

## EL PRIMER SENDER (III). ANARQUISMO Y RELIGIÓN

José-María SALGUERO RODRÍGUEZ

### ANARQUISMO. SIETE DOMINGOS ROJOS

Nada menos que cinco versiones distintas tenemos que cotejar para esbozar una idea precisa del proceso constructivo y correctivo de esta obra. La primera no es una versión íntegra, sino un anticipo que se publica en la revista *Orto* en septiembre de 1932 antes de la publicación del libro. El texto, titulado «Sabotaje», ocupará posteriormente 12 de las 18 páginas del capítulo X. Llamaremos S1 a este anticipo parcial y S2 a *Siete domingos rojos*, en su primera versión de 1932,<sup>1</sup> que ofrecerá treinta capítulos distribuidos en seis apartados a razón de un domingo cada uno. Ésta es la única versión de la década de los treinta y por tratarse de una obra catalizadora de la crisis ideológica de Sender, que le llevará del anarquismo al comunismo, no será reutilizada por el autor en mucho tiempo.

Casi cuarenta años después, en 1970, Sender publica una nueva versión de *Siete domingos rojos* en Buenos Aires.<sup>2</sup> Esta tercera, a la que llamaremos S3, se recorta a veintiún capítulos distribuidos en cinco domingos, supresión que refleja la nueva cosmovisión del autor. La misma editorial argentina publica una nueva versión del libro en 1973 —reeditada en 1975 y 1976—, ampliada por el autor. Llamaremos S4 a esta nueva y última versión de *Siete domingos rojos*, en la que veinticuatro capítulos se distribuyen por fin en siete apartados que se corresponden matemáticamente con los siete domingos del título. Pero ya antes, en noviembre de 1974, la editorial barcelonesa Destino publica *Las Tres Sorores (Siete domingos rojos)*.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ramón J. SENDER, «Sabotaje», *Orto* [Valencia], 7 (septiembre de 1932), pp. 59-63. Ramón J. SENDER, *Siete domingos rojos*, Barcelona, Balagué, 1932.

<sup>2</sup> Ramón J. SENDER, *Siete domingos rojos*, Buenos Aires, Proyección, 1970.

<sup>3</sup> Ramón J. SENDER, *Las Tres Sorores (Siete domingos rojos)*, Barcelona, Destino, 1974.

No se trata ya de una nueva versión del mismo libro, sino de otra obra que recoge la misma trama, personajes, ambiente, etc., aunque con aportaciones anecdóticas e innovaciones estructurales e ideológicas. Esta nueva obra —a la que llamaremos S5— incluye catorce capítulos, ya sin distribución en apartados dominicales.

*Siete domingos rojos* narra el desarrollo de una huelga general convocada como protesta por la muerte de tres obreros en un altercado contra la policía. Durante una semana la vida cotidiana de Madrid se ve alterada por los disturbios y la represión. A la sombra de las balas se organiza el entramado de las relaciones amorosas y de compañerismo entre los cuatro protagonistas: Star es la hija de uno de los obreros muertos; por su espíritu ingenuo y entusiasta atrae a Villacampa —un dependiente de comercio— y a Samar —periodista e intelectual—. Por su parte Samar tiene una novia burguesa, Amparo, hija del coronel cuyo cuartel los revolucionarios intentan sublevar en un momento de la insurrección. Amparo primero ayuda a los revolucionarios, pero después, arrepentida, los delata a su padre; Samar escapa, tras romper con Amparo gracias a la excusa de la delación. Amparo se suicida con una pistola que le ha dejado Star, quien se une a Villacampa, apartado Samar en sus dudas y reflexiones sobre la naturaleza del movimiento anarcosindicalista y de su propia existencia. Toda una galería de personajes secundarios puebla la novela, enmarcando al mismo tiempo tanto la narración del hecho insurreccional como la historia de los protagonistas: la tía Isabela es abuela de Star y madre de Germinal, uno de los obreros caídos, cuya sombra planea sobre toda la novela; Fau, el confidente, es ajusticiado por los sindicalistas; Emilia es la anarquista que pone una bomba y al día siguiente va a misa y se confiesa... Estos personajes son necesarios para completar el ambiente de verosimilitud y crónica que requiere el relato. La mezcla de dicho tono con un cierto componente irreal dota a la obra de un aire caótico. Sender la recuerda como manifestación del caos existente en los protagonistas y no como obra de caótico diseño.

Por tratarse de un libro de amplia repercusión en el momento en que se escribió, por encajar perfectamente en la crisis ideológica del autor y por constituir un caso palmario de experimentación formal y calidad literaria, *Siete domingos rojos* ha gozado de la atención de los críticos más que otras obras de Sender. Cansinos considera *Siete domingos rojos* como el tercer eslabón de una serie con continuidad evidente:

*Imán* es la denuncia de los horrores y los chalaneos miserables de toda guerra, vistos en un sector colonial, donde quizá resulten más patentes. Sender fue soldado de esa guerra, la vivió, la sufrió, y su libro se le fue formando en el cuerpo y el alma a golpes de dura realidad, como un precipitado de dolor y vergüenza. [...] En *O. P.* se respira un ambiente de electricidad prerrevolucionaria, que al descargar su energía aprisionada provocará, por lo pronto, la voladura de esos quintales de historia petrificada que representa una dinastía secular. Pero las fuerzas íntimas de la revolución no pueden detenerse ahí; derribada la monarquía, proclamada la República, siguen laborando obstinadas, tenaces, incoercibles como fuerzas biológicas. Y este proceso dinámico, que ha de recorrer todo el cuadrante de la utopía, es el que el autor inquiere y expone en sus *Siete do-*

*mingos rojos*. Las tres novelas, aunque desligadas de todo nexo formal, constituyen realmente términos de una serie histórica y de una experiencia psicológica en el tiempo.<sup>4</sup>

Luego se centra en el análisis de los personajes o, mejor, el triángulo formado por Star, Samar y Amparo. Star incardina la obra dentro de su temporalidad más actual: es una joven como cualquier otra de barriada obrera, una hija de su tiempo —el tiempo del futuro—, y por ello es el personaje más real de la novela. Y todo probablemente por su propia génesis como personaje: Alardo Prats y Beltrán, otro periodista de *La Libertad*, cuyo nombre aparece a veces asociado al de Sender como dedicados a tareas similares, en junio de 1932 había estado enviando, desde Andalucía, una serie de crónicas sobre la situación social del agro andaluz, «Tormenta en tierras del Sur». Cuando medio año después Sender publique otra serie de crónicas con ocasión de los sucesos de Casas Viejas, también la llamará «Tormenta en el Sur». Pues bien, en una crónica de Alardo Prats, publicada aproximadamente cuando Sender comenzaba a redactar o estaba en plena tarea de redacción de la novela, se habla de las barriadas obreras de Sevilla. En esta crónica subtitulada significativamente «Andalucía, roja y negra», Alardo Prats habla de una joven comunista, entusiasta y popular, trabajadora en una fábrica, a quien pone como modelo de la juventud revolucionaria; esta muchacha se llama Estrella y se habla de ella en términos demasiado similares a los utilizados por Sender para hablar de Star:

Se llama Estrella. Quince años. Bajo su blusita blanca estallan las gracias de su juventud. Limpia como un sol. Estrella, ojos negros, pequeños y vivaces, y unas pestañas largas y espesas.<sup>5</sup>

No es probable que Alardo Prats en viaje por Andalucía tuviese ya conocimiento de la novela de Sender, de la que hablará casi dos meses después como de una primicia. Es más probable que Sender leyera las crónicas de Prats y ésta en concreto de la sevillana Estrella justo en el momento de comenzar a redactar su novela. Frente al personaje de Star, Cansinos coloca el de Samar, contrapunto no sólo de Star, sino también de toda la masa revolucionaria implicada en el alzamiento; contrapunto no por oposición, sino por divergencia —intelectualismo, duda constante, novia burguesa, etc.—, y esa divergencia le eleva sobre el resto de personajes. Para completar el cuadro que de Samar esboza Cansinos habría que detenerse sobre el carácter autobiográfico del personaje: es periodista —igual que los protagonistas de *Imán* y *O. P.*—, intelectual, de ideología comunista, pero militante de la CNT y hasta con apellido muy similar al de Sender; es el personaje portador de la postura del autor.

