

## HISTORIA EN LA NOVELA: LA CULTURA POLÍTICA REPUBLICANA EN R. J. SENDER (1931-1936)

CARLOS FORCADELL ÁLVAREZ | UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Un historiador general, que no de la literatura, ni siquiera «senderiano», puede y pretende aportar una mirada histórica liberada de las convenciones de los especialistas en el análisis crítico de la novela, el artículo periodístico o el teatro comprometido de los años treinta, en el caso del escritor que nos convoca. Ese historiador se propone aquí leer la obra republicana de Sender desde su condición de conocedor de la política y de la cultura en los años de la República, de las «prácticas discursivas» con las que se expresaba esta acción política y cultural y con la pretensión de rastrearlas en el texto literario. Quede, para la historia de la lectura, el recuerdo iniciático del primer contacto con el novelista aragonés, cuando hacia 1966, el profesor Francisco Ynduráin me sugiriera muy de pasada y sin darme muchas explicaciones, leer los tomos de la primera edición, en Destino, de la *Crónica del alba* que, al reposar en ese momento por la mesa de la bibliotecaria, suscitaron una recomendación aparentemente casual; el autor era perfectamente desconocido para nosotros por aquel entonces en aquella Zaragoza y aquella universidad y a nadie, ni siquiera al propio Ynduráin, se le había ocurrido mencionarlo oficiamente en clase: tiempos de aprendizajes clandestinos, de enseñanzas tácitas, aparentemente inadvertidas.

De modo que, como procede, aquí se va a proponer una «lectura histórica» de Sender, es decir, la que un historiador, desde los conocimientos que se le suponen, hace de la producción literaria de un autor de los años treinta; aunque advirtiendo con diligencia de una primera, y primordial, cuestión de método: no se trata de hacer una lectura atenta a los contenidos históricos de las narraciones senderianas, preocupada por discernir, afirmando o negando, la veracidad de los hechos históricos que utilizan o testimonian. Por lectura histórica se entiende una lectura encaminada a relacionar los temas principales de las novelas senderianas de los años treinta, incluso su forma y estilo si nos fuera posible, tanto con la situación histórica real en que se gestan y redactan los relatos como con la misma experiencia autobiográfica del autor.

Los componentes de lo que genéricamente podemos denominar «cultura política republicana» se reflejan, necesariamente, en las novelas de Sender durante estos años: percepciones muy difundidas entonces y reconstruidas desde la historiografía: el «pueblo» como sujeto político de la revolución republicana, cuyo origen y destino era precisamente el de ser «popular», la profunda y extendida esperanza republicana en la reforma social y en la mejora de la condición económica y cultural de las mayorías trabajadoras; a este momento germinal sigue la pronta escisión del pueblo, antes unido y festivo (primavera de 1931), en clases enfrentadas, una escisión explicada por la repercusión social y política de una serie de mediaciones: el aumento del paro, los efectos de la depresión económica, el ascenso de los fascismos en el escenario europeo, la lentitud y las limitaciones de las políticas reformistas de la coalición republicano-socialista... etc.; crece y se difunde el discurso y la acción política que propone al proletariado como sujeto de una revolución social, ya no popular, sino obrera, para solucionar igualmente la vieja cuestión agraria y campesina y superar la frustración y decepción que la andadura del nuevo régimen extendía en sectores significativos de las clases trabajadoras, campesinas y obreras, cualificadas y sin cualificar, con trabajo o sin trabajo... El fuerte arraigo del anarquismo y la cultura libertaria, los impulsos e intentos insurreccionales cenetistas, así como el mito comunista alimentado por el horizonte soviético, contribuían a separar al pueblo republicano en clases enfrentadas, e incluso a la escisión ideológica, organizativa y política de la clase obrera en definitiva, a cuyo servicio se ofrecían diferentes y múltiples estrategias —ante las que era obligado, para cualquier intelectual, tomar posición y partido— socialistas, moderadas o revolucionarias, anarcosindicalistas, más o menos radicales, comunistas, más o menos a la izquierda. Estas realidades, formuladas y recreadas por el lenguaje analítico de la historiografía, formaban parte central y principal de la opinión pública republicana, de la «esfera o espacio público» habermasiano tal y como se configuraba en la España de los años treinta, y se volcaban inevitablemente en el taller literario y en el mundo privado del individuo Sender<sup>1</sup>.

.....

<sup>1</sup> El lenguaje con el que los historiadores relatan hoy la época de la II República viene reflejado, por ejemplo, en las páginas que le dedica S. Juliá, *Un siglo de España. Política y sociedad*, Madrid, Ed. Marcial Pons, 1999, o, más en profundidad, en los artículos del número monográfico que coordinó el mismo autor en la Revista *Ayer* sobre *Política en la Segunda República*, núm. 20, Madrid, 1995. El discurso construido de los historiadores no tiene por qué coincidir con el que practicaban contemporáneos, pero sí las realidades que el historiador y los protagonistas pretenden describir y comprender.

También conviene ahora advertir y subrayar que Sender, contra lo que puede parecer, no se dedica en estos sus años treinta a fabricar «novelas históricas», y mucho menos en el sentido de lo que la moda actual entiende por novelas históricas, que exige una minuciosa reconstrucción de los hechos históricos sobre la que planea levemente una trama argumental perfectamente secundaria y subordinada a la lógica de la reconstrucción histórica. El primer Sender, por el contrario, subordina radicalmente el escenario histórico a la exploración narrativa y literaria, a la lógica creativa de tramas narrativas, de temas, símbolos y alegorías sobre la condición humana de vocación y alcance universal. El escenario histórico se sitúa las más de las veces en una radical proximidad del presente, y es un instrumento, que ni siquiera hay que cuidar especialmente, para la creación literaria. Novelas más propiamente históricas serán las que saldrán posteriormente de la pluma del novelista ya transterrado: *Bizancio* (1956), *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964), etc., cuando su autor se relacionaba de modo menos militante y comprometido con su presente personal y colectivo. Es curioso observar que, cuando en sus últimos años respondió a la iniciativa comercial de la editorial Destino de agrupar en varios tomos sus «novelas históricas», dejó fuera de la selección a una de las más «históricas» de todas, *Mr. Witt en el cantón* (1936), quizá porque en su memoria la elaboración de esta novela debía muy poco a su interés por lo sucedido durante la I República y mucho a su preocupación política por el presente y el futuro de la II República<sup>2</sup>.

