alonso solo ha podido entresacar, de sus alusiones a Huesca, el prólogo con el que le dedica a su hermano Manuel la magnífica novela *El rey y la reina*[14] y en él Sender solo nombra Huesca para decir que fue fusilado por los franquistas siendo aún alcalde de la capital oscense. La siguiente edición[15] suprime el prólogo y solo queda esta somera dedicatoria: «El recuerdo de mi hermano Manuel, fervorosamente». Pese a todo, aquellas veintitrés líneas con las que tan emotivamente evoca y ensalza a su hermano Manuel en la edición bonaerense consagran a Manuel Sender Garcés para siempre.

Creo que en ninguno de sus libros se habla tanto de Huesca como en *Monte Odina*, de la que podemos transcribir varios pasajes:

> En Huesca hay mucha edificación mudéjar cerca y alrededor de la catedral. El palacio-castillo de Siétamo tiene el mismo

13. Me refiero al «Cuaderno Altoaragonés de Trabajo» titulado *Tierras oscenses en la narrativa de Ramón J. Sender*, Huesca, IEA, 1992.

14. Buenos Aires, Jackson, 1949.

15. Barcelona, Destino, 1970.

carácter. La edad más vieja que cita Del Arco en relación con este castillo es el siglo XIII, pero los cronistas académicos suelen ser conservadores en esa materia. Basta con una mirada al exterior del castillo-casa de labor (almunia fortificada) para ver que la relación entre el castillo y el pueblo es la de los burgos castrenses. Es decir, que fue mucho antes el castillo que la aldea. Y —todavía— que la población nació como excrecencia del castillo.

Una población —en suma— castrense en sus hábitos y tareas. Los árabes encontraron el castro más o menos habitable —tal vez ruinas desde los tiempos romanos— y se instalaron en la fortaleza mientras los pecheros trabajaban para ellos.

Todo el pueblo tenía un cierto aire de dependencia del castillo.

Sin embargo, era un pueblo liberal y los fascistas debieron destruirlo con gusto (un gusto entre bárbaro, estúpido y criminal) desde Monte Aragón. Especialmente agradable debería de ser para ellos dirigir los cañones sobre la residencia del antiguo conde de Aranda que en la segunda mitad del siglo XVIII gobernó a España con Carlos III y ordenó la expulsión de los jesuitas del imperio español. Y aconsejó al rey que obtuviera la disolución de la Compañía de Jesús por el Papa Clemente XIV, quien lo hizo acusando a los jesuitas de ser dañosos al cristianismo y enemigos de nuestra fe [...]

Recuerdo el cerro de San Jorge (ermita y llano del mismo nombre en Huesca). La ermita conmemora la batalla de los árabes en que fue reconquistada la ciudad. [...]

Tenemos en Aragón tres cuartas partes de substancia *beriber*, y los que no la tienen son, como dicen allá, «unos poca substancia».

El castillo de Monte Aragón fue construido, según dicen, por Sancho Ramírez...

También ese castillo lo entregó Sancho Ramírez a los agustinos. Desde entonces hasta 1835, el monasterio-castillo, llamado «real», fue almacenando tesoros artísticos de todas clases.

En la sacristía de San Pedro el Viejo (Huesca) había un bajorrelieve de alabastro procedente de Monte Aragón y encuadrado en un marco del siglo XVI. El bajorrelieve era un San Jerónimo desnudo y orando. Podía ser de Miguel Ángel y el hecho de que procediera de Monte Aragón, verdadero museo renacentista, abonaba la sospecha. [...]

El retablo gótico del monasterio, un verdadero prodigio, fue trasladado en 1835 (con motivo de la desamortización de Mendizábal, el político de más clara visión del siglo XIX) a la catedral de Huesca.

Allí, en Monte Aragón, estaba el sarcófago de Alfonso I el Batallador, nada menos. [...] Había en las piedras de Monte Aragón una especie de mala voluntad contra los hombres. No es raro que en 1936-39 los oscenses de naturaleza criminal (que no faltaban) pusieran allí sus baterías y gozaran tanto matando aragoneses liberales y destruyendo pueblos de tradición democrática. Montearagón —o Monte Aragón, es lo mismo— está en una tierra supercastrense que por sí misma tiene muy poco de colonial, ya que es en su mayor parte estéril o de poca feracidad y vive de la ayuda del Estado, de los regimientos, de las delegaciones ministeriales, de los conventos y de alguna ganadería y agricultura. Pero Huesca es una ciudad hermosa y de antiquísima tradición, con su universidad sertoriana verdadera y su falsa «campana de Huesca», sobre la cual escribió Cánovas del Castillo una mala novela.

Sertorio, enemigo del despotismo, fundó la universidad «para educar a los hijos de los jefes ibéricos» y con ese pretexto los retenía como rehenes y se prevenía contra la rebeldía de los nativos. [...]

Montearagón entero es como la torre albarrana de otro castillo mayor: la ciudadela de Huesca. El castillo de Huesca tuvo sus cimientos y los sigue teniendo en donde está ahora la catedral. Debía ser una fortaleza de gran valor estratégico frente a los llanos de Tardienta y de Almudévar y Zuera. El castillo de

Huesca debía ser vitalísimo para la defensa de Zaragoza por un lado y por otro de las serranías.

Pero así como Zaragoza es una ciudad colonial y naturalmente rica, Huesca es artificial. Alrededor del castillo de Huesca (siglos IV y III antes de J. C.) se acercaban pelaires, talabarteros, vendedores de víveres y de vino o cerveza. Muchos de ellos se quedaban al socaire de sus muros, para tener protección. [...]

[...] En ciudades coloniales como Zaragoza, Barcelona, Sevilla, Málaga, Valencia hay más sentido de solidaridad humana, y no es porque sean ciudades grandes, cultas y ricas. En pueblos coloniales del Bajo Aragón (Puebla de Híjar, Valderrobres, Alcañiz) ese espíritu de solidaridad natural existe también.

Lo curioso es que a mí me gustaba más Huesca, aunque los aragoneses de otras partes nos llaman «fatos», es decir, «fatuos». Las mujeres me parecían más estilizadas y bonitas, y los hombres más pintorescos y tozudamente obtusos, pero enterizos de carácter.[16]

También habla Sender de Huesca en *La Tierra*, cuando él era el director de este diario oscense. Hay que hacer un rodeo, pero ya llegaremos. Transcribo:

—En eso, que usted llama amablemente mi brillante peregrinación artística, lo más notable, si no por su valor intrínseco, por su interés para los lectores de LA TIERRA, es la conferencia que pronuncié en Besanzón.

—¡Oh Besanzón! —no podemos menos de exclamar—. Prolífica patria de genios: Víctor Hugo, Proudhon, Vignier...

16. Ramón J. Sender, *Monte Odina*, Zaragoza, Guara, 1980, pp. 67-72.

> Mr. Falgairolle ha agradecido, con una sonrisa de patriótica satisfacción y legítimo orgullo, nuestro entusiasmo y ha continuado.
>
> —En esa ciudad, importante foco de cultura de la nueva Francia, les hablé de Huesca. Mi conferencia versó sobre los monumentos artísticos que poseen ustedes, extendiéndome después en temas literarios: sus costumbres, su historia... El tema era sensacional para una ciudad como Besanzón, eminentemente española.
>
> Porque Besanzón —continúa— es española hasta en los menores detalles de su arquitectura, de sus costumbres. [...] Algunas de sus construcciones me hicieron recordar los edificios de estilo aragonés que vi el año pasado por Teruel, Zaragoza y aquí mismo, en Huesca; moradas de ricos-homes e infanzones de rancio abolengo que ha dado a Aragón una hermosa leyenda de hidalguía y de nobleza.[17]

No es mucha la cosecha, pero valía la pena conocer algo de lo que Huesca haya inspirado a Sender. Además, hay que recordar que no se prodiga en ningún libro en descripciones, porque no es un escritor descriptivo, como Blasco Ibáñez, por ejemplo. Y otra consideración, quizá la más definitiva: Huesca era, para él, un lugar íntimo; así como ha hablado tan poco de su madre, el ser que más amó en su vida, tampoco es de extrañar que no haya escrito sobre «la ciudad del tapiz», como la llama Felipe Alaiz. Por otro lado, estoy de acuerdo con Jesús Vived cuando, en su sabia y completa «Introducción» al libro antes citado, escribe:

17. Ramón J. Sender, «Conversadores selectos. Hablando con monsieur Adolphe Falgairolle, II: En Besanzón. Una ciudad española. Hispanofilia», *Primeros escritos (1916-1924)*, ed. cit. de Jesús Vived Mairal, p. 59.

> Si bien Ramón J. Sender conocía al dedillo la vida oscense y con el tiempo estuvo vinculado a los anarquistas, no consta que estuviera comprometido con ellos durante su estancia en Huesca. Se hallaba entregado en cuerpo y alma a *La Tierra* y, aunque en sus escritos de opinión destilase en alguna ocasión inconformismo y sentido crítico, se conformaba a la línea conservadora de ese periódico.
>
> [En nota] Pregunté a Katia, hija de Ramón Acín, sobre la relación de su padre con Ramón J. Sender mientras este vivió en Huesca y me dijo que el gran escritor no perteneció al círculo de su padre.[18]

Katia tiene razón en su recuerdo. Pero el caso merece ser concretado. Siempre he pensado que Sender no madura en conciencia crítica ni llega a sazón en sus convicciones de rebelde social hasta mediados los años 20. Entre sus artículos en *El Telegrama del Rif* (continuación de conformismo de los de *La Tierra*) y su primera gran novela, *Imán*, media toda una travesía del desierto: experiencias de vergüenza ajena terribles en política, represiones desalmadas contra los desheredados que se baten por sus derechos; él mismo se halla sumido en compromisos de ganapán y de *status* social y enganchado en su ambición de escritor notorio hasta el punto de que su conciencia parece taponada por ella. El cargo de director de periódico, tan joven, diríase que se le ha subido a la cabeza, ¡y no digamos el ambiente ateneísta de Madrid, bien pronto, y de tertulias de relumbrones endiosados aún más que por ellos mismos por los papanatas que tienen por

18. *Ibidem*, p. LXV y n. 103.

audiencia! En todo caso, es este el primer momento en que llega a deshora a las llamadas de la historia, como luego ocurrirá en 1936, aunque en este caso el hecho es mucho más grave. Un joven tan precoz como Sender sufre aquí un blanco lamentable en su curso de pensador y creador revolucionario que nos deja un poco en la estacada a la hora de tratar de reunirlo con los otros cuatro oscenses en los preparativos prerrevolucionarios. Es una pena porque a mí me gustaría, en esta coyuntura, poder decir que, en torno a los años 20, Sender comulgaba de uno u otro modo con los otros cuatro afines aquí convocados y que, hasta cierta medida, él resume y realza. Pero Sender no viene a nuestro retortero hasta un poco después. En efecto, hay un interregno en la vida de Sender, primero con *La Tierra* de Huesca, luego como militar colonial (sus colaboraciones en *El Telegrama del Rif*) y, por fin, como colaborador de *El Sol* (unos ocho años, de 1919 a 1927) en que parece dejar *en veilleuse* (en hibernación) aquellos primeros arranques de rebeldía anarcoide brotados en Zaragoza (Checa) y que más adelante retoma y reaviva cada vez más a conciencia en su proyecto de escritor (sus cuatro primeras novelas) y de intelectual, en el sentido arangurense del término.

El caso es que tampoco podemos decir que Sender se haya separado en espíritu de aquel grupo oscense que tenía a Acín por núcleo o protón, pero sí cabe afirmar que permaneció apartado en la letra o, si se quiere usar un vocablo marxista, en la praxis, en cuanto miembro de la hispana *intelligentsia*. Por no coincidir, no coincide tampoco con Felipe Alaiz como colaborador de *El Sol*, ambos reclutados por Ortega y Gasset como dos escritores de provincias de quienes

esperaba dieran nueva savia a su diario. Como escritor es posible que a Ortega le gustara más Alaiz, de más primoroso estilo, pero no tenía Felipe el sentido de responsabilidad ni la ambición de oficio de Sender, que le hacían mucho más sólido y prometedor.

Resulta, pues, que el piñón del grupo de aquella Huesca de la tercera y cuarta décadas del siglo fue Acín. Hasta Maurín se siente tributario de la anciana fuente, habiendo sido seguramente Alaiz su más próximo y Samblancat y Sender sus dos extremos. Bien mirado, no deja de ser lógico que así sea, siquiera por aquello de las tres eses de los jesuitas y de que lo *santo* reúne más que lo *sano* y lo *sabio*. Y si tomamos Huesca como el lugar geométrico del grupo es porque Acín era de Huesca, el único de los cinco que había nacido, trabajado, vivido y muerto en la capital de la campana.

SENDER EN LA CRUZ DEL 27

Lo más frecuente entre los críticos literarios e historiadores de la literatura española es definir el fenómeno de la llamada «novela social» de preguerra como reacción al gongorismo del 27 o de eslabón entre la novela de preguerra y la de posguerra. Pero, bien mirado, nos encontramos con dos situaciones tan diferentes que podemos incluso llamarlas opuestas. La situación de preguerra para el grupo del 30 es el resultado de un proceso paralelo, no opuesto, al de la poesía del 27. Del mismo modo que Arderius pasa del nietzschismo nihilista a ser cuasi propagandista del comunismo (compárese *Los príncipes iguales* de 1928 con *Crimen* de 1935) o que un Benavides se va de *En lo más hondo* (1923) a *Un hombre de treinta años* (1933), o que un Díaz Fernández desde su *Venus mecánica* (1929) salta a su manifiesto *El nuevo romanticismo* (1930) para llegar a *El blocao*, su mejor novela o ciclo de cuentos.

El terrorismo nihilista (verbal) de Arderius, el erotismo miserabilista de Benavides, el vanguardismo débil de Díaz Fernández y el costumbrismo melodramático de Arconada se convierten, todos a una, en el socio-realismo de los años 30, exactamente igual que el onirismo espontaneísta de algunos grandes superrealistas franceses (Aragon, Éluard...) traspasa

la sombra de Breton para ponerse al servicio de la Propaganda Fide staliniana. Arderius, Benavides, Díaz Fernández y Arconada no reaccionan, sino que obedecen a una consigna (tácita o explícita) del Partido. En cambio, las motivaciones de Ramón Sender están tan encontradas respecto a las de estos cuatro representantes de la novela social de preguerra que por fuerza lo hemos de tratar por separado.

Sender no pertenece en absoluto a ninguna reacción contra la estética «turriebúrnea» del 27, ni sirve de «eslabón» entre la novela social de preguerra y la de posguerra (cf. Eugenio G. de Nora, *op. cit.*, p. 242). Y el caso es que los críticos que así lo han situado (por reacción y como eslabón) han creído hacerle un favor, por aquello de que más vale ser pontífice que el último mono que se ahoga. Pero, en realidad, aún ha de salir el crítico que nos demuestre que Sender ha escrito una novela antes de la guerra reaccionando a una escuela, a un movimiento, a un estilo, y menos aún a una consigna. Todas las obras las ha escrito por acción, incluso en el sentido militante del término activista. En alguna parte de sus últimas obras medio autobiográficas dice que se sintió muy a gusto en sus primeros años de periodista y que solo con el éxito de *Imán* se dejó ganar definitivamente por el sedentario y siempre grato pero no siempre gratificante quehacer literario. En su primer libro actúa contra el clericalismo ambiente y en defensa de la política de Calles en México por una política de separación de la Iglesia,[1] ya no digamos cómo

1. Alusión al primer libro publicado por Ramón J. Sender: *El problema religioso en Méjico*, Madrid, Cenit, 1928.

actúa contra la guerra con *Imán* (1930), contra el sistema penitenciario y por la libertad en *O. P.* (1931), contra la represión de los guardias de asalto de la República en *Viaje a la aldea del crimen* (1934), contra la paradoja cruenta de federalistas en Murcia y federalistas centralistas en Madrid, o de la revolución de verdad, popular, traicionada por la *soi-disant* de arriba (*Míster Witt*, 1936). En su obra actúan toda su vida y todas sus pasiones por nuestra historia y por dejar en su lugar el pabellón nuestro en las Américas. Y quien lea su obra contará con un bagaje moral soberbio para la acción, mas nunca para la reacción. Lo senderiano es antirreaccionario por antonomasia. Y, desde luego, Sender no esperó jamás consigna alguna para escribir lo que le viniera en gana. Pero el hecho es que se ha pasado la vida denunciando todo desmán advertido y toda mentira de la derecha, ya fuese la capitalista como la seudo-socialista.