El personaje de Amparo está tratado por Cansinos más extensamente. Supone la encarnación del espíritu burgués, sentimental y apasionado, que rechazan el

<sup>4</sup> Rafael CANSINOS ASSENS, «Ramón J. Sender y la novela social», *La Libertad* [Madrid], 3992, 3996, 4005, 4010, 4015 y 4023 (4, 8, 19, 25 y 31 de enero y 9 de febrero de 1933). Cita de 8 de enero.

<sup>5</sup> Alardo PRATS Y BELTRÁN, «Tormenta en tierras del Sur. Andalucía, roja y negra», *La Libertad* [Madrid], 3810 (5 de junio de 1932), p. 3. Constituye un mito de la época tanto la estrella como su traducción inglesa «star»; en 1933 León Felipe publica *Drop a Star*.

Samar de la novela o el Sender de *Proclamación de la sonrisa* o *La noche de las cien cabezas*. Aquí sí hay verdadero contrapunto, que dota a la novela de una trama argumental añadida al estricto relato social, al que proporciona verosimilitud y amenidad. Cabe la posibilidad de un referente real para el personaje de Amparo, como en el caso de Samar. Sender tuvo una novia de extracción e ideología pequeñoburguesa, cuya figura, a la luz del análisis de creencias y sentimientos que elabora Sender en *Carta de Moscú sobre el amor*, resulta demasiado similar a la Amparo de la novela. Por casualidad la futura esposa de Sender también se llamará Amparo.

La mitad de los treinta capítulos del libro están en boca de un narrador omnisciente tradicional y la otra mitad se focalizan desde los distintos personajes que aportan su visión particular de los hechos sociales y de los sentimientos personales: Villacampa, Star, Samar, la tía Isabela... Incluso la luna, como personaje abstracto implicado en la configuración suprarreal de los hechos, es narradora del capítulo V. Sólo Amparo está excluida de dicha función, aunque sea protagonista de al menos tres capítulos —IX, XIV y XXIII—. Esta estructura proporciona verosimilitud a los hechos; pero por otro lado provoca en el lector una cierta sensación de caos, ciertamente no nueva en Sender.

En cuanto al aspecto ideológico, Turton<sup>6</sup> señala que la novela ahonda la discrepancia con respecto al anarcosindicalismo ortodoxo, que ya Sender había dejado entrever en *O. P.*, aunque la crítica es aún general, atacando a cierto sector o actitud de la CNT y no a individuos, ya que los personajes, por unas razones u otras, están siempre tratados con simpatía cuando los aborda individualmente. Para Turton, Samar, como Sender, señala la falta de eficacia política del anarquismo por su utopismo: Samar es marxista (p. 108), sin embargo critica a los marxistas miméticos (p. 109). Sender será siempre un eterno ecléctico, crítico de las ideologías más cercanas a él, aprovechando lo válido de distintas —y a veces opuestas— tendencias (p. 110). Samar es un materialista mecanicista (p. 111). Turton termina su análisis ideológico resumiendo la postura de Sender en la novela por lo que respecta a los distintos campos temáticos:

[E]n lo político-social, distanciamiento gradual del anarquismo y aproximación al marxismo; en el campo más abstractamente filosófico, intuicismo combinado con un determinismo y un materialismo procedentes de las mismas fuentes que nutren al anarquismo y, en un grado mayor, al marxismo; en religión, postura francamente hostil aunque matizada por cierta conciencia metafísica que Sender no logra siempre ocultar; en estética, posición francamente antiintelectualista. (p. 114)

Gil Casado<sup>7</sup> analiza la novela a la luz de la estética del *nuevo romanticismo*, que para él consiste en una clara visión subjetiva y personalizada de la realidad. Así, esa visión subjetiva de la realidad requiere la animación de lo objetivo, de los

<sup>6</sup> Peter TURTON, *La trayectoria ideológica de Ramón J. Sender entre 1928 y 1961*, Quebec, 1970.

<sup>7</sup> Pablo GIL CASADO, *La novela social española. 1920-1971*, Barcelona, Seix-Barral, 1973, p. 313.

objetos. Gil Casado aporta el ejemplo del capítulo del mitin, desencadenante de todos los sucesos: el acero del teatro —vigas, tuercas, etc.— se solidariza con las consignas proletarias, mientras los altavoces traicionan a los obreros que los han montado, repitiendo dichas consignas por su cuenta, a pesar de la prohibición de las autoridades y provocando la intervención de la fuerza pública. Matizando el análisis de Gil Casado, se debe señalar que la relación de los personajes con las máquinas —Star y los tranvías, Samar y la locomotora, los anarquistas y la ametralladora— no tiene como misión exclusivamente la animación o subjetivación de la realidad; en cierta medida responde también al maquinismo estético que el realismo socialista hereda del futurismo y que con toda probabilidad llega a la escuela del *nuevo romanticismo* a través de la imaginería cinematográfica soviética —Eisenstein—, como se puede traslucir de este pasaje en que Samar contempla con arrobo la marcha de una locomotora:

Llegaba despacio por una de las vías una máquina Compound inmensa y sudorosa. Era altísima y la caja de humos breve y airosa con el conducto de tiro forzado abierto a cada paso para dejar salir, en cortas explosiones, las nubes comprimidas que llevaba dentro. Avanzaba, gentil y ligera, con el vientre en ebullición, toda negra y gris. Samar se quedó mirándola sobre el horizonte mortecino. Pasaba muy cerca. El pistón y las bielas brillaban entrando y saliendo. Las manivelas transmitían el movimiento a las ruedas y toda aquella mole avanzaba, se detenía, retrocedía con precisión y seguridad [...] Samar vio un instante el manómetro, con la aguja, el regulador, el inyector, el velocímetro brillante y dorado, las palancas, el tubo de nivel, todo un arsenal de pequeñas cosas tan delicadas, y tan fundamentales como el corazón, el cerebro, los riñones en los animales. (pp. 432-433)

Michiko Nonoyama en *El anarquismo en las obras de Ramón J. Sender*<sup>8</sup> basa su análisis en Samar, un comunista infiltrado entre los anarquistas. Y en la novela es evidente en varias ocasiones, como en ésta, en que habla Star, declarando el posicionamiento ideológico de Samar; precisamente la frase en que más claro lo dice será suprimida de las reescrituras de los años setenta:

[...] en los hombres a mí me gusta más el carácter comunista que el anarquista. Samar no es anarquista y si está con nosotros es porque tiene más fe en la organización y en la valentía revolucionaria de los individuos. A mí no me la da. [Él es comunista]. (S2, p. 59; S3, p. 49)

Este hecho es trascendental para entender el libro, pues explica tanto el ataque de Sender al apoliticismo sindicalista como la paradójica defensa y simpatía por su práctica insurreccional. Hacia la mitad de la novela hay una escena que podría pasar desapercibida, pero sobre la que está montada la novela. En ella Samar propone en una asamblea un plan para tomar el poder, que es rechazado. Con ello se cierra la posibilidad de una salida triunfal para el movimiento. Según Nonoyama, Samar piensa «que las agitaciones ciegas y desorganizadas de los anarquistas carentes de fórmulas políticas son convenientes para acelerar la des-

<sup>8</sup> Michiko NONOYAMA, *El anarquismo en las obras de Ramón J. Sender*, Madrid, Playor, 1979, p. 102.

composición de la sociedad burguesa» (p. 124). Pero en realidad considerar tal conveniencia está más de acuerdo con el practicismo marxista que con el triunfo moral anarquista.

Mohamed Abuelata estudia el punto de vista del narrador como factor más sobresaliente de la novela y lo analiza como ejemplo de *omnisciencia selectiva múltiple*, según la terminología de Friedman.<sup>9</sup> Esta multiplicidad daría cabida al autor, al narrador omnisciente y al resto de personajes que toman la palabra como narradores secundarios. La elección de este punto de vista le resulta a Abuelata de lo más acertada, cuando de lo que se trata es de describir el anarquismo, que pretende la libertad absoluta y por lo tanto rechaza la uniformidad de expresión. La multiplicidad de voces convergen en la reducción temporal simultaneística, técnica, que responde al sentido colectivo de la obra, y a veces utiliza el monólogo interior —tercera técnica apuntada por Abuelata—, que viene exigido por el «fluir caótico de la conciencia de los personajes».