Se ha visto acertadamente que todas las novelas de Sender que tienen una relación más o menos estrecha con la guerra civil se caracterizan por su rechazo a describir o detallar aspectos de la misma. La guerra es un escenario borroso, voluntariamente alejado, y los acontecimientos objetivos, concretos y verificables, son relegados a un segundo plano; esto vale para *Mosén Millán* (1953), para *El Rey y la Reina* (1948), *La esfera* (1969), etc. El valor documental de estos fundamentales relatos senderianos es nulo, la guerra como tal nunca es el tema principal de la narración, sino solo, en algunos casos, su circunstancia, el telón de fondo. De modo que el hecho histórico por excelencia, la guerra civil, parece conscientemente eludido por Sender durante la segunda mitad de su biografía, un exiliado que construye una actitud muy diferente a la de los Max Aub, Barea..., a la de la abundante novelística que pretende describir, explicar y digerir la guerra civil<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Vid. las reflexiones de J. C. Ara Torralba, «Novelas históricas, pretérito de una profecía», *Cartografía de una soledad. Catálogo de exposición*, Zaragoza, 2000, p. 107 y sigs.

<sup>3</sup> J. P. Ressay, «Les espagnols face à leur guerre: la solution négativiste de Ramon J. Sender», *Actes. Guerre d'Espagne*, Montpellier, C.E.R.S., 1986.

Pero en su primera etapa como novelista, precisamente hasta los días de la guerra civil, el escritor, lejos de eludir la realidad, se compromete radicalmente con su tiempo y concibe su creación literaria como testimonio de ese compromiso, un compromiso individual y colectivo, ilustrado con el artículo de periódico, la obra de teatro, hasta con el fusil y, por descontado con la novela, desde *Imán*, que es la obra que en 1930 lo revela como novelista, hasta *Mr. Witt en el Cantón*, la novela que, premio nacional de Literatura de 1936, lo consagra definitivamente; un compromiso político e intelectual, como también conocemos, que no va a estar exento de perplejidades, contradicciones, dudas y vacilaciones. Además, para establecer el impacto del tiempo histórico en la novela senderiana, el de su propio tiempo individual y biográfico, disponemos de la mediación de su obra periodística en prensa informativa y política, tan extensa, casi cotidiana, como bien estudiada para el periodo anterior a 1939<sup>4</sup>.

La guerra civil supone un corte radical en la biografía del novelista aragonés que el exilio no va a hacer sino profundizar progresivamente. El compromiso político, social y artístico del joven vanguardista en los años republicanos desapareció o se transformó sustancialmente. Pronto se produjo también un rechazo de ese pasado de militancia personal, política y literaria; el escenario estadounidense era muy diferente: no había campesinos sin tierra, obreros analfabetos, militares ni curas reaccionarios, fascistas ni comunistas..., solo unas espesas clases medias con una asombrosa capacidad de consumo: la España republicana quedaba lejos y el viejo compromiso popular y obrerista pierde necesariamente su significado en un Sender que a sus 46 años ya adquiere la nacionalidad estadounidense.

En situación tan diferente, Sender cae plenamente en la tentación de reinventarse su propio pasado y su propia biografía. Aspectos de este pasado le llegan a ser incómodos; pocos escritores han llegado al extremo de mutilar y transformar dos novelas de los años treinta como *Siete domingos rojos* (1932), —reeditada en 1970, y en 1974 con otro título (*Las tres hermanas*)— y *Contraataque* (1938), publicada en España 40 años después (1978). El sentido de ambos relatos es radicalmente alterado y adecuado a la visión del mundo del Sender de los años setenta. En la reedición de *Siete domingos rojos* de 1970 escribe que una novela, como un poema, no está acabado mientras vive su autor y expresa su deseo de que que «si alguien quiere acordarse de mí en el futuro, sean estas últimas ediciones las que tome en cuenta», deseo que, muy sensatamente, la crítica literaria no ha seguido en absoluto.

.....  
<sup>4</sup> J. D. Dueñas, *Ramón J. Sender. Periodismo y compromiso (1924-1939)*, Huesca, IEA, 1994.

Afortunada y juiciosamente Sender dejó intactas, a la hora de reeditarlas, sus dos grandes novelas de los años treinta, *Imán* y *Mr. Witt en el cantón*. En el prólogo a la reedición de esta última (1968), recuerda, complacido, que «algunos críticos han dicho que la novela resultó en cierto modo profética, porque muchos de los sucesos de 1873 se repitieron poco después». Cuando Jover estaba preparando su espléndida introducción a la edición de *Mr. Witt* en Castalia (1987), Sender aún fue más lejos en sus dotes proféticas, pues le escribió desde San Diego en 1978 recordando repentinamente que en la primavera de 1936 ya advertía a sus amigos que iba a comenzar «una guerra civil que duraría tres años y que, como casi todos los cuartelazos de nuestra historia daría la victoria a los rebeldes»: ya no solo habría pronosticado la guerra, sino incluso su duración y su resultado final. En otra carta escrita en 1979 (a Ramón Madrid) escribe: «Me pregunta v. por qué elegí este tema. La verdad es que yo veía venir el final de la segunda república y estaba seguro que sería parecido al de la primera aunque mucho más cruento por existir en Europa los fascismos italiano y alemán. Por desgracia los hechos me dieron la razón...»<sup>5</sup>.

No le faltan a Sender ingenuidad ni audacia cuando, medio siglo después, interpreta la más conocida de sus novelas históricas como una novela de anticipación, una parábola de la inminencia del desastre. Incluso llega al atrevimiento extremo de hacer a Mr. Witt, el anglosajón frío y displicente, un símbolo premonitorio de lo que sería la actitud británica hacia la república española durante la guerra civil, una premonición de la política de no intervención. Ni siquiera los críticos más fantasiosos, que los hay, se han atrevido a tanto.

Estas son las más logradas y conocidas novelas con las que nuestro escritor va construyendo su oficio, en la década de los años treinta, que también es la de sus treinta años. Se trata de comentarlas sistemática y cronológicamente, pero desde una perspectiva radicalmente histórica, que es la de colocarlas en su tiempo, procurando abstraernos, al revés de lo que hacía Sender desde los campus norteamericanos de los años sesenta y setenta, de las ventajas que nos proporciona el conocimiento de lo que sucedió después, de las ventajas de la posteridad. Ese conocimiento nos coloca en un plano diferente de los contemporáneos, y para comprenderlos cabalmente, que es de lo que se trata, debemos ponernos a su nivel, al de quienes actua-

<sup>5</sup> Citas de las cartas en el «Prólogo» a la edición que J. M. Jover hizo de *Mr. Witt en el cantón*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 98 y 122. El profesor Jover hacía referencia en este prólogo a la existencia de un libro suyo en prensa, también en la editorial Castalia, titulado *Historia y novela en Ramón J. Sender. De «Imán» a «Mr. Witt en el cantón»*; efectivamente publicado con posterioridad a la escritura de este texto, con el título de *Historia, biografía y novela en el primer Sender*, Madrid, Castalia, 2002.

ban sin saber lo que iba a suceder, por muchas previsiones, proyectos o profecías que portaran. En este sentido lo que nuestro autor escribe y manifiesta públicamente en 1933 o 1936 testimonia con veracidad su tiempo histórico, personal y colectivo; lo que nuestro hombre opine veinte o cuarenta años más tarde testimonia más la construcción de su recuerdo y de su memoria que la realidad histórica, pues hay una construcción social de la memoria, tanto de la colectiva como de la individual, y ambas cambian con el tiempo, tanto como el relato biográfico que Sender se contaba así mismo cambiaba con el paso de los años, no porque fuera un impostor, sino porque toda representación del pasado, individual o colectiva, se transforma y se adapta a nuevas situaciones y exigencias, históricas y personales.