Sabido es, por otra parte, que Sender es de los pocos autores modernos que cree en la función social de la literatura, como ha repetido tantas veces y como me contestó a una pregunta del cuestionario al que le sometí antes de escribir mi tesis doctoral sobre su obra (pregunta nº 28): «¿Cree que la literatura es un factor de influencia político-social, o que debe serlo?», y su respuesta: «Lo es fatalmente y decisivamente, querámoslo o no».

Sender tampoco puede formar eslabón porque no forma parte de ninguna cadena. Puede que sea ésta ocasión para remachar el clavo (clavo que debería ser «pasado» ya): que Sender ha sabido superar en su arte todo «ismo» de escuela o de partido y que ni siquiera se sucede a sí mismo, porque

de la etapa de preguerra a la de después no hay solución de continuidad en el estilo, pero son dos mundos de nivel y dimensión, más que distintos, otros. Pues, en la primera época, la tónica que impera en su primera novela *Imán* tampoco es la misma que la de su última, *Míster Witt en el Cantón* (1936, solo un lustro más tarde). Pero es que esta, a su vez, ya no tendrá nada en común con las que vengan después de la guerra. Hay una, sin embargo, que se sitúa en el filo mismo de la navaja que va a asestar el golpe de timón y tajo biográfico. Y es esta tal vez la única excepción de la regla de lo soberbiamente independiente de la obra senderiana: *Contraataque* (1938). Digo tal vez porque puede que se salve por el hecho de que aquí sale a la defensa de su España del corazón amenazada por la España del hígado. Podría llamarse encargo la ejecución de esa obra, pero en el sentido de misión, patriótica en todo caso, pero humana sobre todo y hasta si se quiere con mensaje cosmovisionario y fines religiosos. No tiene *Contraataque* pretensiones de obra de arte; pero pone su autor todo su arte al servicio de la Causa. Arrima el hombro aquí, Sender, no ya con el arma, sino pluma en ristre. Y en esa ocasión pudo ser más eficaz, ya que adherido al comunismo como estaba pudo ser su obra más respaldada y difundida por el mundo izquierdista e izquierdoso.

Encrucijada, ¿no viene de Cruz?

Me gustaría ahora hablar de Sender como el autor que vivió sobre la cruz de su generación (que es la del 27). No quiero decir que fue sacrificado, que eso lo fueron muchos y somos más aún los que hemos apurado el cáliz de España

hasta las heces. Pero no es ésta ocasión para hacer tragedias, ni de entonar endechas o estentorear elegías. A lo que me refiero es al hecho de que Sender haya vivido en la intersección de dos brazos: el vertical del Poder y de la eficacia y el horizontal del pueblo.

Todo el mundo sabe que en nuestra preguerra había un movimiento llamado después libertario que se representaba por las siglas de una central sindical, la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), con su apéndice que tomó el nombre de Federación Anarquista Ibérica (FAI), también llamada «la específica». Los escritores de nota que estuvieron al lado de ese movimiento (ML) pueden contarse con los dedos de una mano y aún sobran dedos. Este es un hecho que, aun visto retrospectivamente y con toda la calma de un relativista, no puede menos que escalofriarnos. Más de un centenar de escritores «de nómina», ejerciendo su oficio de críticos directos o indirectos de la sociedad en que viven, de reflejar y refractar (darle un quiebro) a la vida que les rodea y en la que participan, de pasar su espejo stendhaliano al borde del camino por donde desfilan sus congéneres... y casi ninguno advierte esa colosal agitación popular nunca vista, provocada por los sindicatos anarcosindicalistas organizando huelgas y hasta huelgas revolucionarias, esa delirante avidez de saber y actuar de toda una juventud ansiosa de cambiar el mundo hacia fórmulas de libertad y justicia jamás oídas y, por lo tanto, de una novedad universal. Algunos (Baroja, Valle-Inclán) pasearon su mirada por esas catacumbas. ¡Increíble que no viesen tanto fuego de día y más de noche! ¿Tan densas y montañosas eran las cortinas de humo del *establishment* que no les dejaban ver ni sentir tantas y

tan vastas hogueras? Un movimiento popular de más de dos millones de adeptos que además organizó tan sonadas ... asonadas tan prerrevolucionarias como estrepitosamente fracasadas, ¿cómo no se preguntó nadie en los medios que tienen por fin ser los ojos y oídos del pueblo, «pero esta gente, ¿qué quiere? ¿Qué pasa aquí?». Algo increíble, ya digo. E imperdonable, que es lo grave. Para todos aquellos a los que «les dolía tanto España», resulta que no sienten tamañas sacudidas, tan exacerbados estremecimientos en el mismo cuerpo que dicen dolerles. Pues bien, uno de los poquísimos que se inclinaron hacia ese movimiento hasta integrarse en él, a lo largo de tres o cuatro años, fue Ramón J. Sender. Y si queremos ser rigurosos diremos mejor que, entre los escritores de algún nombre, fue el único novelista reconocido por crítica y público que se incorporó a las filas de la CNT-FAI-AIT. Claro que podrían añadirse dos paisanos suyos, los oscenses Felipe Alaiz y Ángel Samblancat, pero ¿quién los conoce y quién los conocía? Felipe publicó una sola novela propia y propiamente hablando: *Quinet*, porque no se pueden calificar de novelas en serio los novelines que publicó en *El Día Gráfico* de Barcelona para el plegable interior de los domingos; ni tampoco los que publicó en la serie de *La Novela Ideal* de la empresa Urales y demás entretenimientos seudonovelescos como *María se me fuga de la novela*, *El aparecido*, *Mimí Pinsón*, y otras. No las hizo con la ambición de un novelista. Quien sí las hizo con toda la ambición del mundo fue el otro paisano, Ángel, pero con un estilo tan supertrabajado que daba fatiga leerle. Felipe pudo haber tenido éxito, pero ya ha escrito Sender más de una vez que a Alaiz le daba terror llegar a la fama. Su *Quinet* no nos da la talla del

novelista que podía haber sido, ni mucho menos, pero hay en esta novelita atisbos de un enorme talento de creador de la lengua y pruebas de sobra de su limpio dominio de la sintaxis española, en particular, que le confiere el título de digno émulo de Cervantes.[2]

Y seguimos con Sender. Sobre todo porque, como decíamos, ha vivido en la cruz de las dos más grandes opciones socio-político-económicas de la preguerra española y que además se presentaban como las más nuevas y sugestivas para un joven generoso, creativo y revolucionariamente esencialista: el anarquismo y el comunismo. (El socialismo no presentaba ya ningún fuerte aliciente, porque ya se estaba viendo que sería un movimiento de reformistas y no de revolucionarios. Si no hubiera sido por los partidos socialistas o socialdemócratas, el capitalismo se habría visto seguramente en más de un aprieto; pero ha tenido en la socialdemocracia un buen aliado). Tal vez hubiese podido ser una tercera opción el federalismo, pero en España ha tenido la idea federalista soportes políticos de poco fuste y menos base; y donde se le ha sentido de verdad ha sido en el ML, aunque no haya cuajado nunca como solución política, sino como infraestructura en un proyecto en serio adosado a la gran utopía del comunismo libertario. Se ha tomado en la CNT lo federal más o menos como lo cooperativista, frisando ambas soluciones la Solución, nada más. O como soluciones técnicas y de

2. Si se quiere seguir más de cerca la evolución y rendimiento de estos tres escritores oscenses, véase mi trabajo «Samblancat, Alaiz y Sender, tres compromisos en uno», publicado primero en *Papeles de Son Armadans* y luego en mi librito *La verdad de Ramón J. Sender*, Leiden-Tárrega, Ediciones Cinca, 1982, pp. 13-42.

preparación, sin llegar a incorporarse del todo en la estructuración de un régimen anarcosindicalista definitivo.

Lo que se dice «reacción» en la vida y obra de Sender viene después. Y mucho de lo extremado y hasta obsesivo del anticomunismo senderiano de posguerra proviene del hecho de que sea una reacción, como todo *anti*. En otro lugar[3] hemos tratado de la reacción de lo *anti* y su peligro o debilidad. Decíamos, entre otras cosas, que lo *anti* significa reacción, pero reacción en crisis, como respuesta de urgencia y emergencia. Lo que proponía es que lo *anti* no se fije, no cristalice o anquilose, porque en cuanto lo hace ya es una reacción automática como de reflejo condicionado. Para no caer en reaccionarios, hemos de agarrarnos a lo *anti* como a un clavo ardiendo.

Pero esa reacción *anti* es el último viraje que da Sender como hombre y como escritor. Antes hemos de ver por qué estuvo en la encrucijada de su tiempo —ideológica y artísticamente: doble cruz— y, después, habrá que dilucidar ese problema, que ha hecho verter tanta tinta, del compromiso senderiano: su signo, calidad y alcance.

Estuvo como nadie, Sender, en la encrucijada más acongojante que jamás haya vivido la intelectualidad española. Se da el caso de que España es, en este contexto, un caso único, por no haberse dado en ningún otro país el fenómeno de un anarquismo popular que se hace praxis en el seno de la sindical más poderosa en toda la historia de España. Esto hace

3. «Lo *anti* como crisis», ponencia para el Congreso Internacional de Intelectuales y Artistas, Valencia, 1987, publicado en *Polémica* [Barcelona], 29.

que, junto al predominio generalizado de una intelectualidad marxista en los demás países de Europa, se dé la opción libertaria como alternativa. Y Sender vive esa alternativa a fondo, habiendo pertenecido al ML desde 1928 hasta 1932 y habiéndose pasado al comunismo desde este año hasta 1936 (más o menos cuatro años de militancia en uno y otro movimiento, pero con la diferencia de que en el ML fue militante con carnet, mientras que jamás tuvo carnet del Partido).

De los tres escritores oscenses antes citados, Alaiz permaneció siempre en su anarquismo individualista (por eso protesto cuando lo llaman «faísta»), Samblancat en la guerra se incorporó decididamente al ML y solo Sender tuvo el valor de cambiar de frente, aun rasgándose el corazón, demostrando así que era el más crítico y comprometido con la lucha del pueblo español. No debió de serle nada fácil. Porque las cosas que deslumbran de muy jóvenes no se abandonan así como así. Sobre todo en un hombre que nunca se ha distinguido por ser demasiado racionalista y ha dejado entrar siempre en su mental fuero interior corrientes de aire animistas, mágicas, panteístas, numinosas... Cotejemos ya algunas citas.

Ya antes de la victoria del 14 de abril de 1931 que trajo la II República, escribe Sender en la *Soli*: «El país está en un momento revolucionario antes que en un momento republicano y es la revolución lo que pide y la necesidad revolucionaria lo que siente» (13 de abril de 1931). ¿De qué revolución habla? El 19 de mayo del mismo año y en el mismo portavoz del Comité Regional de Cataluña de la CNT en Barcelona, aclara: «La realidad española será comunista —de nuestro

comunismo— pero no sovietista. [...] La revolución la hará la Confederación Nacional del Trabajo. Y no dejará, como en Rusia, que se la arrebaten del corazón y de las manos».

Entretanto se produce, en la CNT, un fenómeno que polariza las tendencias internas: el treintismo. Cambia la *Soli* de dirección y Robusté da paso a Alaiz, pero no porque este sea faísta, como le tildan Antonio Elorza, Bar Cendón y tantos otros, sino porque es buen escritor y anarquista, aunque antiorganizacionista, pero no importa. Y, ahora que nos sale al paso, puede que sea bueno hablar de lo que fue la FAI y hasta de lo que era Alaiz.

Uno se cansa de decir siempre lo mismo, pero ni caso: que la FAI no tuvo nunca importancia, que fue como un apéndice de la CNT a la que la derecha y los comunistas le pusieron fuegos de dragón y cuernos de diablo. Lo único interesante de la FAI es su nombre, bueno, su adjetivo gentilicio. La I de Ibérica. Solo ya por la intención. Aunque no haya tenido mucho éxito en Portugal, la idea de querer abarcar a la Lusitania en la Federación de todas las regiones de la península es ya simpática. Pero quien crea que la FAI es o ha sido algo importante en el ML se equivoca. El ML ha sido la CNT y punto. Todo militante lo era de la CNT y que lo fuese también de la FAI no tenía más importancia que si también lo era de las Juventudes Libertarias, las Mujeres Libres o de la Federación de Estudiantes Libertarios. Para que se vea en la práctica de los hechos históricos lo que quiero decir, sirva este ejemplo del momento cumbre del MLE: el 19 de julio de 1936 en Barcelona. Los que dieron el frenazo contra la clásica opción de «a por todo» fue-

ron los figurones de la FAI e intelectuales —guías que respondían a los nombres de Federica Montseny (luego ministra) y de Diego Abad de Santillán, el teórico de los teóricos libertarios— pero también uno de los faístas más notorios: Buenaventura Durruti. En cambio, los que estaban propulsando el cohete revolucionario para dar el salto en el vacío era otro faísta no menos notorio, Juan García Oliver, secundado por la comarcal del Bajo Llobregat. ¿Dónde está, pues, la divisoria entre FAI y CNT? Tal vez se podría hablar de la FAI como de un club neojacobino, pero ni eran los de la FAI más doctrinariamente teóricos ni más fanáticos ni más rabiosos ni más nada. Todo lo que ha hecho el ML en la historia española lo ha hecho la CNT. Y en las asambleas se acordaba lo que quería la mayoría, susceptible, esta mayoría, de ser manipulada por algún tribuno de la plebe, pero que no tenía por qué ser de la FAI, que los había de sobra entre los sindicalistas no «específicos». Jamás ha podido decirse que triunfase una opción de la FAI como tal, porque ni en las asambleas ni en los congresos se hacían diferencias. En la CNT había de todo, desde los más fanáticos que los faístas a los más politizados más o menos influidos por los trotskistas y comunistas o por los treintistas y sindicalistas partidarios de hacer del sindicalismo libertario un partido político. La CNT era el gran crisol. Sin ella, desde luego, no habría habido FAI, para empezar, ni Mujeres Libres ni FIJL. Nada que oliese a aquel amor «por la libertad a la muerte», como grita Sender hacia el final de su novela *Siete domingos rojos*, por los cenetistas sentida como a ellos dedicada y entre quienes alcanzó de mucho la mayor parte de sus lectores. Me gustaría que se

supiese de una vez por todas que lo de la FAI es un montaje inútil pero utilizado para agitar el espantajo de los anarquistas arrojabombas, dinamiteros y magnicidas. Y para la CNT viene a ser como un «valor añadido», un IVA maldito más que el del fisco.