Para terminar este somero análisis de *Siete domingos rojos* señalemos un curioso ejemplo de una conocida característica senderiana, la reutilización de detalles narrativos o descriptivos en distintos libros o situaciones. Un personaje «habla siempre de un tío suyo general carlista que fusilaron los liberales, y cuando yo lo ponía en duda me juraba que en su casa del pueblo tiene metido en una urna de cristal [el pañuelo con que le vendaron los ojos]» (S2, p. 234; S4, p. 162). Ese detalle lo veremos como algo más que una mera anécdota en *Míster Witt en el Cantón*. Así que en la reedición de 1970 y para evitar la repetición tan evidente, Sender sustituye el fragmento entre corchetes por «el calzoncillo todavía manchado de sangre».

#### MODIFICACIÓN TEXTUAL

Comenzaremos por el breve adelanto aparecido en *Orto* y que llamaremos S1. Se publicó en septiembre de 1932, así que se anticipó en dos o tres meses como mucho a la salida del libro. Y sin embargo ya tuvo tiempo Sender para realizar correcciones. En poco más de cuatro páginas —once en S2— efectúa dieciocho correcciones, casi todas puliendo el estilo, y acertadamente. Ya ha empezado Sender a rebajar el tono violento del libro, como lo muestra el que se suprima una alusión a los católicos y se sustituya la exclamación «¡hostia!» por un «coño» más cotidiano y conciliador. Mucho más complejas y cuantitativamente importantes resultan las otras dos modificaciones que dan lugar a los textos S3 y S4. Empezando por las variaciones de mayor peso cuantitativo, veamos el proceso modificador de la distribución en capítulos:

---

<sup>9</sup> Mohamed ABUELATA ABDELRAUOF, *Aspectos ideológicos y técnicos en la narrativa de Ramón J. Sender (1930-1936)*, Madrid, Universidad Complutense, 1988, p. 291. Existe un resumen limitado a los aspectos técnicos en *Alazet* [Huesca], 4 (1992), pp. 11-57.

S2	S3	S4
I-XVIII (XIX) XX-XXI	I-XVIII  XIX	I-XVIII (XIX-XX) XXI (XXII)
XXII XXIII-XXIV-XXVI (XXV) (XXVII-XXX)	XX XXI	XXIII XXIV

Se indican entre paréntesis los capítulos que serán suprimidos de S2 y los que son escritos por primera vez para S4. Según el cuadro anterior podemos observar:

1º) La mayor parte de la distribución en capítulos permanece intacta y en toda la primera mitad, hasta el capítulo XVIII, no existe ninguna alteración de dicha estructura.

2º) Las modificaciones afectan por tanto principalmente al final de la novela. De S2 son eliminados íntegramente los cuatro últimos capítulos.

3º) Son suprimidos en total seis capítulos de S2. Y se redactan tres capítulos de nueva planta para S4. S3 ha de ser considerado como un estado intermedio entre S2 y S4.

Desarrollemos lo indicado sucintamente hasta aquí. Ha quedado intacto en sí el hecho narrativo: altercado en el mitin, tres muertos y repercusiones de la represión, convocatoria de huelga general, primeros tiroteos, entierro de las víctimas, nuevos altercados, sabotaje eléctrico, Samar va al cine con Amparo, historia de Fau, adoración de la ametralladora, inicio de la sublevación del cuartel y, finalmente, relación de Samar con Emilia y de Star con Villacampa. A partir de ahí comienzan las modificaciones de capítulos, que afectan sólo a la segunda parte de la novela, más discursiva que la primera.

El primer capítulo eliminado de S2 es el XIX, en que aparecen una serie de presos: allí están los cuatro anarquistas a quienes se aplica la ley de fugas en el capítulo XXV, que también será suprimido. Todo recuerda claramente lo descrito en *O. P.* un año antes. Sender consideró reescritas sus experiencias de *O. P.* y de otros libros de la época en *El verdugo afable*. No necesita, pues, insistir más sobre ello. La otra supresión de capítulos ejercida sobre S2 es mayor, cuantitativa —caps. XXVII a XXX— y cualitativamente —afecta al final de la novela y por lo tanto a la solución que aporta frente al problema planteado—. Comparemos los dos finales. En S3 y S4 Samar ha ido a visitar de nuevo el depósito de cadáveres: allí, además de los cuatro obreros caídos, halla también el de Amparo. Samar reflexiona desesperado sobre el significado del sacrificio de su novia, que se ha suicidado por él y, por lo tanto, por la revolución. Está desquiciado y descarga su alteración nerviosa con los empleados de la funeraria. Un añadido cuenta brevemente cómo Samar se va porque tiene que

redactar un manifiesto, pero aquel mismo día lo detienen y encarcelan. Y así queda el final de la novela: con Samar reflexionando sobre la muerte como única libertad posible y tratando de conseguirla. Estamos ante un final abierto en que se plantea una duda filosófica.

En S2, por el contrario, los cuatro capítulos eliminados suponían otro final: Samar, Star y Villacampa andan entre las vías de Atocha y comentan el final del movimiento. Los tres, en especial Samar, están deslumbrados por el maquinismo industrial del paisaje; Samar, lejos del trascendentalismo del final añadido para las versiones modernas, ve en ese maquinismo el anuncio de un porvenir acorde con sus esperanzas. El gallo de Star, símbolo del amanecer revolucionario y de la huelga, es atropellado por una locomotora, símbolo de la vuelta al trabajo y de la sumisión del obrero acomodaticio, con lo que se cerraba un ciclo abierto al comienzo de la novela. En el último capítulo de S2 Samar tiene en la cárcel un sueño que califica de surrealista y, en efecto, en él corta con una cuchilla de afeitar, si no un ojo como en *Un chien andalou*, sí el pezón del seno de una mujer.<sup>10</sup> Samar recibe una pistola que le envía Star, para que se fugue o para que se suicide, como Amparo. El final de la novela está marcado por el estruendo de los presos, que golpean las puertas en un intento de amotinamiento, y el lema que se grita es «Por la libertad, a la muerte», grito que el narrador comenta, finalizando la novela con esta frase: «Que es —metafísica y sentimentalmente— la única libertad posible» (p. 473), palabras que constituyen el título del manifiesto que redacta Samar al final de S3, pero con un significado totalmente distinto. En S3 la muerte es un fin; en S2 el fin es la libertad, mientras que la muerte es sólo un medio posible, aunque no necesario, pues habría que entender que lo que se quiere decir es que se va «a la libertad, aunque sea por la muerte». La solución, pues, al problema planteado —el hombre ante la revolución— es radicalmente distinta. Entre 1932 y 1970 han sucedido muchos acontecimientos, pero sobre todo ha muerto la Amparo real, y a causa de una revolución en la que ella no creía tanto como Sender.

En cuanto a los capítulos escritos para S4, confirman la falta de acierto que supuso la contundente supresión de tantos capítulos y tantos detalles que afectaban a la coherencia interna de la novela. Los tres capítulos nuevos son exclusivamente discursivos y apenas añaden nada a los interrogantes que plantea la obra. Los dos primeros —XIX y XX— podrían haberse reducido a uno solo, pues los mismos personajes —Samar y Emilia— tratan en ambos capítulos los mismos temas en el mismo lugar. Como continuación del capítulo XVIII, en que Samar, ante la contemplación de un mapa de España, revisaba la situación social y política de cada una de las regiones, ahora —el Samar de 1973— matiza esa revisión de España exponiendo su

---

<sup>10</sup> Los senos cortados forman parte de la mitología de la época. García Lorca los había descrito ya en 1928 en el «Martirio de Santa Olalla» del *Romancero gitano* y en la pintura surrealista aparecen senos profusamente desde principios de los años veinte.

conocida teoría de la España castrense y de la España colonial. En el otro capítulo añadido —XXII— Samar discurre sobre un tema tan peregrino como las formas del amor a fines del siglo XX. Luego un personaje innominado generaliza sobre la CNT, pero igualmente sin conexión con los sucesos que marcaron el hilo argumental prioritario; Samar continúa su exposición, defendiendo una federación peninsular de municipios con capital en Lisboa. En los dos añadidos textuales se alude curiosamente a los sucesos de Casas Viejas (pp. 217 y 245), hechos que no habían acaecido en 1932, cuando se escribió el primer texto, pero que marcaron definitivamente la concepción de Sender de la política, sus ideas sobre la revolución y su cosmovisión en general. Para justificar lo que de otro modo sería un flagrante anacronismo, la novela —S3 y S4— ha de fecharse ahora en «Madrid, 1933», a pesar de que el prólogo a la primera edición —también en S3 y S4— permanece fechado en «Barcelona, 1932».