Pues, en definitiva, el Sender de treinta años fue un novelista social que entendía la literatura, y la vanguardia, como un compromiso político e intelectual con las mayorías, con las masas, con las clases populares y trabajadoras. Lo cual fue muy frecuente, en España y en Europa, entre quienes tenían treinta años en los años treinta. Sender forja su sensibilidad en estos años de entreguerras en una circunstancia histórica concreta y en torno a algunas ideas muy claras: «la desconfianza de la vanguardia respecto a la tradición anterior, la solidaridad con los desposeídos de cualquier orden —proletarios o seres marginales—, la hegemonía de lo afectivo, intuitivo o irracional sobre el intelectualismo, la esperanza en la revolución y la convicción de que la literatura podía tender un puente hacia el futuro»<sup>6</sup>.

Y así fue visto por sus contemporáneos; un colega periodista y crítico, Cansinos Assens, dedicó una serie de artículos en los primeros meses de 1932 al tema «Ramón Sender y la novela social». Por esas fechas, las tres novelas que había publicado —*Imán*, *Orden público* y *Siete domingos rojos*— «son lo más considerable que ha producido nuestra literatura social en los últimos tiempos», tanto por el volumen de experiencia que recogen como por su «pathos moderno», sincronizado con el tono de las grandes novelas sociales de la Europa de la posguerra. Y Sender también se veía a sí mismo en estos términos, pues como evidencia en algunos artículos de reflexión sobre la relación entre novela, sociedad y política, el autor quería contribuir al desarrollo de una literatura que él llamaba revolucionaria, o proletaria, o de masas, o sencillamente, social<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> J.-C. Mainer, «El héroe cansado: Sender en 1968-1970», *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre R. J. Sender*, Huesca, IEA, 1997, p. 28.

<sup>7</sup> R. Cansinos Assens, «Ramón J. Sender y la novela social», en *La Libertad*, Madrid, 4, 8, 19, 25 y 31 de enero y 9 de febrero de 1933, textos reeditados en *Ramón J. Sender in memoriam. Antología crítica*. Ed. de J.-C. Mainer, Zaragoza, IFC-DGA, 1983, pp. 37-61.

Pero el Sender americano ya no se recuerda así, ni se reconoce en la imagen privada y pública que transmitía en los años treinta: en el prólogo a la reedición, revisada y mutilada en 1970, de *Siete domingos rojos* nuestro hombre nos sorprende escribiendo que «la primera vez que se publicó esta novela, en Barcelona, yo consideraba la literatura como una forma de escapismo»; un escritor que en las décadas de los sesenta y los setenta escribe novelas como *La tesis de Nancy* (1962), o fabula narraciones sobre Carlos II el Hechizado (*Carolus Rex*, 1963), el adolescente bandido Billy el Niño (1965), un tal señor Photinos (1968) o ángeles anfibios (*Zu*, 1970)..., y sorprende, retornado del exilio en 1974, a su primer auditorio zaragozano, bien expectante, divagando sobre la Atlántida y Platón, pretende negar su biografía, rechazar y eliminar su pasado de escritor comprometido, intentando convencer, vanamente por cierto, a las nuevas generaciones de lectores de que las narraciones de *Siete domingos rojos* son una mera ficción perfectamente independiente de una realidad histórica, la de los años republicanos, que ahora se niega o se reelabora selectivamente en función del presente.

Pues en la historia real, y no en la inventada, el joven Sender acabó el año 1932 habiendo aportado a la novela social española dos relevantes testimonios, dos «novelas-reportaje» (Jover) de gran calidad literaria llamadas a situarlo en el primer plano de la «literatura comprometida»: una gran novela antibelicista, *Imán*, y una novela de la revolución española, *Siete domingos rojos*, a las que pronto van a seguir otros «reportajes-novelas», pues libros como *Casas Viejas. Episodios de la lucha de clases* (1933), *Madrid-Moscú* (1934), *Proclamación de la sonrisa* (1934), etc., están elaborados básicamente sobre artículos periodísticos, reportajes reales y notas de viaje.

*Imán*, la novela de la guerra de Marruecos, es un alegato pacifista y antimilitarista, uno de los mejores relatos contra la guerra y contra el ejército, una eficaz exploración del horror de la guerra, dotada literariamente de un alcance universal (55.000 ejemplares publicó la edición rusa, 20.000 la traducción alemana, 15.000 la inglesa en 1934). La ficción de *Imán* está muy directamente construida sobre la observación del propio Sender, que hizo el servicio militar en Marruecos en 1923 y 1924, unos años después de la acción novelada, más centrada en el desastre de Annual (1921). El relato también es un producto de su época, los años de entreguerras, resistiendo muy bien la comparación de la muy difundida novela antibélica, de Barbusse (*El fuego*, 1916), aún más tarde de E. M. Remarque provocada por el tremendo impacto de la gran Guerra. *Imán* se publicó en 1930 y puede estar escrita en 1929, porque parece recoger la influencia de la novela de Remarque, *Sin novedad en el frente*, que había sido traducida en junio de 1929, por un aragonés, que también andaba por Madrid, Benjamín Jarnés, con el notable éxito de tirar 3 ediciones y 24.000 ejemplares.