Y, en cuanto a Alaiz, nadie sabe que fuera jamás de la FAI ni que haya sido capaz de cotizar a la CNT, así como incapaz de asistir a una asamblea, a un congreso y menos a un mitin, quien en su *Quinet* tan sardónicamente se ríe de esas reuniones o comicios. Lo que no quería Alaiz es que lo controlara nadie y lo que quería es que lo dejaran vivir en paz su pequeña vida bañada en el ocio, alterada tan solo por lecturas y conversaciones, a poder ser con gente sencilla que le escuchara con unción y asombro. Era una inteligencia privilegiada, pero de su obra no hay quien saque un discurso original; tenía una pluma bien cortada, pero ¿qué nos ha dejado que perdure? En fin, remito a mis trabajos sobre este autor con quien he convivido en familia durante dos épocas muy señaladas: en la preguerra/prerrevolución barcelonesa y en el exilio parisiense un par de años antes de morir.[4]

Volviendo a Sender, hay algo que no he dicho en mi estudio comparativo con Alaiz y Samblancat. Y es que el hecho de haber dejado de colaborar en la *Soli* Sender al entrar

4. Cf. mi libro *Felipe Alaiz. Estudio crítico y antología*, Madrid, Júcar, 1977, 340 pp.; «Samblancat, Alaiz y Sender: tres compromisos en uno», en mi librito *La verdad de Ramón J. Sender*, cit., pp. 13-42; «La eutrapelia de un aragonés irreductible: Felipe Alaiz», en *Andalán* [Zaragoza], 360 (junio-julio 1982), pp. 22-31; «Felipe Alaiz, la heterodoxia radical», en *La Línea y el tránsito*, Zaragoza, IFC, 1990, pp. 287-291; y en *Polémica* [Barcelona], nº extra 13-14 (1984), con 11 páginas de antología alaiziana.

como director del diario Alaiz puede haber influido siquiera fuese en acelerar la decisión del tránsfuga, que a veces estas cosas personales son muy importantes a la hora de cortar un nudo gordiano. Y como no se tenían gran simpatía, como me consta por una carta de Sender a mí dirigida,[5] la entrada de Felipe pudo haber sido el detonante en Ramón para pasarse al otro bando.

Ahora bien, tampoco creo ni quiero hacer creer que Alaiz haya sido tan determinante, ni mucho menos, en su «decantación», como dice José Domingo Dueñas Lorente,[6] al comunismo. El proceso es bastante lento y seguramente con muchos pasos adelante y otros tantos atrás, porque lo que llevó a cuestas Sender fue aquella cruz de tantos miles de intelectuales (¿millones?) que han sabido y compartido algo de la I, II o III Internacional: el corazón que brinca por la libertad y la cabeza que le echa el freno con argumentos de eficacia, orden y disciplina.

5. «¿En mí hay parábola? En todo caso, en Samblancat no había sino galimatías y en Alaiz mezquindad y estrechez mental. Ninguno de los dos ha dejado nada que valga la pena. Y bien que lo siento, porque cuando encuentro un autor con talento (aunque no sea aragonés, como Arrabal o Beckett) me lleno de gozo. Y a Samblancat y a Alaiz yo los quería como personas, de veras; y me duele más que a ellos el que no hicieron nada» (5° párrafo de la carta del 16 de junio de 1975). No sé por qué me da la impresión de que mi metáfora de la «parábola» (como curva geométrica y como figura retórica) no la captó rectamente. Si es que leyó mi trabajo, que lo dudo, porque está bien claro que lo pongo como ápice de los tres, tanto en cuanto escritor esencialista como de novelista trascendental. Pero lo mismo hizo con mi tesis, que me la prologó y todo para su 2ª edición y me confesó diez años más tarde que no la había leído, porque no acostumbraba a leer nada sobre su obra.

6. José Domingo Dueñas Lorente, «Ramón J. Sender en los años veinte: detalles de un aprendizaje», *Alazet* [Huesca], 4 [n° monográfico dedicado a Ramón J. Sender] (1992), pp. 133-150.

Momento crucial

Podemos dar el año 1932 como el momento crucial (otra vez la cruz o contracara). Sigamos al hilo de sus «Postales Políticas» que envía desde Madrid a la *Soli*. Ya con ocasión del Congreso de la CNT en junio de 1931, escribe cosas Sender que coinciden taxativamente con García Oliver (el «técnico de la revolución»). Por ejemplo, cuando dice: «Acumular sobre un punto de resistencia toda la fuerza es sin duda el secreto del éxito» (11 de junio de 1931). Lo mismo dijo Juan García Oliver en la última reunión de la FAI poco antes del golpe militar. Pero en lo que no está de acuerdo Sender con el reusense es en que para García Oliver la revolución se ganaba como un premio olímpico, a fuerza de ejercicio y entrenamiento: su famosa «gimnasia revolucionaria» que salpicó el sexenio republicano de pequeñas revoluciones cenetistas previsible e inevitablemente condenadas al fracaso.[7]

El 18 de agosto de 1931 escribía Sender también en la *Soli* que «el instante de la revolución no ha llegado todavía. Llegará cuando la descomposición haya alcanzado su pleno desarrollo. Se puede contar por meses el tiempo que todavía falta. Pocos meses». Aunque, como él mismo añade: «La revolución no hay que hacerla, se produce sola. Dispongámonos a recogerla y a dominarla».

El 2 de marzo de 1932, tras unos meses de ausencia (viaje a París) reanuda la *postal política* constatando que se han producido muchos cambios dentro y fuera de la Organiza-

7. Cf. Juan García Oliver, *El eco de los pasos*, Barcelona, Ibérica, y París, Ruedo Ibérico, 1978.

ción; pero el cambio más importante ha tenido lugar en el cuerpo de sus ideas. Antes de iniciarse el proceso de ruptura propiamente hablando (¿o es ya en plena crisis?) escribe una frase el 11 de marzo del mismo año que podría ser la expresión de lo que yo tantas veces he echado en falta con gran pesar en aquella «gran ocasión de los siglos» (dicho con más razón que cuando lo dijo Cervantes por lo de Lepanto): «[Hay que] crear un cuerpo orgánico doctrinal que sirva de enlace entre las alturas del espíritu y la realidad inmediata de la lucha». Ese fue el gran fallo de la intelectualidad española y su crimen histórico objetivo: el no haber sabido constituirse en ese cuerpo orgánico de doctrina atento a la lucha del pueblo e inspirándose en él para con él conspirar contra sus enemigos.

Y, si Sender se salva de entre todos los escritores de algún ascendiente por su visión certera de la punta de lanza popular, la CNT, merece todavía más nuestra admiración por haber sentido esa necesidad y haber dado con la fórmula única capaz de haber salvado a España, de haber podido tener esa punta de lanza su aviso a tiempo de cómo y dónde asestar su golpe revolucionario.

Sender se dejó llevar por el cimbel de la eficacia, pero desde *Siete domingos rojos* a *Míster Witt en el Cantón* está clarísimo que con sus inclinaciones a la síntesis esencialista y su compromiso con la verdad por encima y por debajo de la política no se adaptaría jamás a la cerrazón de un Líster ni al encartonamiento de una Dolores Ibárruri (porque Sender no hizo más que adelantarse a muchos otros comunistas de nota, como más inteligente que era; pero luego José Díaz, secreta-

rio general del PCE, se suicidó y en Rusia Jesús Hernández, también diputado comunista y gran jefazo, logró escapar a Londres, desde donde escribió varios libros antiestalinistas, y el tristemente famoso Valentín González, *El Campesino*, se libró de las purgas del Jefe de Acero gracias a tener buenas piernas con las que demostró ser un gran corredor de fondo). Se equivocó Sender de medio a medio. Pero ya no pudo hacer nada para enmendar el error. No obstante, como se verá a todo lo largo de su obra después de la guerra (más de noventa libros, desde los 35 a los 81 años, a dos libros por año —92 : 46 = 2), no dejará de defender a sus queridos libertarios españoles, desde san Juan de la Cruz hasta Joan Peiró, cruzándose entre un Miguel de Molinos y un Ramón Acín o, en fin, desde Cervantes a sí mismo.

NUESTRA MATERIA PRIMA LITERARIA

La lectura de Sender estimula a todo aprendiz de escritor y enriquece a toda clase de lectores

Vamos a hablar de un escritor. Nos proponemos, pues, tratar un fenómeno de cultura que, en este caso, queremos redefinir como materia prima cultural. Sobre todo, porque sabemos que de la materia prima no se puede prescindir. Así de Sender. Si nos faltara sentiríamos como una gran vacuola cultural, cuando no como una dolorosa amputación. Porque, para decirlo todo en una sola frase: Sender nos ha dejado una obra que funciona como la mejor síntesis conocida hecha arte literario de nuestra cultura, la más primaria con la más elaborada (o sofisticada, como se dice tanto ahora a la inglesa).

He descartado adrede las culturas como prefijo, porque nos parece que Sender es alérgico a la subcultura y a la contracultura. En primer lugar, porque no se puede hablar con algún sentido de subcultura (algo impensable, tanto como su concepto antípoda «sobrecultura») sino de subculturas, en todo caso, como brazuelos («brazaletes») que expulsa el gran río de la cultura para que arrastren por sentinas o cloacas las heces de la ciudad o para que muestren los muñones de la

cultura,[1] pero nunca de sus partes espurias (anti-pueblo) que suelen degradarse en Cortes de Monipodio o *kasbahs* del hampa, en equívocos esnobismos y logreras campañas so capa de culturas proclamadas libres por mostrencas. Mas lo mostrenco no puede ser libre, porque no hay libertad sin conciencia individual detrás y conocimiento crítico por delante.

En cuanto al movimiento «contracultural» hay que empezar por decir que el término es desafortunado, porque para quienes distinguimos netamente cultura de civilización es evidente que los movimientos *hippy*, *beatnic* o de «los golfos de Buda», como Sender llama a aquellos jóvenes estadounidenses de los años sesenta que se aislaron y dieron la espalda, no a la cultura, sino a la civilización, no se revolvieron contra un estado de cosas que viene preparado por siglos de ennoblecimiento colectivo, como esas maravillas del romancero español que han sido pulidas y embellecidas generación tras generación, que eso es la cultura, como la de ellos mismos. Ellos se revolvían contra la civilización del consumismo y de la expoliación de los recursos naturales, como Sender mismo,[2] pero no contra la cultura popular inspirada en la lucha por la libertad y la justicia. La civilización se autodestruye constantemente, mientras que la cultura actúa por posos, se sedimenta y se purifica a cada yacimiento.

1. Véase, por ejemplo, su ponencia al Congreso de Escritores y Artistas Antifascistas, publicada en la revista *Tensor*, 1-3 (agosto 1935), y reproducida en la revista barcelonesa *Polémica* (mayo-junio 1993).

2. Véase su libro *Ensayos y relatos 1970: Los golfos de Buda y otros excesos*, lo que se comenta en mi libro *La integral de ambos mundos: Sender* (Prensas Universitarias de Zaragoza, 1994, p. 178).

Pues bien, por lo mismo que representa la obra de Sender el esfuerzo más y mejor logrado por abarcar varias corrientes del pensamiento en una, por conservar un estilo llano, directo y natural, mas nunca facilón, edificante ni artificioso, y una temática rica y siempre a conciencia tratada con una estructuración superior encerrando una gran lección para todos, es por lo que no nos puede fallar a la hora de poder inspirarnos en la vida y ante la muerte. Siempre que se nos salga de la vista, tenemos que llamarlo a voces para que nos haga su obra de salvavidas y nos depare la gracia de dotarnos con las «fuerzas más suaves», para el bien propio y el ajeno. ¿Y no es esta la hora de hacerlo comparecer ante el areópago de los patentadores de la fama universal, cuando se están recuperando glorias más o menos eclipsadas como Ramón Llull, Miguel Servet, Huarte de San Juan, san Juan de la Cruz, Miguel de Molinos, Spinoza, Bertrand Russell, Albert Camus? Tanto más cuanto que el propio Sender ha sido de los primeros en realzar los valores de esas glorias un poco en la penumbra. Y en justa correspondencia nos cumple a nosotros instalarlo en esa galería de los re-enfocados.

De entre muchas otras de poca monta, quiero retener aquí solo dos razones señeras, descollantes y únicas que nos avalen la necesidad de tener siempre a mano la obra senderiana y al autor en el candelero para honra y prez de nuestras letras. La primera se funda en el mérito poco menos que exclusivo de haber sido Sender un escritor de gran audiencia internacional (porque ha habido tres o cuatro escritores que lo han seguido en eso, pero no de su talla y fama) y de haberse preocupado de no perderle el pulso a su pueblo, primero formando la punta de lanza que significaba el Movimiento

Libertario Español hasta que creyó que aquellos hombres no por ser magníficos eran menos ingenuos e ineficaces y buscando mayor eficacia revolucionaria se pasó a la incipiente corriente de extrema izquierda que se presentaba como alternativa a todo intelectual español prerrevolucionario: al comunismo. Pero pronto se dio cuenta de que la eficacia no lo es todo, que es más importante esperar con paciencia el momento en que la opinión pública madure hasta el sentido común y dejó el partido para mantenerse a la expectativa crítica desde su condición de escritor artista y de escritor comprometido con la verdad, la libertad y la justicia, como nos lo ha demostrado por unas noventa obras de narrativa lo primero y por centenares de artículos de revistas y diarios lo segundo.

Todos los demás escritores españoles (salvo escasas y honrosas excepciones, como suele decirse) se replegaron y se olvidaron del pueblo en el que se habían inspirado (no hay país que cuente con tantos escritores inspirándose en su pueblo como España), incapaces —por miedo e ignorancia, aristocratismo o insensibilidad— de conspirar con él. Que buena falta le hacía. Y, si se le ha reprochado a Sender el haberse inhibido de los problemas socio-políticos de su pueblo, se le ha reprochado del todo injustamente. Porque no solo ha escrito testimonios y acusaciones justicieros antes de la guerra civil[3] sino después y siempre, en especial cuando en 1961 publica su *Réquiem por un campesino español* (reeditado en dos ocasiones, la última en 1976 [1998]), cuando sale a la luz

3. Demasiado se ha hablado del obrerismo de Sender de antes de la guerra. Falso. Primero porque Sender no ha sido nunca obrerista. ¿Qué es eso para un humanista?

su *Túpac Amaru* en 1973, por poner un par de ejemplos inequívocos. Pero en todas sus obras hay una actitud sincera de intérprete y portavoz (en lengua de ficción o directo) de los intereses, proyectos, querencias y sueños de su pueblo.

La segunda razón es de valor intrínsecamente literario. En la obra de Sender hallamos de todo. Sin degradar para nada *le bon goût*, hay a lo largo de toda su obra libros para todos los gustos. Hay una buena docena de novelas de gran calado: *Imán, Siete domingos rojos, El lugar de un hombre, Epitalamio del prieto Trinidad, Crónica del alba* (nueve libros), *La esfera, El rey y la reina, El verdugo afable, Réquiem por un campesino español, Los cinco libros de Ariadna, Nocturno de los 14* y *El pez de oro*. Hay unas seis novelas históricas, unas más modélicas que otras, pero la que se titula *Bizancio* puede medirse con las tres o cuatro más grandes de la Literatura universal.[4] Hay unos diez libros de cuentos y relatos de tanta sustancia como imaginación: *Mexicayotl, La llave y otras narraciones, Novelas ejemplares de Cíbola, Los tontos de Concepción, El sosia y los delegados, Cabrerizas Altas, Las gallinas de Cervantes y otras narraciones parabólicas, El extraño señor Photinos y otras novelas americanas, Novelas del otro jueves* y *Relatos fronterizos*. Hay, en fin, ocho obras de teatro de alta originalidad y honda lección, lo mismo que se puede decir con tanta o más razón de sus ensayos (unos doce) y de su poesía (libros de gran tonelaje lírico).

4. Véase el extenso comentario sobre esta y las demás novelas históricas en mi libro-tesis *«Imán» y la novela histórica de Sender*, Tamesis Books, Londres, 1970.