Otra modificación textual se realiza sobre una alusión a un tal Cipriano, «que es un compañero valiente y digno y algún día (si ganamos la batalla) podría dirigirnos a todos como podrían hacerlo también Durruti o Ascaso» (p. 236). Este Cipriano es, sin lugar a dudas, Cipriano Mera, el único jefe militar anarcosindicalista que destacó como tal durante la guerra civil, después de las muertes de Ascaso y Durruti. No se dice más de él en S3 y S4, porque en S2, escrita antes de que Mera alcanzara la fama, aparece como un anarquista de los que intervienen en el sabotaje eléctrico con su nombre de pila y podemos deducir que es el mismo Cipriano porque, al llegar la fecha de reescritura, Sender corrige cuidadosamente cada vez que sale dicho nombre y lo sustituye por un impersonal Gómez, siendo éste el único caso en que Sender corrige un nombre propio procedente de S2.

Una vez apuntada la esencial diferencia entre los capítulos de S2 y S3 o S4, conviene analizar el resto de variaciones textuales, tanto supresiones como ampliaciones o sustituciones, que, sin contar lo incluido en los capítulos ya estudiados, se podrían cuantificar así:

Palabras	271
Sintagmas o grupos de sintagmas	210
Oraciones	325
Párrafos o grupos de oraciones	130
Secuencias	27

Es claro que este último apartado de secuencias —con extensiones de hasta seis páginas seguidas— se refiere exclusivamente a supresiones. De las once primeras secuencias eliminadas, cinco aluden a personajes comunistas. Y éste es el segundo gran objetivo de la modificación textual, corregir la simpatía comunista —el primero sería la alteración del significado del hecho revolucionario—. El Sender de finales de 1932 es filocomunista, como Samar; en 1970 ni Samar ni Sender serán comunistas ya; es más, este último podría calificarse más propiamente de anticomunista, lo que le lleva al autor a una poda implacable de todo lo relativo al comunismo en la obra, especialmente lo que se refiere a la significación ideológica de Samar

como tal. En la segunda mitad de secuencias suprimidas hay otra constante: las detenciones y el motivo de la delación de Amparo, que en S2 aparecía explícitamente y en S3 o S4 está velado, quizá para mantener la intriga o por limpiar la figura de Amparo de lo que pudiera envilecerla. En cuanto al resto de supresiones de menor importancia cuantitativa, confirman lo dicho: en el diálogo sobre las regiones —cap. XVIII— se omite que Vasconia es comunista y son anuladas, al menos, cinco alusiones a Marx...; y, en cuanto al distinto significado del hecho revolucionario, constantemente procede Sender a quitar hierro al relato en lo que se refiere a armas y tiros, aspecto en el que S2 era pródigo hasta el humorismo algo negro o salido de tono, como se ve, por ejemplo, en esta oración suprimida: «en cuanto salimos a la calle y vemos un guardia sentimos la necesidad de matarlo» (p. 101). Idéntica intención persigue la supresión de fragmentos blasfemos, que en S2 suponían una concesión al clima anticlerical de la época y especialmente al espíritu del tipo de lector revolucionario al que estaba destinada la novela; así, se suprime parte de la letanía paródica en la adoración de la ametralladora —cap. XV—, pues en ella se ensalzaban los asaltos a las iglesias con frases como éstas:

—¡Jesús! ¡Dios hijo!  
 —¡Le enviaremos a una escuela de anormales!  
 —¡Dios uno y trino, todopoderoso!  
 —¡No hay Dios! ¡Se ha acabado Dios ya! Con los cendales benditos de su ritual les lavaremos el culo a nuestros alegres recién nacidos. (p. 270)

En cuanto al campo semántico-ideológico, es muy significativa la cuantificación de ciertos términos corregidos o alterados de algún modo:

Anarquista	25
Comunista	42
Revolución	52
Espíritu	76
Burgués	150

Lógicamente dichos términos siguen apareciendo en S3 y S4. La cuantificación se refiere sólo a las ocasiones en que Sender los ha podido suprimir o sustituir. Es sorprendente cómo el novelista corrige su propia obsesión de los años treinta con el tema del espíritu, que a menudo es «espíritu burgués». Además el término «burgués» tenía unas especiales connotaciones en la época, en el contexto de la agitación social. Sender no hacía más que utilizar el estado de lengua de su momento y sus implicaciones sociolingüísticas. En cuanto a las sustituciones de unos términos por otros será ilustrador que nos detengamos en algunos ejemplos: «comunista» es sustituido por «chino», «anarquista», «autoritaria», «hombres»..., si bien en una ocasión en que Amparo era calificada de «revolucionaria» se altera tal calificación por la de «comunista». También se sustituye «burguesía» por «reacción» o «anarquía» por «revolución». Más curiosa y anecdótica es la sustitución de la palabra «senos» por la más liberal o actual «pechos» y ello en seis ocasiones al menos. De todas formas a veces Sender opta por la forma original, como en una ampliación del capítulo XXII en la que el autor alude a la labor de corrección textual en el propio texto:

[...] pensaba en los bonitos senos de Amparo. (Porque Amparo no tenía pechos como Emilia, sino *senos*.) (p. 242)

Parece que ciertos personajes con referente real exigen el léxico original y que cualquier *traducción* al léxico de otra época o intención los deforma. En la intención de restar violencia se sustituye «culo» por «trasero». Y como adecuación a la evolución léxica se cambia «bomba» por «granada», «tráfico» por el americanismo «tránsito», el dialectal «arnal» por «panal» o «grippe» por «gripe». Para terminar, y coincidiendo con otras correcciones que Sender efectúa sobre sus jóvenes personajes femeninos, la edad de Star es rebajada de dieciséis a catorce años (p. 63), por lo que si en S2 había nacido en 1916 ahora nace en 1918 (p. 48). Está claro que no es casual y que se trata de una operación acorde con los gustos eróticos del novelista.

#### LAS TRES SORORES

En 1974, después de leer la última versión de *Siete domingos rojos* que Proyección había publicado el año anterior en Buenos Aires, Sender prepara una nueva y última versión para Destino. Evidentemente no quedó satisfecho con la lectura; quizás la editorial argentina tardó en sacar la versión ampliada, que llamamos S4, pero en cualquier caso esta versión siempre sería posterior a 1970, fecha de publicación de S3. En tan pocos años —cuatro como mucho— Sender se desdice de su reciente corrección y la vuelve a corregir, sea porque no se ve representado en ella, sea porque no considera conveniente o posible su publicación en una España en que aún no ha muerto Franco.

Cuantitativamente el paso de S4 a S5 no es mucho mayor que el de S2 a S4 pero cualitativamente sí se producen ciertas modificaciones de material y estructura, que nos llevarán a tratar S5 como obra distinta de las anteriores versiones, aunque basada en S4. Comencemos por comprobar la procedencia y alteración estructural de los capítulos de S5 con respecto a los de S4:

S5	S4
(I)	
II	I, II
III	III, IV
IV	IV, V, VI
V	(VII)
VI	(VII), VIII, X
VII	IX, (X), XII
VIII	(XI)
IX	XIII, XIV
(X a XIII)	XV, XVI, XVIII, XIX, XX, XXII
XIV	(XVII, XXI)
	XXIV
	XXIII

En el gráfico aparecen entre paréntesis los capítulos que no tienen una estricta correspondencia en la otra versión y suponen, pues, una supresión de S4 o una innovación en S5. Ya en el primer capítulo de esta nueva versión aparecen los tres elementos que configuran la diferencia estructural con respecto a S4: Samar, el grupo Espartaco y la historia de las monjas bernardas y las tres hermanas.