La novela, por otra parte, está concebida en una circunstancia histórica muy concreta, la de los últimos meses de una dictadura militar y en el ambiente de un clima prerrevolucionario que veía en el ejército el principal obstáculo para el cambio político. Con *Imán*, Sender da comienzo a la larga serie de protagonistas, Viance en este caso, que son trasuntos de su propia persona. Sender ha sido efectivamente testigo y actor en la guerra de Marruecos, y es en 1929 cuando mantiene sus primeros contactos con la CNT, cuyo antimilitarismo es una de sus señas de identidad. Y además el protagonista Viance-Sender representa o simboliza al sujeto revolucionario que derrocará la monarquía: el pueblo, un pueblo que ya comienza a ser visto como «clase», pues en el prólogo a *Imán* escribe el autor que el protagonista de la novela se puede reconocer en la gran parte de «los obreros y campesinos» que fueron a la guerra de Marruecos («a ellos dedico estas notas...»)<sup>8</sup>.

Y si *Imán* es la novela de la guerra de Marruecos, su siguiente novela, un título menor en la desigual obra senderiana, *Orden público* (1931), es la novela de la cárcel, pues Sender estuvo realmente en la cárcel Modelo de Madrid en 1927, por meter las narices, en su condición de periodista de *El Sol*, en un conflicto entre Primo de Rivera y el arma de artillería; fue la propia Asociación de la Prensa madrileña la que corría con la manutención del periodista en la cárcel y demandaba su liberación. En cualquier caso, en sus dos primeras novelas, de alcance literario muy diferente, Sender no ha descrito cosa alguna que no haya visto con sus ojos o responda al punto de partida de su experiencia personal o al punto de llegada de su posicionamiento político, ético o existencial<sup>9</sup>.

*Siete domingos rojos* se publica en 1932, y es la novela de la revolución española tal y como era contemplada por algunos sectores obreros y sindicales, tan extendidos como influyentes, al año de proclamada la República. Es un extraordinario reportaje de la «revolución anarcosindicalista» tal como era concebida, deseada y proyectada por muchos, en su cotidiana realidad callejera, es una excelente muestra de la «novela social» de aquellos años y en aquella concreta coyuntura de los primeros tiempos republicanos, y es un impresionante y diáfano testimonio de la crisis o el cambio político que está experimentando en esos momentos el propio Sender. La ficción, en la medida que es ficción el débil hilo argumental de la novela, refleja por un lado lo que está sucediendo en la biografía real de Sender, un apartamiento

<sup>8</sup> *Imán. La novela de la guerra de Marruecos*. Ed., introducción y notas de F. Carrasquer, Huesca, IEA, 1992.

<sup>9</sup> *O. P. (Orden público). Novela de la cárcel*, Madrid, Cénit, 1931.



de la confianza en el anarcosindicalismo como instrumento efectivo y principal de la revolución en España: sus compañeros anarcosindicalistas son heroicos y generosos, pero carecen de racionalidad, de objetivos claros, posibles y concretos, de capacidad de dirección para avanzar en una transformación radical del orden social, de la táctica y de la organización adecuadas.

La ficción argumental en la novela sigue, pues, muy cerca de la realidad personal de Sender, su paulatino abandono del mundo cenetista y su aproximación al comunismo, un tránsito muy bien ilustrado por quienes han recuperado y estudiado su obra periodística, desde sus asiduos escritos en *Solidaridad Obrera* entre agosto de 1930 y julio de 1932 hasta sus empresas periodísticas posteriores; es esta la causa de que este libro, como algunos otros de esta etapa, le produzca particular incomodidad en el exilio a su autor, hasta el punto de considerarse obligado a transformar el texto, incluso en su título, a la hora de sus reediciones. Donde el Samar-Sender protagonista de 1932 decía a sus compañeros anarquistas «Igual que vosotros, no. Yo voy a la conquista del poder con la táctica comunista», el Samar-Sender de 1974, en *Las tres hermanas* se limita a afirmar: «Igual que vosotros, no»; el Sender americano borra sistemáticamente todas las referencias al comunismo, e incluso el propio término de «comunista» del texto de 1932, con el ingenuo propósito de olvidar su biografía y de reinventarla, si no para sí mismo, sí para sus nuevos públicos de mediados de los años setenta<sup>10</sup>.

Pero lo que interesa subrayar aquí es que este proceso es una realidad colectiva, pues no es Sender el único intelectual que lleva a cabo esta evolución —la ha tenido, más tempranamente, un paisano suyo de Huesca, político, cuatro años mayor, Joaquín Maurín— quien llegará a dirigir la CNT en los primeros años veinte y el PCE poco después, con el que se cartea abundantemente en el exilio americano, una evolución característica de numerosos sindicalistas y militantes anónimos... Sender estaba vinculado al sector más sindicalista, moderado y político de la CNT, liderado por Peiró y Pestaña, y fue cuando se impuso en la dirección, del sindicato y del periódico, la línea radical faísta, cuando nuestro autor comenzó a distanciarse

<sup>10</sup> *Siete domingos rojos*, Barcelona, Balagué, 1932. La edición de 1970 (Buenos Aires, De. Proyección) suprime completamente los capítulos XIX y XXV y los cuatro últimos de la publicación original. La novela todavía será «remodelada» en la expresión del propio Sender en *Las tres hermanas*, Barcelona, Destino, 1974; para ver un eficaz seguimiento de los esfuerzos de Sender por adecuar su texto de los años treinta a su imagen de los años setenta, cf. J. M. Oltra, «De *Siete domingos rojos* a *Las tres hermanas*: un proceso de reescritura», en *El lugar de Sender*, Huesca, IEA, 1997.

del mundo confederal. Tras numerosos conflictos y «con algunas insurrecciones a sus espaldas» los efectivos de la CNT disminuyeron desde 1932<sup>11</sup>. A la vez que los sectores más radicales se hacían con el control de la CNT se renovaba el PCE, accediendo a su dirección la generación de unos jóvenes que se llamaban José Díaz, Dolores Ibarruri, etc. Y además el peligro nazi se hacía progresivamente visible en Alemania y en Centroeuropa, razones añadidas todas ellas para explicar cambios individuales y colectivos en la percepción de los escenarios políticos y en la evolución de unas vanguardias intelectuales y culturales obligadas a manifestar públicamente sus posiciones.

La novela se asienta, pues, en la realidad personal e individual de su autor, en la circunstancia colectiva de la sociedad española y de las concretas características de algunos de sus agentes sociales y políticos más significativos, y también en un ambiente histórico real y veraz: en sus primeras páginas los compañeros, idealizados con los nombres de Espartaco, Germinal y Progreso, quedan muertos en las calles madrileñas tras una huelga, unos hechos que habían sucedido realmente en agosto de 1930 a unos anónimos trabajadores y que también fueron novelados por César Arconada y otros autores; por lo demás, escenas como estas fueron tan frecuentes que, a lo largo de la segunda mitad de 1931, el insurreccionalismo cenetista las convirtió en arquetípicas de las principales contradicciones del régimen republicano: en enero de 1932 las fuerzas de orden público mataban a varios campesinos en Castilblanco (Badajoz) tras una huelga, convocada ahora por la socialista Federación Nacional de Trabajadores de la Tierra, o días después otro conflicto laboral dejaba once muertos en las calles de Arnedo. El relato de los domingos sangrientos es, en definitiva, un elogio, de la personalidad de los anarquistas, un réquiem, del proyecto revolucionario basado en la CNT, y un llamamiento del protagonista Samar/Sender para que esas energías revolucionarias se organicen mejor y se traduzcan en el necesario derrumbamiento del orden burgués. Algunos intérpretes entienden que a Sender le preocupa más la «ética» que la «política» revolu-

.....