La lectura de esta obra en cada una de sus vertientes genéricas y subgenéricas es muy capaz de estimular a todo aprendiz de escritor y de enriquecer a toda clase de lectores: a los poco preparados porque nunca es lectura pesada, farragosa o erudita y a los letrados o eruditos porque en el mundo narrativo de Sender abundan las alusiones culturalistas, ya históricas, mitológicas o folclóricas, y está sembrado de ideas sutiles o profundas y de juegos de palabras que reactivan las neuronas del lector en busca de analogías, de antecedentes y consecuentes lógicos, crípticos y efectos mágicos.

A Sender le ha de pasar un poco lo de Camus, quien después de haber sufrido una conspiración de silencio por los sartristas vuelve recobrado con más timbres de gloria que el propio Jean Paul. A Sender también tendrán que pedirle perdón muchos que le trataron de traidor a la clase obrera, cuando han podido constatar que eran ellos los enemigos, no ya de la clase obrera sino de la Humanidad entera. Porque Sender siempre ha sido el enemigo del poder —la institución del crimen impune y a distancia—, mientras que sus detractores lo han sido a lo lacayo, y ahora en aquel pecado llevan la penitencia.

¿ESCRIBIR POR PENSAR O PENSAR POR ESCRIBIR? LA FILOSOFÍA SENDERIANA ACUDE A LOS PUNTOS DE LA PLUMA O AL TOQUE DE LAS TECLAS

La verdad es que, con Sender, nunca se sabe si escribe para pensar o piensa para escribir. ¿Y si fueran las dos cosas a la vez? Un grafómano como él parece que ha de acabar su discurso interior escribiéndolo; pero también puede sentir la pulsión de escribir, como buen monomaníaco, y que al ir escribiendo se le abran los grifos del pensar por el estimulante insoslayable que representa la famosa hoja en blanco. Y aquí hemos hecho mención de dos verdades empíricas que tienen en común todos los escritores. Primera, que la experiencia nos dice que no hay escritor verdadero que no sea grafómano; y segunda, que la fascinación de la hoja en blanco es una realidad en todo escritor. Para el grafomaníaco, la hoja en blanco le pone en tensión, una tensión que para el poeta es la más alta y para el periodista apresurado que no hace periodismo literario la más baja. En todo caso, esa tensión reactiva enormemente las neuronas y en especial las de los lóbulos frontales con las de la memoria, porque se agolpan en el cerebro riadas de asociaciones (que combina el encéfalo anterior con las reser-

vas del «disco duro»), prácticamente inagotables, alojadas en nuestro sistema nervioso central. Lo que llamamos inspiración no es más que el efecto de esa tensión que pone en actividad combinatoria los millones de posibilidades que ofrece nuestra lengua en el escritor (o de imágenes en el pintor, escultor, arquitecto, etc.; o de sonidos también a millones combinables en el músico). No hay creador que para crear no se ponga en trance, no se concentre, como dicen los deportistas, es igual. Pero he de hacer una aclaración: lo de la página en blanco es una metáfora, como los clásicos puntos de la pluma. Lo normal, en el creador, es que esa tensión ante un lienzo, ante un bloque de mármol o ante la pantalla de un ordenador se produzca al empezar a crear; tanto si se pone ante un piano y una partitura virgen como ante una tela por estrenar o ante la pantalla de un procesador de textos. Y es que la tensión viene preparándose de antes. Para atenernos al escritor, cuando se pone a escribir un artículo, un cuento, una novela o un poema hace tiempo que lo viene trabajando por dentro, hace horas o días o meses que le anda rondando la idea de escribir lo que quiere y la levadura, los fermentos de esa idea suben y suben y llega el momento en que el escritor se pone a hacer el pan por necesidad, porque la masa ya ha subido y el horno caldeadito ya espera.

Pues bien, conviene ahora analizar las necesidades de escribir en Sender, que es nuestra muestra por analizar. Fundamentalmente tendría Sender dos clases de necesidad escribidora: la de comunicar sus hallazgos sociopolíticos y filosóficos, pero más que nada descargar sus iras, fobias y filias de alcance societario en público, o sea, la necesidad de escribir artículos para la prensa; y la otra: crear para tras-

cender la actualidad, con la insobornable intención de hacer arte, arte literario que rebase el aquí y ahora y devenga universal y eterno. La primera necesidad la ha podido satisfacer casi siempre, por fortuna. Prácticamente, a lo largo de su dilatada vida, siempre ha solido contar con algún medio periodístico con el que comunicarse directa y asiduamente. ¿Se ha hecho el cómputo de todos los artículos que ha escrito en *El Sol*, en *La Libertad*, en *La Tierra*, en la *Soli* y para la ALA, por no nombrar más que sus más importantes destinos de colaborador? Yo aventuraría que en los sesenta años hábiles de escritor habrá publicado unos 1560 artículos y me temo que me quedo corto. Pero lo importante para mí ahora no es la cantidad, sino la disponibilidad con que contaba para pegar un grito contra una injusticia, llamar a capítulo a un grupo social, ponerle las peras a cuarto a un gerifalte, pronosticar bienios negros y revoluciones y echar su cuarto a espadas en la vida cultural, religiosa, política y literaria. Y en este ámbito se sintió, por lo tanto, a cubierto en ciencia y conciencia al ver corrientemente cumplida su obligación de hacer uso de la palabra ante la asamblea, como era su sentido compromiso. A veces, también *resentido*. Nadie es perfecto. Pero, por lo general, esos artículos los escribía en la Redacción, como quien dice, después de darle un repaso a la prensa o tras la lectura de un libro que le desvelara algún misterio, le informase sobre adelantos en la investigación susceptibles de ser debeladores de prejuicios o malentendidos, de manipulaciones sicosocietarias o monstruosidades resultantes de algún lavado de cerebro. Todo ese periodismo está al nivel del contenido de sus clases y de sus conversaciones o correspondencia con amigos; es decir, son reacciones direc-

tas a estímulos del exterior que han herido su sentido ético o estético, su corazoncito sensibilizado por la patria chica o dolido por la patria grande, cuando no enamorado de un talento, de un genio, de un héroe o de un santo.

Lo más curioso de Sender es que esas dos necesidades de escribir parezcan salir de dos compartimientos mentales/espirituales estancos. Ya es sabido que todo escritor, por grande que sea, no entona su estilo igual en un artículo para la prensa que en una novela y menos en un poema, pero en Sender no se trata tan solo de tono, sino de timbre; no solo de estilo, sino de peristilo (si puedo abusar de la aliteración), porque la naturaleza del son tiene otras fuentes instrumentales; y, así, las columnas del periodista Sender son pilastras de puente, mientras que las del novelista-ensayista-dramaturgo-poeta Sender igual pueden ser dóricas sustentando un mausoleo, jónicas para un ateneo o gimnasio, corintias para un palacete neoclásico, góticas para una seo nunca ostentosa o salomónicas para palacios neobarrocos. Claro que hay tics mentales y estilísticos en Sender como en todo gran escritor (que no hace más que dar vueltas a la noria, como dice él mismo en un librito que vamos a hojear no poco). Y esos tics se reproducen tanto en un compartimiento estanco como en otro, porque no dependen de un espacio limitado, sino de un tiempo inaugural que se ha grabado y remachado indeleblemente (a la letra). Una novela se sitúa en un episodio o sarta de episodios; un ensayo, en torno a un tema, como una comedia, y un poema, en torno a una intuición. Pero los reflejos estilísticos y automatismos mentales están antes de toda situación y saltan por encima de todo tema, así como por un resorte. Veamos con ayuda de algunos ejemplos lo que queremos decir.

La prosa de los artículos de Sender publicados en *El Telegrama del Rif* estando en Melilla no tiene nada que ver, pero en absoluto, vamos, con lo que va a escribir sobre Marruecos en *Imán* ni lo que escribe en *El Sol* con *O. P.*, como lo que publica en la *Soli* con sus *Siete domingos rojos*, pero sobre todo está increíblemente divorciado lo que publicó en *Tensor* con su prodigiosa novela *El rey y la reina*. Para crear es como si cambiara de dimensión, Sender. Yo no he podido comprender jamás cómo un hombre tan comprometido con la tremenda actualidad de la guerra civil y tan baqueteado por sus propios camaradas del momento, y no digamos por sus ex compañeros, que lo tenían por tránsfuga, pudo abstraerse de tantas presiones del medio y neutralizar tantos acosos apuntando a su cabeza, tantas penas y quebrantos sentimentales íntimos, cómo consiguió abismarse en su compartimiento estanco creador para alumbrar ese prodigio de novela, probablemente la más «desafectada»[1] de todas las que ha escrito, que no son pocas.

1. Cfr. mi tesis *«Imán» y la novela histórica de Sender* (Londres, Tamesis Books, 1970), p. 262, en que hablo del estilo *recio* y *desafectado* de Sender. No digo *desafecto* en el sentido de 'opuesto' o 'contrario', sino *desafectado*. Luego, en primer término, quiero significar lo contrapuesto a *afectado, amanerado*. Pero, si sólo fuera esto, ya iría implícita esta acepción en el primer calificativo. No, se trata de un efecto tal como que algo nos remueva el ánimo o modifique nuestra conducta (no hay tampoco alusión al sentido inglés de *unconcerned*, que viene a ser indiferente, ni mucho menos al francés *désaffecté* ni *désaffectionné*). Hay, para mí, al menos, en *desafectado* una actitud voluntaria o, mejor, como una actitud preventiva a no ser víctima o juguete de nada ni de nadie, respectivamente. Como un empeño en mantenerse, pase lo que pase, sereno y lúcido, indiferente a todo compromiso en arte y, sobre todo, independiente, soberano... *Soberano* quiere decir aquí que Sender parte implacablemente de *su realidad*, una realidad interiorizada, cabalmente entrevista, y de sus prolongaciones, extrapolaciones y derivaciones de novelista siempre dispuesto a la combinatoria de un relato y a la estructuración de una novela. Pero quiero añadir un argumento cupular: Ramón José Sender Garcés es un ser cuadrado y encuadrado en esos cuatro nombres —padres y abuelos— pero con un marco elástico que igual cede por los lados como se rellena

Podría ser este ejemplo la máxima prueba de mi segundo definidor del estilo senderiano, porque hay que tener una capacidad de abstracción extraordinaria para desentenderse hasta ese punto de lo concreto que pincha por todos los poros sin lograr alcanzar la sangre artística que circula incontaminable por esa mayestática alegoría de la realeza del hombre y la mujer. Diríase que esa desafectación roza el autismo o, por lo menos, que tiene no poco de esquizoide. Tal vez puedan calificarse de algo así esos momentos cuasi divinos del genio (un Hegel abismado en sus pensamientos que no oye los cañonazos de los ocupantes de su ciudad o un Van Gogh enajenado en su lienzo o un Beethoven encerrado con doble blindaje: su sordera y su música interior omnienvolvente).

Espigando en Memorias bisiestas[2]

Sobre el pensamiento de Sender ya hemos tratado en obras anteriores de una manera exclusiva o monográfica, si se prefiere. Quiero decir, tesis aparte (ya mencionada en nota 1), en mi ensayo «La parábola de *La esfera*...» y en mi conferencia *El pensamiento íntimo de Sender*.[3] Por lo demás, en

por los ladillos —como dicen los tipógrafos—; en vez de tener un cuadro con escapatorias imaginarias y un marco fijo y limitador, él es un cuadro fijo y estabilizado en un marco desestabilizador y libérrimo. De ahí que no se haya interesado nunca por las formas y mucho menos por las modas estilísticas. Cuando escribe, Sender no atiende al entorno, es como un autista. Bueno, un poco autista lo es todo creador. Cuántos artistas no se han autoculpado de esquizofrénicos, ¿verdad? Pero Sender no se ha sentido nunca culpable por eso. Ni por eso ni por nada.

2. Ramón J. Sender, *Memorias bisiestas (Bajo el signo de Sagitario)*, Barcelona, Destino, 1981.

3. Cfr. el artículo de mi libro *La verdad de Ramón J. Sender* (Leiden-Tárrega, Ediciones Cinca, 1982, pp. 85-124), cuyo título completo es «La parábola de *La esfera* y

todos los libros de Sender se pueden hacer calas de su pulpa pensante hecha letra impresa, porque toda su obra está, más que salpicada, trufada de filosofía privativa y privada (a esto me refería con lo de pensamiento íntimo de mi conferencia). Pero si en *La esfera*, una de sus novelas más intrigantes, filosóficamente hablando, está su modo de pensar parabolizado y un mucho exasperado entre agudas y extremas contradicciones vivenciales, aquí en *Memorias bisiestas* no hay *stream of thinking* propiamente, sino una sucesión de charquitos que ha ido dejando la intermitente lluvia del pensar senderiano en un bloc de notas a mano que igual pueden reflejar una idea profunda como una ocurrencia cazada al vuelo o un *mot d'esprit* de cierto ingenio. Como hipótesis de trabajo queremos postular que el librito podrá ayudarnos a dilucidar, en lo posible, la aporía aparentemente dilemática que planteábamos al empezar.

Ya el título es la mar de raro y nos da que pensar. Porque eso de memorias, para empezar, no viene a cuento. No tiene este libro nada de memorias, salvo algunos esporádicos recuerdos de infancia o anécdotas que se cuentan para reforzar una idea o salirse del tiesto simili-docente. Hubiera podido titularlo con mayor aproximación a lo que es realmente: sentencias, filosofemas, epigramas y aforismos o desahogos reflexivo-líricos, porque en un texto de unas 192 páginas con que cuenta el libro, 48 páginas que he contado de poemas representan la cuarta parte, lo que es mucho para una obra

la vocación de intelectual de Sender». Y en cuanto a mi conferencia —pronunciada en la Biblioteca Central de la Diputación General de Aragón (Zaragoza) el 27 de febrero de 1992—, está publicada en la revista de cultura aragonesa *Rolde*, 60 (abril-junio de 1992).

que se espera y se anuncia de prosaria índole. Por lo general, los versos de este libro no tienen para nosotros gran interés como material filosófico, aunque sí para zanjar la cuestión de si Sender escribe para pensar o piensa para escribir. O hace lo uno y lo otro al unísono o alternativamente. Acabemos con la presentación de esta aportación lírica. La parte del león se la llevan los cinco largos poemas, por cierto en parte ya publicados en anteriores poemarios: los cuatro dedicados a los nombres de *La Celestina*, *Don Quijote*, *Don Juan* y los héroes de la picaresca (*El Lazarillo de Tormes*, *El Buscón*, *Guzmán de Alfarache*, *Rinconete y Cortadillo* y *El Patio de Monipodio*), sucesivamente. Más el poema a su hermano Manuel, que puede servirnos de muestra para sorprender cómo, al versificar, calza los coturnos y se le tensan las redes sinápticas de un golpe:

> No sé qué me pasa. Pero cuando un hecho sacude profundamente mi vida, hay una especie de inhibición intelectual que hace difícil escribir sobre él. Por ejemplo, la muerte de mi hermano Manuel, que era y es en mi recuerdo el hombre más noble y puro que he conocido en mi vida. Solo he podido escribir lo que sigue:
>
> Los rifles lo miraban todos secos
> —ocho bocas de hierro lo miraban—
> y era el hijo de Dios, era mi hermano. [...] (p. 108)

Y así sucesivamente, durante cinco estancias de un total de 71 versos, para luego seguir nuevamente en prosa sobre el divinizado hermano, como se ha visto y puede verse aún más claro en este terceto de pie quebrado (fin de la cuarta estancia):

Que ha muerto Dios
lo mismo que mi hermano,
contra la tapia del fosal cercano. (pp. 109-110)

Pero, ¿qué le pasa a Sender con el verso? Yo creo que no reacciona con la naturalidad con que lo hace al escribir prosa. Siempre he dicho que Sender se pone a escribir sin pararse a hacer ringorrangos con la pluma en el aire, como hacen muchos «fatos» o paletos al firmar, sino de rondón, como lanza su primer chorro un géiser que viene corriendo subterráneamente y casi hirviendo. Pero parece como si al encontrarse en la suerte de escribir poesía se cuadrara y se pusiera firmes, hasta que Erato no le ordene «¡Descanso!». El hecho de que la musa le intimide tanto debe de tener una explicación sicoanalítica; quién sabe si de niño no impresionó con sus versos y en cambio sí que fue aplaudido por sus prosas. En todo caso, presiente los corsés del metro y de la rima y, sin dejar de acatarlos, se suelta el pelo como buen rebelde y versifica con la libertad, mejor: con el libertinaje y capricho de las asociaciones más superrealistas. Y así no es extraño que se oigan crujidos y clics de huesos en esas estrofas senderianas. Porque en poesía no se pone a escribir por pensar, sino habiendo pensado que se va a poner entre la espada del arrojo traumatizado y la pared del canon insalvable. Claro que hay pensamiento en su poesía, ¿cómo podría escribir si no? Pero es un pensar en el verso de remedo y de remedio. Porque ha perdido lo que más le honra y le distingue en sus narraciones, ensayos y comedias: la naturalidad. Y, si no, que nos lo diga él mismo. En la página 114 del librito que nos entretiene, así, sin comerlo ni beberlo, nos espeta:

Poesía falsa y «adrede»:

Y yo me quedé esperando
la flor de la zarzamora,
esa que florece cuando
el día se sobredora,
pero, perdido en el pando
silencio de aquella hora,
iba mi amor resbalando
por el perfil de la aurora. (p. 114)

Sin comentarios. Pero así tantos versos, querido Ramón.