Samar es el mismo personaje de las anteriores versiones, pero con una distinción fundamental: antes había sido uno de los tres o cuatro protagonistas, junto con Star, Amparo y Villacampa. Ahora es el único protagonista. Sender carga sobre él todo el peso de la narración sustituyendo la anterior perspectiva multipersonal por un único narrador omnisciente, que es el mismo Sender de los años setenta, el cual incluso interviene a veces en primera persona del singular, lo que dota a la obra de un nuevo orden narrativo, cuya carencia reprochaban algunos críticos a las versiones anteriores. Sin embargo este orden se verá descompensado por el añadido de nuevos materiales narrativos y discursivos. Además la narración pierde la amenidad y verosimilitud que conseguía merced a la perspectiva múltiple. Muchos personajes con brillo propio, como la tía Isabela y algunos anarquistas, quedan relegados al mero papel de comparsas. Lógicamente desaparecen también los interlocutores —activos o pasivos— procedentes del campo de la irrealidad, como la luna o los calzoncillos puestos a secar; y con ellos son eliminadas también todas las referencias a elementos del plano irreal intervinientes de alguna forma en la acción o en el plano reflexivo de S4 —el espantajo, las vigas del teatro, la locomotora, etc.—, con lo que la novela pierde el carácter subjetivo que Gil Casado encontraba en el empleo animado de los objetos. Ahora el único subjetivismo procede del nuevo espiritualismo del autor, del que se contagia Samar. Este nuevo Samar es marcado con una mayor carga autobiográfica:

Procedía de una aldea altoaragonesa del valle de Bielsa en plenos Pirineos y era segundón de una casa de ocho pares de mulas con jornaleros permanentes. Eso era casi ser rico, en aquellas tierras [...] no sólo simpatizó fácilmente con los anarquistas, sino que ingresó en un grupo que se llamaba secretamente *Espartaco* [...] se ayudaba Samar con colaboraciones literarias en los periódicos. Eran ayudas precarias, pero las costumbres de Samar eran bastante ascéticas y aunque la prensa donde colaboraba era burguesa nunca escribió sino lo que francamente creía. (pp. 7, 9 y 10)

Es constante a lo largo de la nueva novela la participación del grupo Espartaco, como grupo o de sus individuos por separado, en la trama argumental y en el desarrollo de los acontecimientos. La desaparición del personaje colectivo, que los anarquistas componían en S4, y el mayor peso específico de Samar se compensan con la aparición de este nuevo personaje colectivo, compuesto por Samar, Villacampa, Lemus y Torres —dos personajes con escasa importancia narrativa y estructural—, Germinal y Progreso —dos de los tres cenetistas muertos en el altercado del mitin, cuyas figuras no son modificadas con respecto a S4— y Pascual. Este Pascual sí es un nuevo personaje; encarna la personalidad del grupo y asume su dirección táctica y la ejecución de las acciones más arriesgadas, a consecuencia de las cuales muere en un tiroteo con la policía en la calle. Por esto y por el nombre de pila po-

demos identificarlo con el Pascual Lorén, o Florén, de la escena del dolmen de *La noche de las cien cabezas*. La aparición del grupo Espartaco en la novela provoca ciertas consecuencias más o menos anecdóticas: el tercer cenetista muerto en el altercado del mitin se llamaba Espartaco en las versiones anteriores, ahora para evitar la confusión se llama Makno, nombre de un dirigente anarquista ucraniano; pero Makno era precisamente el nombre del gato de Star, que ahora pasa a ser Malatesta, como el importante teórico y agitador anarquista italiano. En cuestión de onomástica podría decirse que todo queda en familia. Además, la presencia del grupo da pie al narrador para establecer continuas alusiones y comparaciones entre la marcha de la insurrección y la llevada a cabo por el gladiador Espartaco contra el Estado romano, que le sirve de constante punto de referencia y de advertencia sobre la posibilidad de fracaso por falta de estrategia adecuada.

El tercer elemento innovador del capítulo I, y que configura la nueva novela, es la historia de las tres bernardas, ocurrida en el siglo XVI. A lo largo de la novela y en distintos episodios, Samar, que es estudiante de Filosofía y Letras, trabaja con el informe de un inspector de Felipe II que acude al convento de las bernardas a investigar los trágicos hechos allí sucedidos tras ciertas relaciones entre las monjas y sus amantes.<sup>11</sup> La imaginación popular relaciona a las tres monjas mártires —soras o sororas— con tres montañas pirenaicas con nieve en la cumbre —las Tres Sororas—. Este tema ya lo había tratado Sender en las novelas sobre Teresa de Jesús y en episodios de *El verdugo afable* y su inclusión en la obra se opera en detrimento del equilibrio estructural, de manera que el centro de gravedad del material innovado fluctúa hacia el final del libro —cinco últimos capítulos— en sustitución del antiguo desenlace argumental. Si se hubiera distribuido simultáneamente con la narración de la insurrección, se habría equilibrado más, alternando con aquélla, aunque hubiera perdido coherencia y sentido narrativo por sí misma. De cualquier forma la relación entre ambas historias es bastante lejana —tema de la libertad del individuo entre el dogma o el caos— como para que su inclusión justifique el cambio de título. Más bien habría que pensar en la coincidencia en el momento de escritura de dos materiales distintos: el procedente de S4 para su reconversión y la historia de las bernardas, que por sí sola bastaría para conformar una novela corta, como las que escribe Sender por la época.

En cuanto al desenlace argumental, supone la última gran modificación con respecto a S4, tanto en lo que se refiere a la trama narrativa como a las consecuencias ideológicas derivadas del distinto final. En S5 la huelga termina de forma súbita cuando aún queda más de una cuarta parte de la novela. El escamoteo del final

---

<sup>11</sup> Todo parece basarse en un hecho real según Sender cuenta en *Álbum de radiografías secretas*:

Otros tres profesores españoles me hacen preguntas en relación con las monjas bernardas [...] Las monjas bernardas existieron y su horrenda *circunstancia* está calcada de un mazo de documentos fidelísimos que existe en los archivos de Simancas. (p. 84)

del movimiento coincide con el distinto resultado del suicidio de Amparo, que en S5 se llama Elvira y decide suicidarse con pastillas; en el hospital la salvan y ni ella ni Samar intentan ponerse en contacto con el otro. En S4 existía una razón, o una excusa, para que Samar procurase el abandono: la delación de Amparo; tal razón no existe en S5 y sin embargo las relaciones entre Elvira y Samar se cortan abruptamente para dejar paso a Star. El cambio de nombre evita la fácil identificación de la Amparo de Samar con la Amparo de Sender, a pesar de que en realidad el referente de aquella no fuera Amparo Barayón. El Sender de S5 no quiere que la protagonista se llame Amparo —es el único cambio onomástico sin explicación—, pero además tampoco quiere que Samar continúe sus relaciones con ella después de su intento de suicidio. Ese corte no puede dejar de sorprender al lector por lo abrupto. Elvira deja paso a Star, que en S4 al final de la novela se iba a vivir con Villacampa, mientras Samar era encarcelado. En S5 Sender parece querer un final más agradable para *su* personaje: encarcela a Villacampa y Star se va a vivir con Samar; éste, ante la insistencia erótica de la muchacha, prefiere caballerosamente renunciar a ella para que se una a Villacampa, pero Star insiste tanto que al final consigue a Samar como compañero y como amante. La relación, sexual y conversacional, con Samar nos revela una Star muy distinta de la bobalicona niña que en S4 o principios de S5 se pone los calcetines gordos de su padre o va a todos lados con un gallo en brazos, y mucho más madura. Y sin embargo Star es más joven en S5; Sender, siguiendo su costumbre de rebajar la edad a los personajes femeninos, vuelve a cambiar un «dieciséis años» por «quince», con lo que la edad de Star se convierte en un enigma: dieciocho en S2, dieciséis al principio de S4, pero luego durante toda la novela catorce, y ahora vuelve a rebajar de «dieciséis» a «quince o dieciséis». En cualquier caso no se corresponde ninguna de estas edades con el nivel intelectual de las reflexiones y conversaciones del capítulo XIII de S5.

En cuanto a la nueva relación de Samar con Star, Sender no pierde la ocasión de materializar la indudable atracción erótica que siente por la muchacha. Pero no olvidemos que no es Samar, sino el mismo Sender, quien siente dicha atracción, como él mismo confiesa al principio de la novela con ingenuidad o torpeza que bordea la senilidad, pero también con la desvergüenza de sentirse por encima de los convencionalismos sociales.

Llevaba su mercancía sobre el pecho izquierdo apenas acusado, [aquel pecho que Samar presentía con alguna codicia de viejo prematuro. Era la Chika (con k) esa fruta sagaz que estimula tanto a los que se avergüenzan de sentirse caducos en sus sesenta años. O en los setenta, o en los ochenta]. (p. 58)

Sender encarga pues a Samar la tarea de seducción de Star, que comienza en la escena del río. En S4 Star acompaña al amanecer a Samar a realizar un croquis de un transformador eléctrico que va a ser objeto de un sabotaje. Antes se bañan desnudos en el río. Samar vio la desnudez de Star como incitante, aunque todo se desarrolló en amistosa camaradería. En S5 hay un añadido que invierte la situación: Star es consciente del sentimiento que provoca en Samar y lo estimula al mismo

tiempo que lo contiene. Veamos un extracto del pasaje añadido para hacernos una idea del cambio producido en las relaciones entre Samar y Star:

Se tumba boca arriba. Luego, cuando ve que Samar la mira demasiado vorazmente, se siente pudorosa también y, para cubrirse los senos de algún modo, se acuesta boca abajo sobre las ropas de Samar. Así muestra sólo su trasero, que es todavía más incitante [...]. A Samar le fue imposible seguir ocultando sus reacciones y se lanzó al agua. [...]