<sup>11</sup> Para la reconstrucción de los problemas y la evolución del movimiento anarcosindicalista en el momento de la escritura y publicación de *Siete domingos rojos*, vid. J. Casanova, *De la calle al frente. El anarcosindicalismo en España (1931-1939)*, Barcelona, Crítica, 1997; los anarcosindicalistas como Peiró se distanciaron pronto de esa «visión candorosa» de la revolución (p. 77); la correspondencia de Sender con Eusebio Carbó (p. 96) en octubre de 1932, crítica con la «fe seudorrevolucionaria», consciente de la inadecuación del discurso radical al nuevo estado republicano, testimonia una clara coincidencia con la intención de la novela. La correspondencia con Maurín puede consultarse en F. Caudet, *Correspondencia J. Sender-J. Maurín 1952-1973*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1995.

cionaria, que describe y critica el comportamiento de unos revolucionarios españoles «que en el fondo tiene más de ético que de político», pero hay razones para entender que la crítica del novelista a sus admirados anarcosindicalistas es puramente política<sup>12</sup>.

Es bastante común observar que Sender, como escritor, desde sus primeras obras y hasta el exilio, es inseparable del individuo socialmente activo, y además, por lo general, su práctica periodística asegura de alguna manera el acuerdo entre los dos personajes; su técnica novelística, desde *Imán*, consiste en poner la propia historia y experiencia al servicio de una causa o proyecto general de comprensión y de incidencia en la realidad social y política de su tiempo; pero sucede que esas causas y proyectos cambian bastante para Sender a lo largo de más de medio siglo<sup>13</sup>.

1933 es un año clave para la II República, también para Sender y para la proyección pública y literaria de su persona. En enero de 1933 se producen los trágicos sucesos de Casas Viejas, intensificándose en muchos la decepción o frustración de las esperanzas o utopías republicanas, como le sucedió a un Sender que reconstruye inmediatamente y en caliente la feroz represión —21 muertos, siempre campesinos pobres— en uno de sus más resonantes reportajes. Pronto, en el mes de junio, viajará a la Unión Soviética, invitado por la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios. El gobierno republicano socialista va perdiendo apoyos políticos y sociales tras la salida del gobierno y de la mayoría parlamentaria de republicanos conservadores y del Partido Radical; solo algunos sectores, menguados, de las clases medias y una parte de la clase obrera sostienen la coalición azañista, en el parlamento y en la calle; y al lado de la debilidad del primer proyecto republicano se refuerza la amenaza del viraje contrarrevolucionario así en Europa como en España, cuando en otoño ganen las elecciones cedistas y radicales, a lo que no fue ajeno el abstencionismo predicado por los anarcosindicalistas de los que Sender se ha ido alejando.

.....

<sup>12</sup> Nos referimos al libro recientemente, traducido, de F. Lough, *La revolución imposible. Política y filosofía en las primeras novelas de Ramón J. Sender (1930-1936)*, Huesca, IEA, 2001, p. 81. La obra novelística de Sender se explica más por su concreta posición personal en el cambiante contexto social y político del momento, que por sus lecturas de Schopenhauer, como sostiene este autor, quien parte de una consideración, hartamente envejecida e inusual hoy, del carácter «religioso o místico» del anarquismo, apoyada por lo demás en referencias tan venerables como las de Brenan o Bécarud (p. 87). Tiene mucha más capacidad explicativa de la novela una buena comprensión del presente de 1932, como la que expone A. Elorza, «Ramón J. Sender, entre dos revoluciones (1932-34)», en *El Lugar de Sender...*, pp. 65-84.

<sup>13</sup> En este sentido está orientada la tesis doctoral de P. Collard, *Ramón J. Sender en los años 1930-36. Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*, Gent, 1980.

En estas circunstancias se intensifica la labor periodística de Sender, y todas sus publicaciones en 1933 y 1934, muy generosamente calificadas como «novelas», tienen como base el agrupamiento temático de artículos ya publicados en la prensa. Sender acude rápidamente al municipio gaditano y comienza a enviar reportajes al diario republicano e izquierdista *La Libertad*; poco después la editorial Cénit recoge los primeros artículos en el libro titulado *Casas Viejas: episodios de la lucha de clases*. Añadiendo y retocando artículos posteriores (21 en total), en 1934 publica su *Viaje a la aldea del crimen*, un «alto reportaje que funciona como novela» (Jover), en la medida en que, al igual que en *Imán*, lo que parece inverosímil resulta real y el «reportaje-novela» funciona asimismo como una denuncia personal y colectiva del orden social que posibilita estas situaciones.

*Casas Viejas* reafirma en Sender, como en tantos otros, la frustración y decepción en el régimen republicano que el festivo pueblo unido había construido en la primavera de 1931. Para nuestro autor, de la esperanza republicana solo queda, antes de que acabe el primer bienio reformista, una «falsa democracia republicana» o, como escribe en sus reportajes sobre Casas Viejas, lo que había era «una república socialdemócrata de España que defendía a tres señores feudales y asesinaba a 26 campesinos que habían cometido el crimen de querer conquistar la tierra para trabajarla». El Sender de los años treinta nunca conecta con el discurso democrático, que dista mucho, ciertamente, de ser hegemónico en la cultura política republicana, pero que no deja de estar presente en algunas políticas republicanas (las de Azaña, las de los radicalesocialistas), o en algunos sectores socialistas (Prieto). El escritor se mueve sistemáticamente, en el periódico y en la novela, por las aguas del discurso revolucionario en sus diversas variantes o posibilidades, tanto en el plano de la política como en el de la ética; solo que al pensar y actuar así Sender carece de cualquier tipo de originalidad, pues son muchos los intelectuales y escritores de su edad que hacen lo mismo, sobre todo si pretenden estar en la vanguardia, y la misma cultura revolucionaria impregna a las organizaciones de masas, a la Confederación Nacional del Trabajo, al crecientemente activo Partido Comunista de España, a sectores cada vez más amplios de izquierda en el PSOE y en la Unión General de Trabajadores, que son los que, especialmente desde otoño de 1933, van diseñando un programa de revolución obrera, alejado de la revolución popular de 1931, naturalmente alejado de un discurso democrático que no parecía ser lo suficientemente fuerte como para resistir a Mussolini, a Hitler, a la CEDA...; era el propio término de «democracia» lo que era de escaso y extraño uso tanto en la política republicana como en el vocabulario del escritor.