Maticemos un poco más nuestro análisis. Quien ha leído a Sender sabe muy bien que también en prosa rinde culto al superrealismo. ¿Y quién no? Todos los escritores desde Breton acá han tenido que pasar por el sarampión del superrealismo, un sarampión que se ha ido convirtiendo en un enriquecimiento prodigioso, que por algo el superrealismo nos abre nuevas dimensiones que sería tontería no hacer fructificar en obra literaria. Pero son, en Sender, siempre escapes de superrealismo que propicia el pensamiento, sea neoplatónico o hermético, mágico o mistagógico, panteísta, deísta o cristóforo, con sus derrames oníricos y hondos reflujos de mentalidad prelógica que no suelen faltar en cuanto se desboca el corcel del pensamiento primitivista senderiano. Y estos son los momentos en que Sender escribe por (no para) pensar, mientras que cuando narra a ras de tierra y discurre sobre hechos o critica cosas y casos, personas y personajes, entonces no, entonces piensa por escribir.

Tomemos algunos ejemplos. Yo he separado algunos trozos escogidos de *Memorias bisiestas* y los he clasificado en

cinco categorías según el tema: a) ocurrencias más o menos ingeniosas, b) críticas políticas, c) sobre literatura y literatos, d) asuntos filosóficos (o filosofemas a lo Pompeyo Gener) y e) cuestiones religiosas.

a) De este primer apartado transcribimos:

> El hombre no ha sido ni será nunca un objeto de demostración, dicen todos los filósofos. (Tampoco Dios, y eso nos ha dado grandes perplejidades secretas). (p. 32)
>
> Pushkin fue asesinado por el amante de su esposa, Rimbaud muere en la ignominia, Baudelaire en la locura, García Lorca fusilado, Miguel Hernández abandonado en la cárcel, Dylan Thomas y Rubén Darío en la flor de su vida con el cerebro deshecho por el alcohol. Es como si los dioses tuvieran celos de los poetas. (p. 32)

No hay duda de que el paréntesis de la primera cita ha sido pensado antes que la primera frase. Luego puede decirse que aquí ha escrito por pensar. Y en la siguiente broma lo mismo:

> No hay infierno para mí, ya que si me doy cuenta de que estoy algún día en el infierno por voluntad de Dios, el infierno será un paraíso. (p. 72)

Arte sofístico es o el bumerán de la lógica. Pero es verosímil que esta voltereta se deba más al escribir que al pensar previo.

> Las citas del francés nos hacen parecer mundanos, las del inglés agudos, las del alemán sabios, las del latín falsos, las del griego perversos y las del sánscrito charlatanes. (p. 92)

Este catálogo de prejuicios contrasta con este antiprejuicio, en uno y otro caso sacando punta a algún principio obvio al que le sale el tiro por la culata:

> La gente tiene miedo a los poderosos y desprecia a los que no son nada. Es un error. El poderoso es pusilánime y el que no tiene nada que perder es peligroso. Ojo, pues, con los miserables porque, además, y esto es lo más grave, tienen siempre razón. (p. 94)

He aquí, por cierto, una de esas verdades tan obvias que se pierden de vista pero que no por simples hay que despreciar ni olvidar, porque lo simple es siempre fundamental.

Ahora dos muestras de sendas observaciones que se remontan a verdades al arrancar la cortinilla del sagrario:

> Los ángeles están un poco avergonzados de serlo en relación con nosotros, por sus ventajas. Algunas de ellas las comprendemos, pero eso de no tener que hacer pis es ya favoritismo. (p. 105)
>
> La Iglesia censura la obra de Dios poniéndole a Jesús Crucificado lenzuelos en las ingles. (p. 105)

Y por fin un *mot d'esprit* o juego conceptista que tanto gusta al émulo de Baltasar Gracián:

> La vida es una aventura peligrosa de la que nadie sale vivo. (p. 117)

b) No hay mucha política en la obra de Sender, pero como en este libro se registran momentos de reflexión, por fuerza

tenía que entrar la reflexión política, aunque sea muy de vez en cuando. En lo que no entra ni por casualidad es en politiquerías, como todo pensador que se respete. En la página 20 escribe:

> Lo malo de las formas de política democrática o demagógica conocidas hasta hoy es que en ellas se cultiva y desarrolla un pragmatismo engañoso y también la licencia, el libertinaje, el escepticismo y una especie de estupor colectivo (que debíamos perseguir igual que el uso de las drogas estupefacientes), a través de los cuales todos los valores genuinos del llamado *dasein* de Heidegger bajan, y el sentido de lo religioso, esencial, ético, estético se pierde. (p. 20)

Parece un *billet du jour* del *Le Monde* de antaño, a cargo de un maestro de la crítica de la actualidad en cien palabras. Lástima que no esté de acuerdo, según parece, con la despenalización de la droga, sobre todo que lo diga del uso es lo que duele. En cuanto a nuestro dilema, es evidente que la idea ya estaba conceptuada antes de ser escrita, como es lo frecuente en todo tipo de escritura ensayística. Uno escribe un ensayo para lanzar y demostrar una idea o un complejo de ideas que puede definirse como teoría o doctrina.

En el siguiente fragmento, en cambio, la idea anunciada parece haberse sintetizado felizmente en un atajo muy fecundo de enseñanzas políticas, al escribirla:

> Todos sabíamos hace tiempo que pensar es una forma de acción más impregnada de sentido y de consecuencias que cualquier clase de *praxis*. (p. 71)

Claro, pensar es lo que hace la democracia (¡jamás la demagogia!), porque es lo que hace la crítica, la libertad.

A continuación un azote nihilistoide, seguido de una constatación histórica sublevante:

> Para ser un buen político hay que ser fundamentalmente frívolo y tomar en serio los propios discursos y, sobre todo, esa utopía ridícula del bien general. (p. 116)
>
> España sería un país modelo si tuviera alguna oportunidad en la historia, pero no le han permitido desde los tiempos de Gerión sino mantener a duras penas a su aristocracia. En cuanto trata de eludir ese vicioso hábito y hacer algo razonable, todo el mundo cae sobre ella. (p. 172)

c) Sobre literatura no se prodiga mucho en este librito. Otros hay más extensamente dedicados al tema, como *Unamuno, Valle-Inclán, Baroja* y *Santayana* o *Examen de ingenios. Los noventayochos*, así como también en algunos capitulillos de *Ensayos del otro mundo* y en *Solanar y lucernario aragonés*, y después de su estupendo *Monte Odina*, en su *Segundo Solanar y lucernario*, pero sobre todo, quizá, en ese magnífico libro titulado *Álbum de radiografías secretas*.

Pues bien, veamos qué nos da esta temática para nuestro objeto:

> En tiempos de nuestros padres no se podía imprimir la palabra *puta*. Ahora, sí. Tal vez mañana estarán permitidas otras palabras más procaces, pero de pronto vemos que esas palabras, cuya libertad nos sorprende, las imprimían ya el Arcipreste, Cervantes, Quevedo y otros autores, y que lo que la gente llama *avanzar* en literatura es dar vueltas a la noria. (p. 20)

Idea intuida y perseguida que se rinde a la expresión recta. Yo mismo la he enunciado y repetido: que no hay progreso en arte, hay momentos estelares y, como ha habido siempre estrellas y es de esperar que titilen mientras haya humanidad, siempre ha habido, hay y habrá obras literarias (poquitas, eso sí) que nos alumbren con su luz propia desde cualquier tiempo.

En este loar indirecto a su admirado maestro (sería interesante averiguar por qué somos tantos los aragoneses que admiramos a don Ramón) hay juego de revelación:

> Todavía no se ha enterado la gente de que la mejor y tal vez la única novela de veras original y merecedora de consideración entre todas las de los autores del 98 es *Flor de Santidad* de Valle-Inclán. (p. 41)

Por el contrario, aquí se descubre una de sus fobias moderada por la ironía de contagio a costa de un valor con alguna sombra de duda:

> Se habla del existencialismo de Unamuno y del de Ortega. Es verdad que el primero era un existencialista seudo religioso y el segundo seudo ateo. Por esa condición de seudos no entran en la capilla de los *meros meros*, como dirían en México. (p. 83)

Contra los mismos, pero ahora sin ironía. La primera flecha, de su aljaba trágica extraída, quiere ser un correctivo al Filósofo Ibero; y la segunda un pinchazo al sapo hinchado vascongado:

> Si me hubieran matado los fascistas, como a Lorca, ahora yo estaría más vivo de lo que estoy. (Para argüir contra el vitalismo de Ortega). (p. 85)
>
> La tontería de la época de nuestros padres se define de una vez leyendo *Del sentimiento trágico de la vida* y pensando que por ese libro le dieron a Unamuno fama de místico y de sabio, cuando es sólo un mediocre vulgarizador de Spinoza. (p. 85)

Y, por último, dos consejos de refracción, más que de reflexión:

> Con menos talento hay escritores que tendrían éxito. Esa evidencia va destruyendo a algunos poco a poco. (p. 112)
>
> Lo malo de los escritores jóvenes es que creen que el universo depende de una buena frase. No es verdad. Depende de una buena revelación —de una idea justa—, más o menos secreta hasta entonces, en la cual el estilo cuenta poco o nada. (p. 113)

En la primera cita veo claramente una alusión a Felipe Alaiz, de quien ha dicho en otra parte que lo que le pierde es su talento. Y es verdad, si no fuera porque, además, le tenía al éxito, precisamente, un miedo cerval. Pero, si nos fijamos bien, las dos citas abundan en lo mismo y compendian toda la poética senderiana: cargar el acento sobre la idea original, por secreta, sin preocuparse del estilo. Y de paso podemos inferir que, si la idea nuclear de una obra de Sender va envuelta en misterio, en desenvolverlo consiste su discurso, ya sea narrativo, retórico o poético. Luego por pensar es por lo que escribe, si el discurso es la acción y el resultado de discurrir.

d) y e) En estas dos últimas partes que nos quedan por espigar, se ha de encontrar lo más interesante, puesto que nos las habremos con los legados más ricos de Sender en su obra: el filosófico y el religioso. Y el hecho de que este sea uno de sus últimos libros entre rememorativos y recolectores, medio memoriales, medio testamentarios (¡ah! y con sus codicilos, que podrían ser la razón suprema de su publicación, algo así como lo que decíamos: unos a modo de apéndices, pues, o de apostillas), le da a *Memorias bisiestas* una categoría de última palabra.

He aquí lo que reflotamos del pensamiento filosófico de Sender en este librito:

> El filósofo es el único que ve en la verdad de lo que es. Pero no necesariamente el filósofo profesional, sino ese que nunca escribe y que considera la expresión escrita, y sobre todo impresa, como una especie de lujo innecesario. (p. 8)
>
> La incongruencia de vivir puede ser comparada solo con la incongruencia de morir. Las dos juntas son una gran fuente de poesía. (p. 8)

La primera sentencia ha debido de pasar por la experiencia del trato con labriegos aragoneses, lo más probable, pero puede haber sido también con otros: un diálogo con uno de esos hombres graves y taciturnos que viven la tierra y le sacan a la naturaleza, entre todo lo que poseen, su sabiduría, no tiene apenas que envidiar a un diálogo de Platón, belleza de expresión aparte.

Y la segunda cita es algo privativo de Sender: jugar con las incongruencias para hacer o al menos sugerir poesía.

Advirtiendo que esas incongruencias no las elabora en seco sino al correr de la pluma (o del teclado).

> Toda filosofía comienza con el estremecimiento ante el misterio, lo mismo que la religión y la poesía. (p. 16)

¿Nota existencialista? Sí, pero no; del *Dasein* más que de la *Existenz* heideggeriana. Ya no es el asombro clásico ni todavía la inquietud nuestra. Participa de todos modos del existenciario sentir, ese pensar que surte el escribir.

Y, ya que nos sale Heidegger, un salvavidas para el Martin de Messkirch:

> Lo único bueno del fascista nazi Heidegger es que todas sus intuiciones de ateo se rinden frente a la obra de un poeta místico: Hölderlin. (pp. 37-38)

Ahora una broma sangrante a expensas de Sartre (hay otras en que también pagan el pato los franceses por «reductores» del hombre):

> El hombre es una pasión fútil —dice Jean-Paul—, y eso sería verdad si fuera capaz ese filósofo de morir como otros en la hoguera defendiendo sus puntos de vista. (Lo que sería una síntesis admirable del *en soi* y del *pour soi*). (p. 63)

Lo más seguro es que tuviera in mente a nuestro Servet. ¡Lástima que no lo haya nombrado!