—Entraste en el agua —dijo ella— como un potro salvaje. Como un caballo desbocado. ¿Por qué?

[...] Samar dijo con el soniquete de una cancioncilla:

*Préstame tu boquita  
y me desbocaré.*

Ella no se quedaba atrás, y con el mismo soniquete infantil respondió:

*Préstame tu revólver  
y me revolveré.* (p. 105)

Esta primera escena de seducción posibilita el acercamiento erótico final entre ambos personajes. Y se realiza la consecución física que anhelaba el autor para S5, mientras que desaparece la escena de Star y Villacampa en el desván.

El distinto grado de intensidad revolucionaria conlleva la eliminación o corrección de alusiones a tiroteos y enfrentamientos —cap. VII de S4—. Es muy significativo que en la reflexión más extensa sobre el tema de la violencia, que es la que desarrollaba Villacampa en el capítulo XIII de S4, se incluyan en S5 dos reflexiones nuevas muy secundarias, pero que rebajan considerablemente la medida de violencia deseada por el sujeto revolucionario sobre matar al enemigo pero sin querer hacerle daño. Quizá también en la intención de conjurar el peligro de la censura franquista, el tratamiento que el narrador ejerce sobre las fuerzas de orden público es bastante más favorable que en S4. Las constantes alusiones a la «guardia civil» —tema mítico o totémico en el exilio y la resistencia antifranquista— son enmascaradas como referidas a la «guardia», «policía montada», «guardias montados» o «burguesía». En S4 la policía era acusada del tiroteo que se origina en el entierro; en S5 es claramente exculpada. Con la misma intención de apaciguar la intensidad de la violencia revolucionaria se produce la supresión de un personaje y un episodio con un peso específico evidente —cap. XI—, el confidente Fau. En S5 no aparece ni el interrogatorio en comisaría ni la paliza por ser un confidente poco eficaz ni su infructuosa búsqueda de un filete para curarse con el trágico desenlace del carneado en vivo de una vaca ni su ejecución por las pistolas de los cenetistas. Su caída en el jardín de Amparo se sustituye por la *caída* sexual de Elvira (p. 214) y ambas originan idéntico destrozo en el jardín. Esta distinta tonalidad de la violencia revolucionaria influye en la menor concreción del plan revolucionario anarcosindicalista y en particular del plan personal de Samar, que se desarrollaba por extenso en S4 —cuatro decretos para sustituir el poder estatal por los cuadros sindicales y los comités de soldados— (p. 186) y ahora sólo se lo resume a Star sin concretar nada. Sólo Elvira expone de segundas la obsesión de Samar-Sender por la necesidad del frente único. Samar no explica en S5 cómo se pasará de ese frente único a la federación peninsular de municipios que se anuncia como irremediable (p. 212).

La corrección léxica confirma las líneas de corrección comunicativa. Así, todavía se sustituye la palabra «camarada» en tres ocasiones por «compañero», en el afán de descargar la obra de toda connotación comunista. Y, llevando más lejos la furia antisoviética, el Sender de los setenta convierte a «Stalin con sus bigotes franceses» en «el paranoico Stalin con sus bigotes de tabernero de Vallecas» (p. 149). Siguiendo la intención apaciguadora, los polvos «de matar ratas» con que la tía Isabela envenenaba unos chorizos destinados a los agentes de policía ahora sólo son «contra las cucarachas» (p. 155). En la nueva óptica espiritualista, Sender continúa despojando el texto de intención blasfema; así, donde se decía «buscarle las entrañas al cielo» ahora es «al destino» y se sustituye «católico» y «superstición» por los términos más neutros «beato» y «beatería». En cambio en el léxico sexual Sender se intenta adaptar a los nuevos tiempos, más tolerantes en ese sentido; así, se dice «maricas» por «invertidos», «jodido» por «fastidiado» o «te manoseen las tetas» en lugar de «te muerdan en el culo», con lo que se elimina además una imagen algo forzada. Otros términos son sustituidos en la búsqueda de una mayor exactitud léxica o castellanización —a veces fallida— de un texto algo anglómano; así, «jersey» por «suéter», «americana» por «chaqueta», «bar» por «tabernita», «sleeping-car» por «coche-cama», «miel» por «néctar» o «muchachas» por «sirvientas». Con todo, esta labor de sustitución léxica es mínima en comparación con la ejercida sobre otros textos —S2 por ejemplo—, lógicamente cuando tan pocos años separan a S4 de S5. Es más significativa cualitativa y cuantitativamente la supresión o añadido de frases enteras; supresión, generalmente para conseguir mayor agilidad y concisión narrativa, y añadido, para dar cabida a las nuevas conexiones imaginativas e intelectuales que se le van ocurriendo al autor. Veamos cómo realiza Sender esta labor de *amplificatio* sobre un texto concreto, la carta de amor que Samar le escribe a Elvira. No es un texto significativo en cuanto a que la frecuencia amplificadora es mayor que en otros textos, pero sí se puede comprobar claramente en él la técnica intercaladora a base de incisos:

[Nos reímos] de la sabiduría envenenada de los hombres, de la conciencia triste de las rocas y del destino atropellado de los ríos. [También ellos tienen sus amores con sus orgías (orgías y orgasmos, que es lo mismo). En las tormentas, en el temblor azul del rayo, en el de las montañas con los volcanes o en el simple amanecer dorado sobre el valle húmedo de rocío, que se va levantando en niebla. Pero] las montañas son pequeñas como en los atlas y los volcanes frívolos con sus [paroxismos y las orgías del rayo y el aguacero una broma de niños]. Todo equivocado y torpe, caminando a su propia ruina. Todo menos tú y yo, [que iremos a una ruina propia, incomparable y gloriosa, llena de infinitos y de eternidades]. (p. 87)

Esta técnica intercaladora supone a veces un paso atrás en cuanto a la depuración que Sender había ejercido sobre otros textos, por ejemplo en lo que se refiere al abuso adjetival, llegando a fragmentos en que la antigua labor de poda adjetival se convierte en otra de signo totalmente opuesto:

Ejerce sobre ellos una influencia [encantatoria], pero muy diferente a la que ejerce sobre los gatos. En todos despierta una especie de [dulce] masculinidad [cantarina]. (p. 91)

Para terminar es conveniente señalar que Sender no es capaz de controlar la labor de reescritura de un texto publicado ya en cuatro versiones distintas anteriores. Tanto cambio le abruma y así aparecen errores tan garrafales como el de referirse a la tía Isabela como «madre» de Star, en lugar de como abuela (p. 154), designar al gallo de aquélla con el nombre de Malatesta, que en realidad es el del gato (p. 260), o llamar España a Emilia, cuando ésta y Samar están contemplando el mapa (p. 193). También se dan hechos narrativos tan inverosímiles como el de que Elvira se levante a las ocho, se asee, reciba la visita de Star y sólo después toquen diana en el cuartel. Todo ello, por no hablar de la cantidad de erratas de la edición de Destino, desdora bastante esta última versión de una aventura editorial que comenzó más de treinta años antes en condiciones ideológicas y estéticas totalmente distintas.

#### SENDER Y EL ANARQUISMO

Es constante la conexión entre la ideología anarquista, a la que Sender estuvo muy cercano, y su producción periodística y literaria del momento. Después de haber comentado su obra más *anarquista*, conviene detenerse a concretar la dimensión de esa cercanía a la ideología anarquista, y también a la praxis, así como su importancia como elemento motivador de la actividad escritora de Sender, tanto en general como en particular en alguna de sus obras.