Ni tampoco fue el único caso de encanto y desencanto del comunismo, un proceso que, con cronologías más o menos similares, fue común a otros

grandes escritores de su tiempo: Barbusse, Malraux, Auden, Iserwood, Gide, Steinbeck, Orwell, Dos Passos... Sender pasa pronto a manifestar diáfananamente, tanto en la prensa como en su creación literaria, el nacimiento y el despliegue de su atracción por la URSS, más por el lejano modelo soviético que por los concretos y próximos comunistas españoles, pero también es un exponente personal, en todo caso, de ese camino colectivo que muchos recorren y que convertirá al PCE de la secta que era en 1931-1932 en el partido de masas que comenzó a ser en los días del Frente Popular. Y ese camino lo recorre definitivamente con su viaje a la URSS, y lo testimonia con el libro, de nuevo mucho más reportaje que novela: *Madrid-Moscú. Notas de un viaje. 1933-1934*, que recoge 22 artículos, publicados también en el diario *La Libertad*.

Todo lo cual no impide que en sus conversaciones con Marcelino Peñuelas, ya a finales de los sesenta, pueda afirmar que «yo venía denunciando a Stalin desde 1933, más o menos. Cuando estuve en Moscú se dieron cuenta todos los que me trataron». No es que la memoria sea flaca, sino que se construye imaginativa y utilitariamente para cada situación, sobre olvidos reales y sobre recuerdos inventados. De esta precoz reserva sobre Stalin solo tenemos la lejana —¿sospechosa?— memoria de Sender, pero para conocer lo que pensaba realmente en 1933 disponemos de pruebas documentales más fiables, los profusos testimonios que deja de sus actitudes y convicciones un escritor que afirma que «lealmente hablando, yo no puedo imaginar que es lo que un obrero auténtico podría decir contra Stalin»<sup>14</sup>.

Frente al recuerdo elaborado muchos años después en Nuevo Méjico o California, la posición personal del novelista puede ser ampliamente documentada pues, como es sabido, comenzó a ser una firma habitual en prensa comunista (*Mundo Obrero*, *Octubre*) y llegó a dirigir brevemente unos números de *La Lucha*, otra cabecera del PCE, en 1934. Los elogios a la URSS son desmesurados, y además sinceros, del tipo: «Ahora, después de mi estancia en la URSS, vuelvo con la mayor fe en el triunfo completo y definitivo... en la trinchera hay un uniforme y un fusil más... al llegar aquí era un intelectual, ahora soy un soldado...». Parece cada vez más evidente y comprobable que el Sender de 1970, a sus setenta años, se está construyendo una memoria personal de uso útil y pertinente en la sociedad norteamericana de ese momento. Es un proceso normal y muy compartido, hasta los

.....

<sup>14</sup> Los reportajes sobre Casas Viejas, en *Casas Viejas. Episodios de la lucha de clases*, Madrid, Cénit, 1933, y *Viaje a la aldea del crimen (documental de Casas Viejas)*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1934. Los reportajes sobre el viaje a la URSS, en *Madrid-Moscú, Notas de viaje (1933-1934)*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1934, p. 234 para la cita.

propios comunistas habían olvidado sus devociones estalinistas y soviéticas a estas alturas, tanto como otras generaciones coetáneas a Sender, en Europa y en España, habían olvidado sus convicciones y sus acciones nazis, fascistas, falangistas, mientras se inventaban nuevas biografías de tempranos liberales. Lo que no tiene mucho sentido, desde el punto de vista de la crítica histórica, es entender que, a la postre, es la creación literaria la que salva a la persona de Sender limpiándole el pasado, de modo que los cambios que se observan en las novelas finales de Sender se ven como un mero «producto de una reevaluación de los lazos que había forjado en un principio entre sus ideas filosóficas y políticas», o simplemente son «el resultado de la pérdida de su idealismo inicial»; y así se llega a coincidir con la propia versión, interesada, del escritor, que afirma de sí mismo que «dejé de escribir una literatura de combate inmediato para escribir una literatura, por decirlo de un modo un poco absurdo, de iluminación»; y tan absurdo, porque nadie sabe que cosa sea esa «literatura de iluminación» que habría cambiado radicalmente la obra senderiana tras la guerra civil<sup>15</sup>.

Sender no llegó a militar en el Partido Comunista de España, y no pasó de ser el típico «compañero de viaje», aunque fuertemente identificado políticamente con la construcción del socialismo en la URSS, y estéticamente con los presupuestos de la literatura social, realista y de compromiso al servicio de una causa, característica de la cultura comunista y soviética de los años treinta. Estas posiciones fueron afirmadas y desarrolladas teóricamente en artículos como «El realismo y la novela» (*La Libertad*, enero, 1933), «El novelista y las masas» (*Leviatán*, 1936), y eran paralelas a las frecuentes reflexiones de Sender sobre el papel y la función del teatro, en artículos recogidos en el libro *Teatro de masas* (1932) o publicados posteriormente en *Leviatán* («El teatro nuevo», 1936). No escapa nuestro autor a la tentación de escribir y estrenar obras de teatro proletario y revolucionario, como muestra la reciente recuperación de alguna de estas obras, como *La llave*, escrita al calor, como siempre, de los acontecimientos más resonantes, la huelga general y la represión del otoño del 34 en Asturias: ahora, en este caso, el protagonista, un propietario avariento y ruín, prefiere tragarse la llave de su caja de caudales y morir antes que atender a las necesidades de los mineros revolucionarios<sup>16</sup>.

.....

<sup>15</sup> La última cita, en M. Peñuelas, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Magisterio Español, 1969, p. 91. Las anteriores, en F. Lough, *op. cit.*, p. 315, para quien, por encima y más allá de la política, lo que hacía Sender en sus novelas de los años treinta era «explorar una serie de ideas metafísicas equivalentes a las de Schopenhauer» (p. 318); la metafísica es útil, también para Sender, a la hora de eludir la realidad y la memoria.

<sup>16</sup> *La llave*. Ed. de J. Vived, Huesca, IEA, 2001.