> Lo que entiendo por *real absoluto* lo he escrito mejor o peor, y podría ser una de las bases —un punto de partida— para una

> escuela filosófica española. Lo digo sencilla y sinceramente. (Pero impúdicamente, es verdad). (p. 73)

Sender distingue entre real absoluto y Absoluto Real (así, con mayúsculas). Lo primero sería como una invitación de Dios. Lo segundo es el silencio del universo y el lenguaje de ese silencio que está detrás de cada palabra y que sería el lenguaje de Dios. Sender parte del convencimiento de que las palabras no lo pueden decir todo y la zona del entendimiento que escapa o rebasa la palabra es la región del real absoluto. También la ciencia trata de explorar esa zona inefable, sobre todo con la idea de la luz, pero es la mística, la poesía mística, la que trabaja en ese campo ignoto, en ese horizonte de misterio que, de lo real absoluto, hace lo Absoluto Real. En resumen, lo real absoluto sería para Sender la realidad esencialista que revestida de abstracción tiende a las intuiciones universales y eternas. Por poner dos ejemplos, lo Absoluto Real se presiente/intuye en la invención de Jesús dándose en su carne y sangre divinas al hombre y en la poesía de san Juan de la Cruz. La idea del Logos y del Verbo no es otra cosa. Es el supremo «infringimiento» dirigido a lo real absoluto.[4]

Quiero que vengan ahora tres frases que se anticipan a mi tesis de que Servet es un precursor hispano del nieto de iberos, el holandés Baruch Spinoza:

4. De *Ensayos sobre el infringimiento cristiano*, México, D. F., Editores Mexicanos Unidos, 1967, pp. 180-184.

> A los filósofos les va mal en la vida. Sócrates, Séneca, Miguel Servet, Giordano Bruno, y tantos otros fueron condenados a morir. El más angélico de ellos, Spinoza, no pudo publicar en su vida nada importante y fue perseguido, agredido en la calle, se escapó de ser asesinado por casualidad. Todo esto en la liberal Holanda, país de gente seria, aunque no tanto como los calvinistas suizos. (p. 82)
>
> Si hay un pensamiento genuinamente español —no serio sino angélico—, es el de Spinoza. Los *serios* más peligrosos están en Suiza y en Holanda y en algunas partes del *middle east* americano. Es decir, en el limbo. (p. 82)
>
> Un hereje español, Miguel Servet, ha conocido la suerte de los genuinos y grandes profetas, y en España se le ignora o poco menos. Fue quemado vivo en Suiza, y, después, bajo su inspiración, se fundó la iglesia cristiana más liberal del mundo: la iglesia unitaria de los Estados Unidos. (p. 82)

Como que Sender es genuinamente español, no es de extrañar que haya abrevado muy a gusto en las fuentes del gran filósofo de Amsterdam, hijo de padre nacido en Portugal y nieto de abuelo nacido en Espinosa de los Monteros. En el repaso que hago de las posibles influencias filosóficas en Sender (véase el citado *La verdad de Ramón J. Sender*) me extiendo, naturalmente, sobre la de Spinoza. Todo lector de la obra senderiana ha tenido por fuerza que rastrear primeros planos y fondos panteístas. Baste una frase del comentario mío en esa obra para aclarar mi apunte: «La corrección senderiana respecto a Spinoza se perfila a partir del momento en que el renegado de la Sinagoga sigue (aun queriendo sacudírsela) la influencia del unilateral racionalismo (Descartes, Leibniz) y no llega a exteriorizar los fundamentos más

profundos que podrían explicar esa actitud de hombre-no-solo-de-razón [...] Por ejemplo, el conocimiento intuitivo y directo de Spinoza se prolonga en Sender hasta el límite de un conocimiento innato y total, y la acción de contemplar directa e intuitivamente como acción de conocer del Espinosa holandizado se hace un saberlo todo primigenio en el maño californizado. Pero más importante quizá sea la idea de *realidad* positiva del autor de *Ética*, que en el autor de *La esfera* es un *leitmotiv* fundamental, porque desde *Imán* descubrimos en Sender creencias panteístas perfectamente conciliables con esa realidad plena, positiva, perfecta de Spinoza que abarca a cuerpo y alma, espíritu y materia».[5]

Salidos a la descubierta de un modo de escribir pensando en Sender, podrían ustedes haberse preguntado: ¿para qué?, ¿qué puede importarnos si ha de escribir para pensar o ha de pensar para escribir? Pues, por ejemplo, para determinar en este mismo caso en que rebasa al maestro si lo rebasa por inspiración grafógena o por reflexión peripatética, pongamos *more* aristotélico. Y yo creo que es lo primero y que, a la lectura luego reposada de lo escrito, más de una vez debió de quedarse Sender más que perplejo, como cuando uno ve que ha saltado ocho metros en un aprieto de vida o muerte, sintiéndose normalmente incapaz de saltar cuatro.

Es, pues, como se ve, toda una enseñanza. Por lo menos este caso nos enseña que la actividad de escribir puede ser, no sólo creadora, sino recreadora. Y ahora prosigamos el curso del pensamiento senderiano de espejuelo en espejuelo:

5. *La verdad de Ramón J. Sender*, ed. cit., pp. 94-95.

> No sé qué sucede, pero yo pienso con Husserl que no hay relativismo posible en cuanto a la verdad. Hay una esencia de la verdad que se refleja en todas las verdades particulares, y yo estoy de lleno en esa verdad sin la cual el universo no podría existir. Ni yo ser parte de él. (p. 102)

Y esto lo escribe un admirador del inventor de la relatividad (¡ah!, por cierto, ¿quién le había acusado a Sender de antisemita? Siendo un fan como fue siempre de Einstein y de tantos genios judíos, entre los que destaca su Simone Weil, poco menos que su mentora y ninfa Egeria, semejante calumnia no puede salir más que de la más negra envidia o a lo mejor de fobias políticas que aún son peores). Pues bien, para Sender, la ley de la relatividad es también una verdad absoluta, porque, literalmente, no podría existir sin ella el universo.

Acabaremos con estas tres espigas filosóficas, la tercera de las cuales es un breve tributo a un maestro al que le ha dedicado no pocas páginas de glosa admirable y admirativa:

> La filosofía no es una profesión de hombres superiores, sino una actividad natural de todos, como la respiración y el soñar. (p. 135)
>
> En cuanto un filósofo más o menos académico (en realidad, los filósofos han prosperado siempre fuera de las universidades) trata de crear alguna clase de mandarinismo, ya no es sino un charlatán. (p. 135)
>
> A los noventa años, el admirable Bertrand Russell va al frente de una manifestación pública y se sienta en el suelo para permanecer así varias horas frente al edificio del gobierno en protesta contra la bomba atómica. ¿Habría sido capaz Ortega y

> Gasset —a quien, por otra parte, también admiro— de una cosa así? (p. 135)

Con estas tres frases queda, pues, para Sender bien claro que la filosofía no tiene nada de profesional y menos de oficial, que es como tirar a la barra: hay quienes llegan más lejos que los demás y no por eso son premiados, que en este deporte rural no hay tinglados de torneos ni campeonatos con metálicos galardones escandalosos.

Y hemos llegado a la temática más desconcertante de Sender: la religiosa. *Ensayos sobre el infringimiento cristiano* es, sin duda alguna, el libro en que más se extiende y profundiza sobre materia religiosa. Pero tratar a nuestra satisfacción ese ensayo nos llevaría un libro entero. Vamos a seguir sirviéndonos del libro que nos guía: *Memorias bisiestas*, no sin antes transcribirles una frase que resume el mentado ensayo sobre el infringimiento. Dice así:

> Pero el núcleo del sagrado fuego se salva siempre. Se salvan Jesús y su doctrina. Jesús más vivo que nunca *por no haber existido*: ahí está la cifra de su inmortalidad y su doctrina más atractiva y sublime por ser *impracticable e imposible*. (ed. cit., p. 256) [Subrayo yo y ya se ve por qué.]

Retengamos esta frase de 1967 y volvamos a 1981. Primera cita:

> La obsesión de la razón pura nos ha llevado al dualismo de Descartes (pensamiento y extensión), al de Kant (razón teórica y práctica), al de Nietzsche (Apolo y Dionysos), al de Sartre

> (esencia y existencia). Eso hace pensar que no hay ontología posible sin un trascender religioso. (p. 8)

¡A ver, a ver! ¿Acaso esos dualismos los identifica Sender con tesis y antítesis de las que ha de desprenderse una síntesis a la manera dialéctica hegeliana? No estamos en sistemas antitéticos o contradictorios ni conflictivos y de esos dualismos no tiene por qué desprenderse nada. ¿O es que el trascender religioso es lo único que puede resolver, disolviéndolos, esos dualismos? Y, aun así... La ontología es la *parte* de la filosofía que trata de estudiar la noción del Ser. Si para ese trascender necesitamos que nos explique el Ser la religión, nos quedaremos con esa explicación que por explicarlo todo no nos explica nada: Dios. Si al menos nos valiéramos de la fórmula spinoziana *Deus sive Natura*, con la naturaleza tendríamos las puertas abiertas para explicárnosla nosotros mismos y a partir de los mismos «nosotros»...

Segunda cita:

> El hombre es —creo que ha dicho Gabriel Marcel— *capax Dei*. Y solo en esa dimensión se puede considerar infinito. (p. 16)

Porque en él *cabe* Dios, es infinito el hombre, si damos la infinitud como primer atributo de la divinidad, naturalmente. Digamos que es una infinitud poética o un sofisma ingenioso dar por cierto que se es lo que se piensa ser, no, peor: lo que se piensa que es otro... impensable. La famosa inmortalidad en carne y hueso de Unamuno sólo es de recibo en poesía. Como el no menos famoso momento eterno del amor (o del orgasmo, más concretamente).

Tercera cita:

> Dios se ha tomado tanto trabajo haciendo todo esto, que sin duda tiene alguna intención. Nadie sabe cuál. A veces yo creo que la sé, esa intención, y si no la digo es porque tengo miedo. (p. 30)

Tiene gracia y parece salida de un rápido del río-discurso senderiano. Pero, ¿miedo a qué?, ¿por qué?, ¿de qué? Todo hace creer que se trata de una escapatoria retórica, porque no queremos creer que sea supersticiosa.

Cuarta cita:

> Definición de Dios por exclusiones: Dios es todo aquello que nosotros no somos ni podemos ser (además de ser nosotros mismos). (p. 35)

Razonable, ¿no? Podía haberlo dicho antes y nos habría evitado romper tantas cañas.

Quinta cita:

> Hemos necesitado veinte siglos de idea y sentimiento de Dios para que el hombre comience a percibir religiosamente qué es la libertad. (p. 59)

He aquí una idea genial, si la entendemos bien. Y traduzco: si percibir es dar paso a la sensación o al estímulo externo hasta el cerebro, o sea, tener conciencia de algo, y si percibir religiosamente es tener conciencia trascendente de lo

que nos pasa, la libertad se sitúa en lo más alto como faro, si no ya como estrella polar, guía de navegantes. Comenzar a entender religiosamente la libertad será, como quería Spinoza, la prueba de nuestra dignidad de hombres y el vehículo más idóneo para vivir en sociedad. Luego ese adverbio *religiosamente* hay que entenderlo en su versión panteísta, que no daña ni *compromete* a nadie.

Como sexta cita, una frase que ha repetido muchas veces:

> La idea de Dios es la idea más práctica que conozco. (p. 62)

¿Hay que acoger esto como un rasgo de cinismo senderiano? Quiero decir si hay que tomar eso de práctico como lo entienden los curas y los maquiavelos de tres al cuarto que dicen: si no hubiera religión habría que inventarla. Estoy seguro de que no es ese el plano en que se expresa Sender, sino que sitúa el concepto práctico en el real absoluto de que hemos hablado, desde el momento en que Dios es, para Sender: libertad, amor y trascendencia del arte y de la vida existencial del hombre y la mujer. Y, si quieren ustedes más claro, el agua de esta otra frase (séptima cita):

> Definir a Dios como a un ser esencial sin principio ni fin es renunciar a definirlo, y eso es lo mejor de la definición. (p. 64)

Deslumbrante claridad... si Dios no se atribuyese el don de la eternidad, y si es eterno no puede tener principio ni fin, en efecto. Pero la broma está en que la mejor definición de Dios se encierra en renunciar a definirlo. Todo está ahí implicado, como hay Dios.

Otra charada por el estilo es la octava cita:

> Un viajero ruso del espacio dice que «no ha visto a Dios por allá arriba». Esa es una prueba de que lo hay. Si el viajero lo hubiera visto, ya no lo habría. (pp. 87-88)

Novena cita:

> Benavente decía: Dios es el autor aplaudido de una obra silbada. Es verdad, pero ahora vamos sabiendo que es precisamente detrás de esos tremendos círculos viciosos donde Dios se esconde de nosotros. (p. 97)

La frase de Benavente tiene miga, por algo es uno de nuestros repentistas más ingeniosos, pero el *dribbling* de Sender tampoco tiene desperdicio. Círculos viciosos son encerronas lógicas, pero ¿por qué se habría de encerrar Dios y menos aún esconderse de nosotros? Porque si aún dijese que se esconde para nosotros... Sería entonces como lo que ha dicho Sender tantas veces, aquello de que las grandes verdades se nos enuncian como paradojas, pero paradoja es más bien lo que formula Benavente y no círculo vicioso. Dios es Dios y no hay más que decir, sino aplaudir, pero ese trágico ¿dramaturgo, comediógrafo, sainetero, bufo?, por intocable que sea y engloriado que esté, puede crear obras aburridas, absurdas, patosas...

Viene la décima cita a enfrentar contabilidad con lo real absoluto:

> Hay que decirlo de una vez. La muerte es lo que nos salva, porque gracias a ella somos acreedores de la Providencia. De otro modo, estaríamos siempre en deuda con ella. (p. 106)

El undécimo no estorbar, dicen. Y a fe que las dos frases de esta doble undécima cita vienen a estorbarlo todo como dos jarros de agua fría. Primer jarro:

> Si Jesús tuvo plena conciencia de que con su muerte salvaba a la humanidad, su sacrificio es menos meritorio que el de millares y millares de pobres judíos que morían en las cámaras de gas sin saber por qué. (Y cientos de miles de españoles estuvieron en el mismo caso). (p. 173)

Segundo jarro:

> No hay que hacerse ilusiones. Al fin nacemos, hacemos el amor y morimos como los perros. (p. 173)

Zanjando con dos conclusiones obligadas

Quiero dejar en claro dos cosas: una formal de investigación estilística y otra de gran calado con mar de fondo. La primera sería saber con qué nos quedamos ante aquel dilema que planteábamos al principio sobre si Sender piensa por escribir o escribe por pensar. Y la segunda, qué hay de todo lo muchísimo que ha escrito sobre Dios y la religión, ¿es rollazo, como diría un estudiante de hoy, o es confesión tan de fiar como las de san Agustín, Rousseau o Amiel?

1. La primera pregunta nos la hemos hecho a propósito del librito de 1981 *Memorias bisiestas*. Pero podíamos habérnosla hecho a propósito de muchas obras de Sender, si no ya de todas. Es bien sabido que desde muy niño le traía loco a Sender la letra impresa. Siempre fue un grafoextravertido, tenía

que decirlo todo, a ser posible por escrito. Eso no quiere decir que no fuese hablador, porque también nos consta que era muy amigo de sus amigos y que gustaba como nadie de una buena charla con café, copa y puro entre amigos, ¡y no digamos entre amigas! Pero no le gustaba escribir para presumir publicando, sino porque necesitaba comunicar*se* (este *se* es muy importante, porque significa más a sí mismo que comunicar a o con los demás). Y la primera y principal muestra que nos lo sugiere es el simple hecho de que escriba como escribe: directo, natural y llano. El que presume de escritor se adorna con las mejores plumas, dicho sea literalmente y por extensión al adornarse con plumas ajenas. Sin embargo, una vez en el ajo, sobre la marcha, le gusta que el lector pique y le pique su literario condimento.

Son muy frecuentes las pequeñas trampas al lector como cebos de pescador y aún son más frecuentes los finales que escuecen o los paréntesis que alampan o requeman el paladar del lector ingenuo o exquisito. Estas son las franquezas que se permite Sender llevado por su afán de hacerse con el que le leyere. O para ganárselo o para apabullarlo.

Yo no le hago a Sender un hombre morosamente reflexivo. No es de los contemplativos buceadores del pensamiento. Me lo figuro más elaborando su pensamiento al correr de la pluma (o del teclado) que parado ante la ventana o deambulando por los bosques. En este deambular lo veo observando, reteniendo imágenes y estados, comparando situaciones a la vista y sus prolongaciones, extrapolaciones y derivaciones de novelista siempre dispuesto a la combinatoria de un relato y a la estructuración de una novela. Pero aparte de nuestras

apostillas a las citas, en que hemos tenido ocasión de dar muchas pistas, quiero añadir un argumento cupular.

Más de una vez nos ha revelado que su manera de novelar no obedece a montajes previamente ideados ni a planos u órdenes de operaciones propios de arquitectos y generales. Siempre nos ha confesado que su estilo es de estructuras y que empieza una novela sin tener ni siquiera un guión o chuleta de lo que va a ser, sino simple y sencillamente una revelación más o menos nebulosa, una idea que quiere someter a la prueba literaria o un vago argumento del que, a lo mejor, no tiene más que un esquema vacilante con una meta apenas visible. Y otra confidencia que nos importa mucho aquí es la de que construye sus novelas en virtud de una memoria selectiva. Con este término quiere decir que las secuencias de sus novelas manan de los datos que va seleccionando según una polarización pensada y sentida por el novelista, desechando lo innecesario y aun estorbante y subrayando o poniendo de relleno lo más importante y lo más verosímil para su historia, respectivamente Pero esto está dicho hablando en términos generales. Claro que se seleccionan los datos de la memoria, pero para cada dato en particular habríamos de entrar en otra clasificación, muy cara a Proust, por cierto: la de memoria voluntaria y memoria involuntaria...