Habría que remontarse a ciertos momentos de su biografía para encontrar la génesis de este factor ideológico. En sus años de bachiller en Zaragoza, Sender trabajó contacto con elementos de la CNT, como el vendedor de prensa que tanta impresión le causó, y contempló momentos revolucionarios como la sublevación del cuartel del Carmen, en la que murió el sindicalista citado. Ya en esa temprana edad fue Sender represaliado académicamente por haber escrito un artículo sobre Kropotkin en un periódico escolar. La juventud de Sender estuvo marcada por el enfrentamiento con el autoritarismo paterno, lo que le ayudó en su fijación por la ideología más libertaria del momento. Por fin su primera escapada a Madrid, después de varios años de independencia económica como mancebo de botica en Aragón, le afianzó en su carácter autónomo hasta que su regreso obligado a Huesca —y su trabajo en *La Tierra*— supuso un paso atrás en sus ímpetus revolucionarios. Antes ya había publicado los poemas a Rosa Luxemburgo, lo que evidencia por un lado cierta simpatía por los líderes revolucionarios y, por otro, la ausencia de fijación en un sector ideológico concreto, pues Rosa Luxemburgo no era anarquista. El servicio militar en Marruecos en 1923 le ayudó a ver la miseria física y moral en que se veía sumergido el pueblo español y las altas cotas de corrupción de la clase dirigente que propiciaban dicha situación. A su vuelta a Madrid, el trabajo en la redacción de *El Sol* no le permitió una labor de agitación y propaganda como él hubiera deseado, pero como se deduce por los artículos de *Lecturas* tampoco él ensayó la más mínima transgresión contra la literatura espiritualista y frívola que dominó en la década de

los veinte. En cambio sí conectó con los grupos revolucionarios que conspiraban contra la Dictadura de Primo de Rivera, lo que le llevó a la cárcel, donde entabló relación con elementos más significados y radicales.

1930 es un año de inflexión en la evolución ideológica de Sender. En este año lo vemos militando en la FAI, abandonando la redacción de *El Sol* para comenzar a trabajar en *La Libertad*, lo que le permitiría una mayor libertad de acción, colaborando en *Solidaridad Obrera* y publicando *Imán*. A pesar de su militancia sindicalista del momento, no hay en *Imán* nada específicamente anarquista, sólo unas alusiones a unos obreros catalanes; pero todo ataque al sistema era útil para desprestigiar la Monarquía borbónica y el asunto de Marruecos llegó a convertirse en su talón de Aquiles. Una vez instaurada la República la situación cambia: Sender, y con él gran parte de los grupos revolucionarios, comprueba que la sustitución de un régimen político por otro no allana lo suficiente el camino para llegar a una revolución socialista. Es el momento de comenzar la propaganda específicamente anarquista. *O. P.* se publica en 1931, a caballo entre el régimen borbónico y el republicano. La intencionalidad original perseguía denunciar el sistema carcelario y represivo. Pero Sender se plantea ir más lejos, hacia reflexiones concretas sobre el Estado y las posibilidades de su sustitución. En la cárcel se constituye un frente común con tres vertientes ideológicas: anarquismo, sindicalismo y comunismo, prefigurando el frente único obrero con que Sender soñaba. Preveía asimismo la previa escisión del bloque anarcosindicalista en las dos tendencias que se encontraban enfrentadas, con una repercusión mayor de la que en la realidad histórica tuvo.

Estas disensiones internas afectaban a Sender, quien, aunque simpatizaba con el sector reformista, no llegó a romper con la estructura oficial faísta, después de que sus compañeros reformistas fueran defenestrados. En realidad su adscripción a un sector u otro obedecía no tanto a razones ideológicas como a un visceral inconformismo con cualquier estructura oficial, incluidas las de las organizaciones libertarias. Pero en concreto sí existían tres puntos de divergencia teórica, más aparentes que reales, sobre todo por cuanto pocos años después la CNT aceptará más o menos estos tres puntos de divergencia, que por ello se muestran sólo como de divergencia táctica: el más notable rechazaba el apoliticismo purista del sector espontaneísta para propugnar un plan político revolucionario que se basara en la utilización de los Ayuntamientos. La CNT dará una respuesta a este punto en el Congreso de Zaragoza de 1936 proponiendo una estructura revolucionaria basada en la constitución de comunas, alternativa concreta que quizá hubiera satisfecho al Sender de 1932. El segundo punto de fricción es la defensa apasionada que Sender hacía de un frente obrero único para poder llegar a una situación revolucionaria. Este tema, de inspiración comunista, es lógico en un intelectual que se va desengañando cada vez más de la desorganización de la masa anarcosindicalista y de su intransigente sectorialismo. La CNT también responderá a este tema parcialmente en la Revolución de Asturias

en 1934 con la alianza obrera y posteriormente en 1936 con su tácito apoyo al Frente Popular. Por fin el tercero, en el que coincidía Sender con el sector reformista de Pestaña, consistía en el repudio de la «gimnasia revolucionaria» o la propaganda por el hecho y su sustitución por la constitución de un organismo sindical fuerte basado en la potenciación de las Federaciones de Industria, lo que no acometió la CNT hasta después de julio de 1936, una vez inmersa en pleno proceso revolucionario.

Por lo pronto Sender, consciente de su heterodoxia táctica, que quizá él considerara ideológica, se mantiene dentro de la organización anarcosindicalista, en cuya potencialidad aún creía. A mediados de 1932 la anarquización de la CNT ha llegado a la redacción de *Solidaridad Obrera*, en cuyas páginas ya no volverá a escribir Sender, quien por esas fechas debía de estar ocupado en la redacción de *Siete domingos rojos*, que se publica a finales de 1932. Esta novela supone el clímax de propaganda revolucionaria, rematando la serie comenzada con *Imán* y continuada con *O. P.*, y constituye el ejemplo más claro de propaganda anarquista de toda su obra literaria, a pesar de las hondas divergencias tácticas que hemos señalado. El mecanismo literario que utiliza Sender para que el mensaje de la novela sea de propaganda anarquista, sin compartir la ideología propagada, es la creación del personaje de Samar, quien asume las convicciones tácticas y teóricas del autor, que queda libre para crear una obra de esperanza en el momento revolucionario. Esta esperanza en las masas anarquistas se sustenta en el terreno de la simpatía sentimental más que en la comunidad ideológica.

A finales de 1932, después de haber abandonado la colaboración en *Solidaridad Obrera* y de haber publicado *Siete domingos rojos*, Sender tiene cada vez más relaciones con individuos y grupos comunistas, especialmente intelectuales. Durante todo el año de 1932 ha estado colaborando en la revista *Orto*, editada en Valencia, en la que se publican trabajos de intelectuales comunistas y, en menor medida, también libertarios. En enero de 1933 se produce un acontecimiento histórico relevante que lo va a ser con especial intensidad para la evolución personal e ideológica de Sender: el alzamiento insurreccional de la CNT, que será reprimido con dureza en el pueblo gaditano de Casas Viejas. El novelista cubrió como reportero y cronista el desarrollo de los acontecimientos *in situ*. La constatación de la dureza represiva y de las consecuencias negativas que conllevaba la táctica insurreccional le impresionará y le marcará para el futuro. El nombre de Casas Viejas estará siempre presente en la mente de Sender y aparecerá en mayor o menor medida en infinidad de sus libros y artículos, incluso en las nuevas versiones de *Siete domingos rojos*, publicado originalmente antes de los acontecimientos. A partir de este momento el alejamiento de la organización anarcosindicalista y el acercamiento a los grupos de intelectuales comunistas serán irrevocables. Después de la publicación de *Casas Viejas*, Sender viaja a la URSS, precisamente invitado por una asociación de escritores comunistas. Lo que escriba en adelante tendrá una tonalidad ideológica bastante distinta.

Este libro se publicó en 1931,<sup>12</sup> cuando ya habían aparecido *Imán* y *O. P.* y Sender era conocido como periodista; su nueva novela, por tanto, no pasó desapercibida. Pero parece ser que concitó más críticas que elogios. Por ellas o por su propia evolución ideológica, Sender acabó abjurando de la novela —en los años treinta por pose anticlerical y en la posguerra por una postura más espiritualista—. El hecho de que Sender con el paso del tiempo no estuviera conforme con la interpretación que del misticismo teresiano elaborara en *El Verbo* o con la estructura total de la obra y que se desdijese de ella para rectificar en «La puerta grande» de *Tres novelas teresianas*<sup>13</sup> plantea el primer problema de investigación. Habrá que analizar *El Verbo* como obra acabada, que para abreviar llamaremos T1, y habrá que estudiar las razones y mecanismos de rectificación en «La puerta grande», a la que denominaremos T2, primera de las *Tres novelas teresianas*. T1 supone un intento de explicación de la mística teresiana, como fenómeno paralelo al erotismo. En una época de franca represión sexual en la práctica social, el misticismo de Teresa se refleja no sólo como un deseo de subordinación amorosa a un amante superior, sino además teñido de una especie de sadomasoquismo religioso causado por el concepto de sacrificio presente en la tradición judeocristiana. Este sadomasoquismo se percibe claramente en la escena del cilicio y en las repetidas alusiones a Cristo crucificado, sangrante y bello (pp. 161-166).