Sender es la pluma, o la máquina de escribir, incesante en estos años de 1933 y 1934. Con una tercera parte de los 185 artículos que ha publicado en *La Libertad* forma un libro de ensayos que es editado en 1934 con el título de *Proclamación de la sonrisa*. Y aún, en junio de 1934, publica su novela *La noche de las cien cabezas*, ni reeditada ni muy conocida, pero parcialmente incorporada junto con otros textos en *El verdugo afable* (1952); Jover interpreta que la utopía revolucionaria que el Sender de aquellos años tendía a situar en el proyecto comunista encontró su manifestación literaria en esta novela, que se vende entre dos momentos clave, las elecciones de noviembre de 1933 y la huelga general de octubre de 1934. El relato es una parábola de la realidad, transmutada ahora en ficción imaginativa mediante procedimientos simbólicos, unos recursos más frecuentes en el Sender maduro: la revolución aparece simbolizada en una gran tromba de agua (la clase trabajadora) que se levanta sobre Madrid y proyecta en el cementerio multitud de cabezas y objetos representativos de todo aquello que ha de ser arrollado por la revolución<sup>17</sup>.

Y así llegamos a la novela de la consagración, a *Mr. Witt en el Cantón*, una nueva «novela de la revolución» después del realismo de *Siete domingos rojos* y del delirio alegórico de *La noche de las cien cabezas*; la novedad es que ahora la narrativa senderiana no se sitúa en el presente de la actualidad revolucionaria como en la primera, ni en la utopía simbólica de un triunfo futuro de la revolución, como en el segundo caso, sino que se proyecta sobre el pasado de una revolución concreta que fracasó. Sender va dejando de ser joven, se ha casado en 1934, ha tenido un hijo en 1935. El nazismo se ha consolidado en Alemania y en Austria, Italia acaba de ocupar Abisinia, la contrarrevolución cedista amplía sus bases sociales y su fuerza política en el Parlamento, muchos de sus dirigentes son proclives a adoptar signos externos de carácter fascista, otros programan una versión hispánica del fascismo europeo.

Sobran explicaciones para entender que en esta coyuntura personal e histórica el autor decida reflexionar sobre una revolución frustrada, fracasada, en un momento en el que muchos piensan que la república está perdida, que ha vuelto a caer en las manos del viejo bloque oligárquico. No es una premonición de la guerra civil, contra lo que muchas décadas después gustaba imaginar el propio Sender, ni un pronóstico sobre la imposibilidad de la revolución, como algunos comentaristas han interpretado que signifi-

.....  
<sup>17</sup> J. M. Jover, edición de *Mr. Witt...*, p. 71. *La noche de las cien cabezas: novela en tiempo de delirio y Proclamación de la sonrisa* fueron publicadas en 1934, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo.

ca esta novela, al igual que el conjunto de la serie que empieza en *Siete domingos rojos* y acaba en *Mr. Witt en el cantón*. Algunos críticos, gozando de las ventajas de la posteridad, pero sin darse cuenta de ello, no han dejado de suministrarle al escritor argumentos académicos para reelaborar y reorientar su memoria personal, en un trayecto recíproco, porque el Sender maduro también filtraba para su casa las informaciones y versiones que transmitía, por su parte, a algunos de sus estudiosos.

Aunque acaso la explicación última es de carácter más prosaico: la convocatoria del Premio Nacional de Literatura de 1935 establecía un premio de 5.000 pesetas para una novela que narrara «un episodio de la segunda mitad del XIX», y hasta don Pío Baroja estaba en el jurado calificador. Por otra parte, como nos recuerda su autor en el prólogo a la edición de 1968, la escribió en 23 días, «espoleado por esos apremios que han conocido y sufrido todos los escritores, especialmente en sus comienzos».

En cualquier caso lo que le salió de la apresurada pluma fue *Mr. Witt*, que es un potente artificio literario y de ficción, pero tan enraizado en la realidad de la situación personal de Sender en el otoño de 1935, y en la colectiva del ánimo de muchos españoles, como toda la literatura y el periodismo senderiano hasta el momento. El pueblo es el protagonista de la revolución cantonal de 1873 en Cartagena; se evidencia que su dirección corresponde al obrero industrial, más que al campesino, así como que la espontaneidad es una virtud revolucionaria, pero ha de ser subordinada a una doctrina y a un liderazgo, por lo que ha sido muy visible para la crítica el hecho de que la novela esté sembrada de pistas de la «entonces reciente, y circunstancial, inmersión de Sender en un medio ideológico impregnado de marxismo como era el partido comunista y su entorno social e intelectual». Y conocemos bien las fuentes en las que se documenta Sender para hacer una reconstrucción histórica eficaz, hasta el punto de que Jover, también cartagenero, se ve obligado a «rendir tributo de admiración a la extraordinaria calidad del logro de Sender al reconstruir la atmósfera de Cartagena en 1873, el tono de la vida cotidiana de la ciudad»; se documentó básicamente con el libro que un historiador conocido suyo publicó en 1932 sobre *El Cantón murciano*, pero también, aventura Jover, pudo influir en la trama y el ambiente de la novela la amistad del escritor con el novelista Joaquín Arderús, que era de Lorca, igual que la protagonista de *Mr. Witt*, Milagritos, y que tenía una hermana, también lorquina, casada con un ingeniero inglés<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 61 y 121.



A esta relación estrecha con la realidad, la de 1935 proyectada sobre la de 1873, la del propio Sender y la de su tiempo, la novela añade la fabricación de potentes arquetipos simbólicos: Milagritos, que es el pueblo, una representación gincomórfica de la revolución, bien arraigada en las artes plásticas y en la cultura política, la espontaneidad revolucionaria, impulsiva, vital, abnegada, generosa, solidaria, portadora de futuro; Mr. Witt, el ingeniero inglés, que es la encarnación de los peores valores de la Inglaterra victoriana o, tanto vale, de esa vieja sociedad española oligárquica de la Restauración que está recuperando poder en la sociedad y en el estado durante el bienio negro.

Una trama argumental eficaz y unos personajes verosímiles y bien contruidos históricamente hacen de argamasa entre la referencia a la realidad, indispensable en el Sender de estos años, y la construcción de estereotipos o arquetipos simbólicos de alcance universal. El relato no depende tan estrechamente de la realidad cotidiana del anarcosindicalismo como en *Siete domingos rojos*, o de la reconstrucción de la guerra de Marruecos como en *Imán*, con una fuerte dimensión de reportajes en ambos casos, por no hablar del *Viaje a la aldea de crimen*, ni tampoco se reduce a una alegoría simbólica, a la pura fantasía e imaginación como *La noche de las cien cabezas*.