La primera es la que proviene de la memoria selectiva, pero no la segunda, que corresponde enteramente a la memoria imprevista, automática de asociación, con sus datos-sorpresa y, sobre todo, con sus corolarios, alusiones y llamadas a la antítesis, a la paráfrasis, a la parábola y a la analogía. Ésta es la primera responsable del estilo senderiano y, por

ende, de la manera de desarrollar Sender su corriente pensante en la escritura.

Ni que decir tiene que estas cosas que decimos de Sender no creemos ni por un segundo que sean nada exclusivo de nuestro autor. Lo único que pretendemos es demostrar que en Sender estos fenómenos de naturalidad en el estilo, de memoria involuntaria y de asociaciones preferentemente chocantes, paradójicas o ambiguas se dan con más fuerza y frecuencia que en el común de los escritores. Porque, por ejemplo, de la memoria y el olvido incontrolables ya nos habla el gran Pascal en sus *Pensées*:

> Los pensamientos vienen y se van de forma caprichosa. No existe ningún sistema para contenerlos ni para poseerlos. Se ha escapado un pensamiento que yo estaba tratando de escribir; entonces escribo que se me ha escapado... Cuando escribo mis pensamientos a veces se me escapan, pero esto me hace recordar mi propia debilidad, que olvido continuamente y me enseña tanto como mi pensamiento olvidado, pues sólo lucho por reconocer mi propia insignificancia.[6]

En esta transcripción nos llama poderosamente la atención cuánto se parece esa manera pascaliana de escribir a la del mismo Sender. Sobre todo la segunda frase. Podíamos haberla atribuido tranquilamente a nuestro Ramón, siendo como es tan típica de aquel del punto redondo (porque «lo dijo Blas»...: ¿cómo el azar ha asociado aquí al refranero español con el genio francés, el menos francés de los franceses genios, por cierto?).

6. *Apologie de la religion chrétienne. Pensées*, París, 1670.

II. Otro azar que parece providencial: que Pascal nos cierre la primera conclusión y nos abra la segunda. Porque nos toca ahora abordar la más seria aporía del universo senderiano: su religiosidad. Pues bien, Sender se ha referido a Pascal y a su famoso *pari* ya en su libro de ensayos *Examen de ingenios. Los noventayochos*[7] y en el librito que nos ocupa escribe:

> Mi negocio, sin embargo, no es como el de Pascal. Yo me digo: si hay Dios, será bueno conmigo, y entonces todo habrá valido la pena. Si no lo hay, nadie me pedirá cuentas y la vida habrá sido una broma monstruosamente divertida. [...] (p. 59)
>
> Se dice que la existencia de Dios es una imposibilidad lógica y ontológica, pero olvidamos que la divinidad no puede tener la misma estructura ontológica que nosotros. (p. 59)

La misma estructura ontológica quizá no, pero sí lógica, porque lógicas solo hay una. Y hasta aquí queríamos llegar. ¿Puede el Logos ir contra el Verbo? ¿O puede la Razón ser negada por lo numinoso de Rudolph Otto, que tantas concomitancias guarda con el pensamiento senderiano más heterodoxo? Ni las Iglesias ni las ciencias admiten esas etiquetas numinóticas de lo misterioso y tremendo a la vez, de lo perverso y a un tiempo majestuoso, de lo venerable y fascinante, de lo realista y mágico, de lo sublime y desaforado, de lo solemne y absoluto. Las Iglesias, porque, aun sin invocar a la *déesse Raison*, no se fían y temen a ese magma del *Das Heilige* ottoniano como amenaza en sus propios y comunes domi-

7. Nueva York, Las Américas Publishing Co., 1961, p. 176.

nios de la espiritualidad. Y las ciencias porque se deben sobre todo y ante todo al dictado racional con resultados universalmente observables, experimentables y controlables.

Si vamos directamente al grano y al fondo, la religiosidad de Sender arranca del convencimiento de un hecho exegético que le lleva a una admiración veneranda al interpretar dos mitos de las Sagradas Escrituras: el amor al prójimo, incluso al enemigo, como a uno mismo; y la Eucaristía como prueba de la necesidad de Dios de amar al Hijo del Hombre hasta la muerte para darle vida. La necesidad es algo impensable para la divinidad, pero no lo es menos la muerte para el Ser eterno. Pues bien, para Sender,

> El solo hecho de que la humanidad haya sido capaz de concebir esas dos formas casi divinas de amar, la acerca al Creador tanto que la salva de la nada. La plenitud y la aniquilación son dos fines igualmente apasionantes. Entre el uno y el otro hay un camino desierto. Es decir: nada. El amor mismo va a lo uno o a lo otro.

Antes de esta frase tan senderiana íbamos a decir: pues, ¿por qué no ves ya a la Humanidad como Dios? Pero ante esa dilemática alternativa de un amor que igual puede tender a aniquilarse como a henchirse eufórico, no sabemos con qué carta quedarnos. En cualquier caso, Dios no puede ser más que plenitud, jamás aniquilación. Y si lo fue por invención del hombre, en esa invención entra la omnipotencia para ser aniquilado como hombre y resucitable como eterno. Por debajo de la muerte del Hijo de Dios estaba la vida eterna de Dios-Hijo. Una transubstanciación a la inversa. Pero no deja de

ser una invención, por cuasi perfecta que sea. Mas, a lo que íbamos: ese acierto de invención sublime, ¿es suficiente para mover a un sentimiento religioso? Sobre todo si se empieza por decir que Jesucristo no ha existido, por mucho que se juegue con paradojas como esa de que precisamente por no haber existido es más Dios, de hecho todo confluye al hombre y Dios no tiene arte ni parte. Pero hay más: ¿ha tenido en cuenta Sender que ya en el episodio bíblico de Jonás, cuando Dios le manda a redimir a los «pecadores» de Nínive, se da pie a una idea sorprendente y original, sobre todo si se tiene en cuenta la época en que tuvo lugar: siglo VIII a. C., la era de Heráclito? Y entonces le dice Dios que los pecadores o paganos, y hasta sus ganados, son igualmente de Dios, como los hebreos y sus animales domésticos. Que hay que amar hasta a los enemigos, porque son tan hijos de Dios como los amigos. En fin, que si la justicia existe se ha de hacer justicia para todos, sin excluir a nadie; de lo contrario, no la hay.

Y, aun así, ¿no ha tergiversado Sender el término *religión*? *Religare* es atar, atarse, sujetar, anclar, anudar, enyugarse, enyuntar, *casarse* y, en términos eclesiásticos, reunirse, congregarse, comulgar, orar en comunidad... Mientras que *religio* significó escrúpulo, ser concienzudo y consciente, tener conciencia moral, etc., más sus acepciones de carácter sagrado: enterrar religiosamente, ceremonias sacras, devociones religiosas, etc. Y bien, ¿hay alguna de esas acepciones que se avengan a la susodicha religiosidad de Sender? Si ha entrado en alguna religión, no habrá sido por ningún escrúpulo de conciencia, tampoco por consciencia ni conciencia y menos por querer atarse a nada ni a nadie. Lo único que le acerca a religión es el sentido de lo sagrado. Pero de lo sagra-

do sin sagrarios ni sacramentos. La prueba suprema es que cuando murió no dispuso que se le enterrara en sagrado, sino que se esparcieran sus cenizas sobre el más ancho océano (el Pacífico, por más señas, para descansar en paz).

Nos plantea, por tanto, un peliagudo problema la religiosidad de Sender. Ya hablábamos a este respecto de aporía. Desde luego, ¡y tamaña! ¿Estamos en un atolladero? Para el crítico no hay atolladeros. Crítico viene del latín *crisis* y este del griego *xrisis*, decisión; luego tiempo de crisis es tiempo de decisiones ante conflictos o de soluciones de problemas; y el verbo griego *xrisein* puede significar separar, decidir o juzgar. Lo primero prepara el terreno, porque antes de decidir o juzgar hay que triar, separar la paja del grano; hay que analizar cada elemento, factor, parte o componente por separado. Y una vez que se ha visto claro por dónde hay que cortar y cuáles son las alternativas de cura o solución, llega la hora de decidir, de zanjar, de emitir juicio o sentencia, porque sin fallo no hay crítica que lo valga. Nuestro idioma nos hace una jugarreta con este término, porque una crisis puede provocarla un fallo y por un fallo ser superada. Pues bien, fallemos (y no fallemos). Esto le habría gustado a Sender. Pero para el crítico queda así indicado el riesgo que corre al fallar: ¡fallar!

Vamos allá, pues. Ni por su «complexión» mental ni por sus querencias ideográmicas ni por sus reacciones temperamentales ni por sus estructuras caracterológicas puede llamársele con razón a Sender un tipo humano religioso. Y menos practicante. Es un espíritu demasiado autosuficiente, demasiado fuerte y de demasiada prestancia para necesitar

comulgar con otras gentes, congregarse en la oración y unir su voz a cualquier comunidad por una misma fe. Lo gregario y lo adocenado le repugnaban. No digamos ya la obediencia al Dios que fuese o a sus ministros. Sender no quería atarse, sujetarse a nada ni a nadie. Por consiguiente, sin capacidad de *religari* no se puede ser religioso.

No, lo que le va a Sender es lo *numinoso*, como ya apuntábamos más arriba, o religioso, por lo que encierra el término de sagrado. Eso también. Esa necesidad de contar con un ultrahorizonte suprarrealista, de romper los límites de la racionalidad y de la lógica y sobre todo los moldes de la costumbre y de la moral de curso corriente y moliente, es privativamente senderiana. En ese sentido se le puede llamar a Sender críptico, mistagógico, hermético, esotérico, feérico, gnóstico y agnóstico alternativamente, como, no menos alternativamente, estoico/hedonista (¿la doble condición de los ribereños del Cinca: capaces de grandes esfuerzos y sacrificios y a la vez de fenomenales juergas y orgías eutrapélicas, aunque parezca esto contradictorio?), naturalista y sobrenaturalista, realista y superrealista, en fin, eidético y mágico como un niño. Que no sea un tipo humano religioso *stricto sensu* no le impide a Sender ser un hombre de fe, como siempre y con gran ahínco se ha proclamado. Lo único que cabe cuestionarse, conociéndolo, es si cree o *quiere* creer. Desde la afirmación aquella tan citada de que «Uno sólo se entiende con los hombres de fe» habrá reiterado docenas de veces esa profesión de fe que nos hace en el prólogo de *Los cinco libros de Ariadna*.[8] Pero, ¿de qué fe? Fe de notario, sí,

8. Ramón J. Sender, *Los cinco libros de Ariadna*, Nueva York, Ibérica, 1957, p. XI.

y mucha y muy bien dada; pero esta fe no se tiene sino que se da: el notario en sus actas y el novelista en sus obras trasuntando la realidad. ¿Fe de carbonero? Imposible. Solo fe en el hombre, empezando por él mismo; fe en el espíritu del hombre, en su pensamiento, más raudo que la luz, demasiado rápido para seguirlo con la pluma ni con el tecleo por muy buen mecanógrafo que se sea; fe en la verdad trascendente, fe en la belleza natural y artificial (del arte), fe en el amor

Estas tres cosas: verdad, belleza y amor, llama Sender Dios. Y así es como llega a la conclusión de que cree en Dios. Pero, ¿para qué le hace falta esa creencia? ¿No hace, así, *double emploi*? ¿O es que dice «Dios» como los que dicen «alma» sin creer en ella? Más cerca todavía: como el mismo Sender que cree en Jesucristo «porque no existe». Y aquí queríamos llegar: a concluir que Sender *quiere* creer en Dios porque no lo hay. En lo que cree de verdad, aun sin querer, si se me apura, es en la trascendencia del hombre. Siendo un autor esencialista como es, no puede quedarse en superficies ni en espumas de apariencia. No soportaría vivir frívolamente y necesita como el comer creer en él y en sus congéneres en marcha hacia un futuro cada vez más pleno. Luego también necesita la esperanza. Y no digamos la caridad entendida etimológicamente: como amor. Por ahí se le podría llamar *religioso*, porque necesita de las tres virtudes teologales, pero no de las apócrifas que se inventan las Iglesias, sino de las verdaderas, las que ha descubierto él mismo desde sus ganglios hasta el mito eucarístico.

Palabras finales. Tratando de indagar en lo posible un fenómeno de estilo en Sender, nos hemos paseado, con ayuda

de uno de sus últimos libritos un tanto resumidor, por la galería de sus imágenes e ideas más recurrentes. Y esto era lo importante, como habrán adivinado los que me conocen. Lo de si piensa escribiendo o escribe lo pensado es lo de menos. Creemos haber mostrado, no obstante, que Sender tendía a perderse en la escritura para encontrarse a sus anchas *pensando*. Tal vez podamos sacar de ahí una pequeña enseñanza: que apegarse al estilo encorsetadamente puede frenar, cuando no esterilizar, incluso, la divina actividad del pensar. Y que, por consiguiente, tal vez sea mejor no tener estilo (como Sender asegura no tenerlo) y poseer, en cambio, riqueza y esencialidad de pensamiento, que es, a fin de cuentas, lo más importante de todo escritor.

Corolario. Cuanto más libremente, más a rienda suelta, si no ya desbocadamente, se escriba, mayor probabilidad de cosechar opimamente pienso (intelectual y numinoso) para el lector.

SINTÓNICO SENDER

Una de las más peregrinas contradicciones aparentes de Ramón J. Sender es que, siendo un carácter tan recio y pareciendo como parece una personalidad compacta y maciza como un bloque fraguada, nos haya dejado tantas y tan especiosas muestras de su capacidad de empatizar, simpatizar y sintonizar con los diversos mundos que le tocó vivir. Y no nos limitamos al decir esto a constatar simplemente un fenómeno tan de cajón como el que encierra el consabido *mot d'esprit*: *todo escritor no hace más que escribir siempre sobre sí mismo*. O sea, describe su vida y milagros en su entorno y por el camino que recorre pero con otros nombres y otros topónimos. Lo que no se da en nuestro caso, porque Sender no *describe* el Marruecos colonial español en *Imán*, ni el Cantón de Cartagena en armas con su *Míster Witt en el Cantón*, ni las localizaciones del crimen fratricida de que es víctima Paco, el del Molino, en *Réquiem por un campesino español*; no describe, no escribe desde fuera. Eso sería echar mano de las mismas unidades espacio-temporales de los novelistas para situar sus secuencias narrativas, digamos, filmables. O serían pre-textos literarios. Sender, por el contrario, no parece escribir nunca bajo ningún pretexto. Siempre nos da la impresión de que

está como naturalmente impelido a escribir... por dentro. Sea desde el mismo interior nauseabundo del vientre de un caballo muerto de días (en *Imán*); sea desde la espejeante y desbordada criatura —nunca del todo suficientemente aquilatada y ponderada— de doña Milagritos, hecha moneda viva incomparable de dos historias, de dos vidas y de dos almas —cara y cruz— más la extrema duplicidad de una cabecita penetrante y de un corazón penetrable hasta la entretela (*Míster Witt en el Cantón*); sea, en fin, desde la horrorizada conciencia de un mosén Millán carcomido en vivo por un atroz sentimiento de culpabilidad (*Réquiem por un campesino español*).

Y aquí nos asalta otra contradicción aparente: ¿cómo, si está tan íntimamente compenetrado con su «hábitat» novelístico, ha podido sentar plaza de autor pagado del principio de la distancia si los hay? Alardes de esta capacidad de distanciamiento literario —obviamente, sus novelas históricas aparte—, son *El rey y la reina* y *El lugar de un hombre*. Y, sin alardear, todo el resto de su obra testimonia un empeño en tomar sus distancias como escritor, aún más de lo que suele hacerlo el pintor para combinar trazos y redondear estructuras globales, pero el novelista no solo debe cuidar de las estructuras, sino también de ser *consecuente* sin dejar de ser *libre*. Pues bien, si el distanciamiento admite el contacto, y hasta la simbiosis, ¿será el suyo un distanciamiento en profundidad? Porque igual puede uno perderse en las alturas que en las bajuras. Aunque no creo que Sender tuviera mucha vocación de águila ni que le interesaran tanto los panoramas desde altos miradores como las vistas a ras de suelo o submarinas, ni tanto las hojas de la copa como las raíces.

Siempre hemos creído que Sender es un autor esencialista. Y las esencias hay que excavarlas o reelaborarlas. Y lo uno y lo otro implican distanciamiento, bien de signo arqueológico, bien de complejidad «teleprocesal». Aun partiendo siempre del «aquí-y-ahora» (realismo), Sender se planteaba en todos los casos el cómo hacer que este «aquí» fuese un *doquier* universal y este «ahora» una *perpetuidad.* Ahora bien, en ayuda de este desiderátum se acoge a lo mágico, que es lo que yo digo que hay que añadir a ese realismo. Creo haber sido el primero en acuñar esta expresión de *realismo mágico* en crítica literaria (porque en pintura, por ejemplo, ya se dio una escuela de realismo mágico en Alemania y Holanda por los últimos años 30). Pero pocos me han entendido el empleo de ese adjetivo «mágico» según deduzco de lo que he ido leyendo de la crítica literaria sobre este punto, tal y como yo lo propuse y explicité en mi tesis doctoral de 1968,[1] o sea, lo mágico desde Levy-Bruhl hasta Sartre, pasando por Frazer, Jung, Piaget y Eliade, entre otros, es, para los efectos estilísticos en Sender, como el recurso de los ganglios para su antropológica epistemología: el descenso a los infiernos del animismo prelógico y del primitivismo prerracional a fin de alimentar, precisamente, la razón y la lógica de las que se saturara un día. Esta paradoja se comprenderá tal vez mejor con esta otra: la libertad es la conquista supraestructural de un infraestructural complejo de automatismos (liberar las manos por la automatización de los pies, por poner un ejemplo entre mil).[2]

1. Francisco Carrasquer, *«Imán» y la novela histórica de Sender*, 2ª ed., Tamesis Books, Londres, 1970, *passim*.

2. Francisco Carrasquer, *El grito del sentido común*, Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1994, 295 pp.

Un esencialista como Sender va rascando palimpsesto tras palimpsesto hasta dar con la primera pintura o inscripción original. Por eso habla J.-C. Mainer, en su magnífico ensayo «Ramón J. Sender: un misterio plural inextinguible»,[3] de lo *ganglionar* senderiano como de su «peculiar concepción antropológica que mezcla lo religioso-esotérico con la certeza fisiológica» (p. 400). En este terreno nos entendemos. Como cuando, más adelante, dice el mismo Mainer: «[...] y es que nuestro autor comparte la tentación del primitivismo, de la cultura espontánea, de la antropología elemental, con algunas de las grandes figuras del arte de nuestro tiempo y ese es timbre no menor de universalidad: con Gauguin y D. H. Lawrence, con Rimbaud y Artaud, con Hesse y Lowry, y hasta con el escurridizo Somerset Maugham, a quien Sender dedicó una penetrante semblanza» (p. 401). Porque —y acabo citando a Mainer con lo que más me gusta de este su trabajo—: «Sin complejidad no hay sencillez y sin cultura no hay primitivismo» (p. 402). En efecto, ¡las complejidades que hay que recorrer y sufrir para llegar a ser sencillo y la cultura que hay que atesorar para volverla primitiva! Esta me recuerda otra paradoja —siguiendo mi anterior parangón en paralelo—: la del gran mimo Marcel Marceau (¡otro universal!): «La liberté c'est le triomphe de la discipline».

El retorno a lo primitivo, a lo espontáneo y elemental entraña volver a encararse con la infancia, ser niño de nuevo (y no «de nuevas», que ahí está el detalle), significa revivir las fabulaciones, eidetismos, terrores y deliquios feéricos

3. J.-C. Mainer, en *Aragón en el mundo*, precioso libro de gran formato y ricamente ilustrado, de 444 pp., editado por la Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1998.

del ser humano antes del consabido «uso de razón». Campo mágico. Pero todavía nos queda añadir, a la infancia ontogénica, la filogénica infancia, recogiendo así un equivalente de la esencialidad del continente africano —a decir de Arthur Miller, el único continente del mundo que tiene alma todavía—. Más magia. Y luego el mundo de los locos, que tan bien ha sabido anexionarnos Michel Foucault. Más la revalorización generalizada de los deficientes mentales y descapacitados en general, cuya rehabilitación reivindican cada día más la psicopedagogía y la psicosociología, convencidas como están de enriquecer con ellos la dimensión humanista del trato y contrato sociales (¡esa inocencia paradisíaca que contagia el mongólico, esa incorruptible alegría de vivir que emana del idiota, del bobo...!). Todos ellos transmisores de una magia afectivo-mental sanísima... para los sanos. Pero tal vez sea el sueño el nidal más importantemente surtido de huevecillos mágiços en el realismo senderiano. Hasta el punto de que, a partir de su presencia, con el tiempo cada vez más patente para mí en ese estilo, creo que debería haber incluido, entre las posibles fórmulas definidoras de la literatura de Ramón J. Sender, la calificación componente de *superrealista*. Pero un superrealismo el suyo a la española, sin esa falacia del superrealismo francés que admite lo que suele llamarse «escritura automática», condición imposible de la escritura literaria en cuanto tal y que, cuando se dice que aparece, o se disfraza o se camufla o es escamoteada. En verdad, no es muy difícil demostrar que el superrealismo lo han inventado los franceses (que son incapaces de practicarlo) y lo han practicado innatamente los españoles, como *monsieur* Jourdain practicaba la prosa. Y al decir «españoles»

nombro, por descontado, a los iberoamericanos (brasileños incluidos, *of course*). Por lo mismo pasó Sender de su nativa casa ibérica a su segunda casa del Nuevo Mundo, no sin llevarse consigo el mágico «genoma» hispánico. Que por algo quedó tan maravillado Breton al llegar a Méjico y sentirlo tan naturalmente superrealista *avant lui*. Sender, en la América española y su prolongación por ex hispanas tierras irredentas en EE UU, se sentía como pez en el agua (no sin añorar los cristales del Cinca otrora tan transparentes entre uno y otro reverbero de retrovisora memoria). Sobre este punto le remito con mi mayor agrado, paciente lector, al espléndido y conmovedor extenso artículo de Manuel Andújar, «Ramón J. Sender y el Nuevo Mundo», publicado en *Ramón J. Sender. In memoriam, Antología crítica*,[4] mamotreto de 500 páginas editado al cuidado de J.-C. Mainer. Por cierto que el magnífico estudio de Andújar habría estado mejor en el otro «*In memoriam* Sender» que se publicó algo más tarde en América, *Homenaje a Ramón J. Sender*,[5] pero, claro, en este «*In memoriam*» tenía que ser todo inédito y el trabajo de Andújar ya se había publicado anteriormente en la serie *Grandes escritores aragoneses en la narrativa española del siglo XX* que publicara Ediciones Heraldo de Aragón (Zaragoza, 1981). Fue una pena, porque una gran glosa de la obra de Sender en las Américas, tan completa y poética, tan rica de fondo y brillante de forma habría estado más en su sitio en

4. Editado por DGA, Ayuntamiento de Zaragoza, IFC e Ibercaja, Zaragoza, 1ª edición, febrero de 1983.

5. *Homenaje a Ramón J. Sender* es edición de la profesora hispanista Mary S. Vásquez por cuenta de la Universidad de Arizona, Col. Juan de la Cuesta, de 287 pp. Con 16 colaboraciones de profesores hispanistas.

la edición de la hispanista Mary S. Vásquez, directora de la revista *Letras Peninsulares*, por entonces publicada por la Universidad de Arizona. Esas páginas de Andújar (pp. 189-240, *op. cit.*) nos revelan a un Sender siempre tan directo y tan «de rondón» en lo que ha escrito sobre su tierra natal y aledaños como en su tierra de adopción y reacomodo hasta su muerte. En el mar como en la tierra, en la guerra como en la paz, a vueltas sin parar con lo esencial, aunque sea con un lenguaje de detalles y medias alusiones, de alegorías y parábolas, de *flash-backs* y anticipaciones nostálgicas. Lo esencial no tiene patria. Sobre todo si es quintaesencia o ese concepto escolástico de la *quiddidad*, el qué de lo que es, lo más prístino y depurado al mismo tiempo, lo que queda como madre del vino, como mítico éter que llenaba los espacios vacíos y últimos de los alquimistas y astrólogos medievales, como *substancia* básica insustituible de humanidad. Que sea mosén Millán de Aragón o el padre Zozobra de Cíbola no tiene mayor importancia. Lo esencial en común es que ambos viven un drama interior universalizable, circunstancias aparte. Lo que no impide que a cada cual le haya atribuido lo que por su cultura e historia les corresponde, no sin demostrar Sender la misma capacidad de sintonizar con ambos ambientes de sendas psicologías. Si no, no sería realista, Sender. Pero el hecho de que su realista estilo sea también mágico depende de sus hechuras de hombre esencialista y de su evolución de pensador. Ya lo decíamos en nuestro primer libro sobre Sender en 1968:

> Lo curioso es que Sender haya destronado la razón de tanto querer comprender... En su acaparador afán por comprender, descubre zonas oscuras en el hombre que le remiten a estados

> primitivos de la humanidad, de los que acaba por creer que no están liquidados, sino latentes e intermitentemente activos, como algunos volcanes. De ahí su recurso al animismo, a los agüeros, a los signos y símbolos misteriosos, a la magia, en fin. (p. 277)

Siendo, como su paisano José Ramón Arana, intermitentemente «asesinado por el recuerdo de España», ¿cómo se fundió, Sender, con América hasta el punto en que lo hizo? Ya en cantidad, para empezar: ¿quién, de los doce reconocidos autores españoles exiliados,[6] tiene 37 obras[7] de asunto americano? Y en calidad, que es lo importante: ¿quién de tan rica paleta, de tan varia catadura y de tal «in-tensión» y cuál «ex-tensión»? Desde el tema de la conquista (y para mayor abundamiento en su más extremosa y desconcertante versión: Lope de Aguirre) hasta el hispanismo norteamericano humorizado (¡cinco libros de «Nancy»!), pasando por la misión, la negritud caribe, el retablo múltiple de la conquista de México, las fósiles entrañas del mundo precolombino hechas poesía legendaria y las aleaciones sincréticas de religión pagana y cristiana o entre superstición y magia en los

6. He aquí la docena de entre los que más cuentan en los manuales de historia de la literatura española al tratar de narrativa española en el exilio americano: Manuel Andújar, Max Aub, Francisco Ayala, Arturo Barea, Rosa Chacel, Benjamín Jarnés, Salvador de Madariaga, Esteban Salazar Chapela, Antonio Sánchez Barbudo, Ramón J. Sender, Arturo Serrano Plaja, Segundo Serrano Poncela.

7. De entre las 37 obras, entresacamos algunos títulos de las más importantes: *Hernán Cortés, Jubileo en el Zócalo, Mexicayotl, La tesis de Nancy* (5 vols.), *Los tontos de la Concepción, Novelas ejemplares de Cíbola, Aventura equinoccial de Lope de Aguirre, El bandido adolescente, El extraño señor Photinos, Túpac Amaru, El alarido de Yaurí, Cronos y la señora con rabo, Relatos fronterizos, Epitalamio del prieto Trinidad, Luz zodiacal en el parque, El mechudo y la llorona*, etc.

pueblos indios y entre los importados de África como animales de labor, etc. [Cf. mi *La integral de ambos mundos*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1994].

Bueno será remachar estos clavos con un par de citas de críticos literarios estadounidenses que escribieron en su día sus impresiones y juicios acerca de dos libros recién publicados a la sazón, de tema americano, y que, de paso, vienen a corroborar, también desde dentro, mi doble aseveración sobre el esencialismo de Sender y su prodigioso don de *sintónico* para con las culturas americanas, antes, en vida y después de Colón.

A propósito de *Epitalamio del prieto Trinidad*, escribió Betty Kirk:

> Las muchas facetas de esta obra de Sender plantean al lector el ejercicio de todas sus facultades intuitivas, intelectuales y sensuales, a fin de entender toda su significación e inquietante belleza. Sender define el libro como «un poema del subconsciente» que será de primordial interés para los expertos en la novela psicológica. Para crearlo, ha calado tan hondo, con tal abandono en los abismos que él describe, que hay momentos en que aun el menos iniciado siente toda la fuerza y pavorosa profundidad del mundo subterráneo que revela. (*Books Abroad*, University of Oklahoma Press, 1943, pp. 17-21)

Y sobre *Mexicayotl* se expresó en estos términos David Lord:

> Ningún mejicano ha realizado lo que Sender (en *Mexicayotl*, ed. Quetzal, México, 1941). [...] Las leyendas indias tienen la

> resonancia de lo popular. Sender ha observado agudamente y extrae significaciones originales de todo lo que ha visto: reacciones de un hombre dotado de poderosas facultades intuitivas que escribe, no como un europeo, sino como un americano. (*Books Abroad*, 16, 1941).

En resumen, ¿puede decirse que el exilio fue un factor de incremento cuantitativo y cualitativo de la producción literaria senderiana? Imposible comparar lo existente con lo que no existe. Lo que es seguro es que el factor DISTANCIA favorece el ejercicio de las letras para un resultado redondo y completo. Eso es todo. Aunque para las novelas históricas igual podría haber tomado sus distancias en España como en América. Y, en cuanto al estímulo nostálgico, si bien es más verosímil que actúe más vivamente fuera que dentro del país, como no tenemos segundo término de comparación dejamos las cosas como están y nos congratulamos de contar con 7 u 8 novelas históricas más, creadas en el destierro y en las que el amor a los suyos y a lo suyo le haya inspirado a Sender obras magistrales como *Bizancio*. Claro que el estilo y la «vividura» de cada obra podían haber cambiado de color, de ritmo y, sobre todo, de escenario, de haberlas escrito en España; pero no creo que se hubiese modificado ni su cantidad, porque Sender, como rematado grafómano que era, dondequiera que hubiese vivido, habría sacado tiempo de lo que fuese para escribir. Verdad es que podían haber jugado algún papel las ocupaciones de representación social de un hombre público como lo habría sido poco o mucho Sender. Eso en el supuesto de que hubiese podido vivir en una España libre, aunque por otra parte tenemos tantos ejemplos de obras

espléndidas escritas en la opresión y el cautiverio que ya parece como si, para lograr una obra magistral, tuviesen sus autores que pasar forzosamente por las horcas caudinas del dolor y la servidumbre más humillante.

Y, en cambio, en América, disponía de mucho tiempo en soledad y silencio para sus creaciones literarias.

Ante la imposibilidad de jugar racionalmente con imponderables, concluyamos dándonos por muy satisfechos de que el exilio haya dado pábulo a la capacidad sintónica de Sender y podemos asegurar que ha sido, el suyo, un gran legado.

9 788481 271133

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALTOARAGONESES
Diputación de Huesca

GOBIERNO DE ARAGON
Departamento de Cultura y Turismo