Es en el equilibrio de ambos aspectos, que el joven Sender venía desarrollando por separado en sus primeros años de escritor, donde se encuentra la clave de la mejor novela publicada en la España republicana, un equilibrio que el autor acertará a conseguir posteriormente en sus mejores obras: *Mosén Millán*, *El rey y la reina*, *El lugar de un hombre...*, un equilibrio entre unos escenarios históricos y sociales concretos y unos arquetipos morales de valor y de alcance universal. Quizá por esto, por razones estrictamente literarias, el autor no renegó nunca de su *Mr. Witt*, a diferencia del rechazo y del olvido que mantuvo hacia toda su producción literaria de los años de la República.

Después de 1939 será muy visible en la producción literaria senderiana la desaparición de cualquier proyecto de intervención en el presente y en el futuro. El trauma colectivo de la derrota, la dramática circunstancia de la suya personal e individual, la incomodidad del pasado personal a corto y a largo plazo, conducen a esa construcción social que el autor lleva a cabo incesantemente de su memoria y de su recuerdo en las décadas siguientes. No es esto una crítica al escritor, a quien no le faltan ni tiempo ni ocasiones en el largo exilio americano para ir olvidando su pasado proletario o de intelectual comprometido con las clases trabajadoras organizadas en la Europa de entreguerras, un hombre que, a la hora de seleccionar y de adecuar su pasado a las conveniencias y utilidades del presente, tiende, lógica-

mente, a salvaguardar en su memoria algunas tradiciones de cultura libertaria que conoció y practicó en su mocedad, unos recuerdos que le permiten conectar mejor con los jóvenes y con las jóvenes, «californicatorias», como le escribe, ya cumplidos los sesenta años, a Maurín. De lo que se trata es de observar cómo se construye socialmente la memoria, individual y colectiva, mediante qué mecanismos las personas, los colectivos, las generaciones, las naciones, seleccionan u olvidan materiales del pasado, potencian, adornan o esconden los recuerdos del pasado.

Tampoco hay que olvidar un tema, ciertamente conflictivo, y que ha levantado un buen libro de una joven historiadora británica, traducido ahora simultáneamente a varios idiomas, titulado *La CIA y la guerra fría cultural*; es una investigación elaborada sobre unas primeras consultas a la documentación que la Agencia norteamericana ha hecho pública recientemente. El libro documenta la extraordinaria fuerza de una campaña por la que algunos de los más elocuentes exponentes de la libertad intelectual en el mundo occidental se convirtieron en instrumento —lo supiesen o no, les gustase o no— de los servicios secretos estadounidenses, que inundaron con millones de dólares toda clase de organización de congresos, publicación de revistas, exposiciones, editoriales, traducciones, giras de orquestas sinfónicas, etc. Por esta documentación desfilan personajes como Malraux, Denis de Rougement, Raimond Aron, Stefan Spender, Hemingway, el italiano Ignacio Silone, el español Madariaga, Artur Koestler, Orwell, Bertrand Russell, Von Karajan, etc. Lo que queda muy bien testimoniado es el prioritario interés que tenía la CIA en cultivar a todo intelectual de izquierdas o de pasado izquierdista que no fuera comunista, una estrategia más inteligente y efectiva que la del FBI de Hoover, que desconfiaba y combatía a toda clase de izquierdistas en lugar de ponerlos a su servicio<sup>19</sup>.

Se ha pretendido diferenciar la escritura anterior a la guerra civil, más dependiente y determinada por contextos sociales y pasiones políticas, de una posterior etapa en la que la creación literaria senderiana se encontraría afortunadamente liberada, depurada, de estas servidumbres y contagios; a partir de ahora la novela de Sender abandonará el campo de minas de la política, abordará la problemática de los seres humanos en general, el instinto, la moral, la «hombría», ya no será una literatura de compromiso, sino de «iluminación» como él mismo proponía: al joven idealista preocupado por la revolución española le sucede un maduro pesimista convencido de la imposibilidad de un cambio revolucionario.

.....  
<sup>19</sup> F. Stonor, *La CIA y la guerra fría cultural*, Madrid, Ed. Debate, 2000.

Determinada crítica se ha preocupado por distinguir, en Sender como en tantos escritores españoles de los años treinta —baste recordar los casos de Machado o de Alberti—, la rica veta de su literatura «pura» de la más desechable ganga de sus escritos comprometidos con las urgencias políticas o partidarias. Pero sucede que la novela senderiana del exilio norteamericano se relaciona con la concreta realidad de su persona y de su tiempo histórico tanto como la de sus militantes años republicanos. Pues tampoco es casualidad que sus más explícitos alegatos anticomunistas de *Los cinco libros de Ariadna* (1957) coincidan con los momentos más intensos de la guerra fría y de la caza de brujas.

Todo texto literario puede y debe ser radicalmente historiado. Durante mucho tiempo se ocultaron en España las poesías y las prosas de guerra de Machado, o eran interpretadas como subproducto literario de errores y contagios políticos frente a la pura y limpia poesía de *Soledades*. Algo así asoma en algunos análisis de la creación literaria de un Sender artificialmente dividido en dos personajes diferentes, un político equivocado, generosamente, eso sí, antes de la guerra civil española, un escritor desencantado, y por ello más lúcido, centrado ya solo en la pura creación literaria en el exilio americano. Pero su biografía y su obra solo se hacen inteligibles si se entiende que siempre se apoyan en la realidad y tienen una estrecha relación con su tiempo histórico, en España y durante la república, sí, pero no menos en los Estados Unidos, durante la guerra fría de los cincuenta o las alegrías que comenzaban a finales de los sesenta, pues el mismo método crítico merece *Imán* que *La tesis de Nancy*.

Borges tiene un cuento, *Funes el memorioso*, en el que el protagonista recuerda todo, del mismo modo que en otro cuento se inventa a alguien que pretende hacer un mapa del imperio a escala uno/uno. El precio de recordar absolutamente todo, de tener la mente abarrotada de recuerdos, es la desorientación absoluta, se carece de identidad, de proyecto personal, de una historia coherente que contar. De modo que, como explica la psicología, todos, y no solo conscientemente, olvidamos, negamos aspectos del pasado, reorganizamos los recuerdos, nos fabricamos una memoria utilitaria. El entorno en que vivimos plantea una serie de exigencias a nuestra memoria y la respuesta económica a estas exigencias consiste en olvidar recuerdos a lo largo del tiempo, y todos, en definitiva, navegamos entre los recuerdos y la desmemoria, tanto individuos como colectivos humanos<sup>20</sup>.

.....  
<sup>20</sup> D. L. Schachter, *En busca de la memoria. El cerebro, la mente y el pasado*, Barcelona, Ed. Grupo Z, 1999.