La obra está dividida en cuatro partes y cada una de ellas en cuatro capítulos, excepto la cuarta, que sólo tiene tres. Este aparente desnivel en la perfecta simetría arquitectónica se debe a que el autor prefirió concretar la figura humana de Teresa en sus orígenes y su vida; dejar bien sentado que era una mujer de carne y hueso con una vida muy precisa entre los hombres, antes que extenderse en consideraciones sobre su madurez y proyección al futuro, a lo que va destinada la cuarta parte, quizá más intensa e internamente mejor estructurada pero menos necesitada de extensión. Por la misma razón se da una progresión a lo largo de toda la novela. La primera parte transcurre toda en un día, el siguiente capítulo tiene lugar aún en el mismo semestre aproximadamente y, a partir de ahí, la acción se acelera: los últimos apartados de las dos últimas partes transcurren a lo largo de años y en el último apartado del penúltimo capítulo la descripción salta ya sobre siglos.

En la primera parte, «Adolescencia», se enfrentan dos realidades contrapuestas: la del bodegón morisco y la de la catedral. El hogar de Teresa se encuentra entre la heterodoxia del primero y la oficialidad de la segunda. Don Pedro, su hermano, se inclina por la opción interracial que supone su presencia en el bodegón; por ello es represaliado brutalmente y Teresa es enclaustrada. En esta primera parte

<sup>12</sup> Ramón J. SENDER, *El Verbo se hizo sexo (Teresa de Jesús)*, Madrid, Zeus, 1931.

<sup>13</sup> Ramón J. SENDER, *Tres novelas teresianas*, Barcelona, Destino, 1967.

Sender alterna la bondadosa energía teresiana con la pasividad según los capítulos, movimiento de vaivén utilizado a menudo por el autor en esta obra para agilizar la acción. El personaje de don Pedro serviría como contrapunto de la figura de Teresa, constituyendo todo lo contrario a la imagen de santa Teresa según la hagiografía tradicional: amigo de moriscos más que de cristianos, amancebado, bebedor, coplista profano... y al final hereje. Para fijar mejor la oposición y complementariedad con Teresa sólo aparece en la primera parte y desaparece en la segunda y la tercera, cuando Teresa absorbe la acción, no reapareciendo hasta el capítulo XIII, en que la vida de la santa ya se ve en decadencia, y ello para remitir en ese momento crucial la imagen de Teresa hacia su origen. Pero, contra lo que a primera vista pudiera parecer, Teresa no representa lo contrario de don Pedro; antes bien Teresa ocupa, dentro de las supuestas fuerzas del bien, el lugar más cercano a don Pedro: es quien le defiende y apoya hasta en la hora de su muerte. Además, en el plano teológico, Teresa propugna con su intimismo una reforma contra la práctica esotérica de la religión lo más cercana posible al naciente luteranismo que parece adoptar don Pedro en el capítulo XIII.

Por otro lado don Pedro representa el tipo de personaje intelectual, que comprende la situación anómala de la sociedad a la que pertenece, manteniéndose un tanto al margen de ella de pensamiento, acción u omisión. Este tipo de personaje se desarrollará en posteriores novelas históricas, como sucederá con los de Muntaner, Pedrarias o Heinde, como soportes de las opiniones científicas o filosóficas del autor, que contrastarán siempre con el primitivismo del medio que rodea al personaje, faceta que en don Pedro sólo está esbozada en los ataques a la práctica católica, como cuando se enfrenta al padre Bonifacio (p. 75).

La segunda parte, «Crisis de pubertad», describe la primera estancia de Teresa en el convento, por el que prácticamente no siente ningún apego, y la enfermedad que se desencadena de este agobio de clausura, con escena de lesbianismo incluida, que no dejaría de producir cierto escándalo en los lectores católicos de 1931, sobre todo por participar en ella la famosa santa (pp. 95-99). Sale del convento para curarse de la crisis en un pueblo abulense —Becedas—. Allí se describen sus dudas teleológicas y eróticas sobre el amor humano y el divino, en conversaciones con su padre y con don Lope, un clérigo amancebado.

Tras la milagrosa curación, la tercera parte, «La pasión», nos describe la vuelta feliz de Teresa al convento, sus primeros tanteos reformistas y fundacionales y sus visiones a la vez místicas y eróticas. Teresa sublima el afán erótico con una cobertura religiosa, fundiendo el amor humano y el divino que la acosaban desde su juventud. Y aquí reside el acierto más interesante desde el punto de vista ideológico, un acercamiento hermenéutico a las visiones y confesiones sentimentales de Teresa, pero la novela se resiente de cierta morosidad reiterativa, evidenciada por lo escandaloso e insistente del tema. Teresa se regodea en la visión del crucifijo y en las palabras salomónicas «beso de tu boca», una especie de coito con un cilicio, el famoso encuentro con el ángel y la relajación *post coitum*.

La cuarta parte de la novela, «Reposo y santidad», describe el contexto de las fundaciones. Don Pedro, el hermano de Teresa, es ahora un vagabundo, lógico final del marginado luterano del comienzo de la novela, que viene a morir a las puertas de uno de los conventos carmelitas. El padre Bonifacio, ahora obispo, no consigue sacar su cadáver del convento, pues Teresa lo ha sustraído de su jurisdicción. Son derrotados el reformismo radical luterano y la jerarquía oficial; triunfa el reformismo espiritualista teresiano, el término medio. Y quizá esto es lo más desdeñable para el Sender de pocos años después, ya inmerso en el radicalismo de los años treinta, consciente de vivir una época rupturista. En las últimas páginas de la novela, Teresa, sin aparecer físicamente, sigue siendo el centro de la acción. La procesa un tribunal de la Inquisición, pero Felipe II intercede por ella. Cuando se exhuma su cuerpo treinta años después de su muerte, aparece incorrupto: es el triunfo de la carne cuando el espíritu se identifica con ella.

Es evidente que el Sender republicano no podía aceptar una historia en la que los personajes positivos fueran santa Teresa de Jesús, el jesuita que la defiende y Felipe II, tan negativos al menos estos últimos para la historiografía populista vigente en la época. Para enero de 1933, Sender, encarrilado ya hacia el pragmatismo comunista en su particular camino a Damasco, constituido por los sucesos de Casas Viejas, coincide con las críticas adversas que concita la novela. Pero es de resaltar un hecho poco conocido: la novela disfruta de una segunda edición en el mismo año de 1931, lo que certifica una cierta calidad literaria o al menos una buena acogida de público y por otro lado un probable consentimiento del autor en contra de sus declaraciones posteriores. Además Sender sale al paso de las primeras críticas contra su novela en un artículo de *La Libertad* en diciembre de 1931, defendiendo su obra y reivindicando la figura de la santa. Por cierto que, aunque luego la novela pase al olvido, el artículo será recogido en *Proclamación de la sonrisa*.<sup>14</sup> En él Sender, además de rechazar la acusación de «interpretación freudiana», considera su obra como un acto de rebeldía, de «imprudencia» contra la «malicia de sacristía», y por lo tanto muy a tono con el momento de tránsito que le ha tocado vivir. Pero a mediados de 1932 ya empieza a desdecirse de T1 en la entrevista concedida a Alardo Prats para hablar sobre *Siete domingos rojos*; a pesar de que Prats dice que *El Verbo* es «un libro de exquisitez maravillosa y extraordinaria delicadeza humana», Sender se traza otra línea de actuación literaria:

No continúo esta trayectoria [...] porque la historia cada día nos interesa menos. Nos convencemos, estudiándola, de que sería necesario destruirla en su mayor parte, y cuando quisiéramos comprenderlo modestamente, en la medida de las fuerzas de cada cual, resulta que hay muchas gentes que viven aún de la Historia [...] puede ser que haga un libro a base de un arzobispo aragonés, Carranza, que con Lope de Aguirre, Cisneros, Santa Teresa y Hernán Cortés resume muy bien el fenómeno espiritual español.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Ramón J. SENDER, «Primero en discordia. Orden del día: Teresa de Jesús», *La Libertad* [Madrid], 3655 (6 de diciembre de 1931), p. 1. Ramón J. SENDER, *Proclamación de la sonrisa*, Madrid, Pueyo, 1934, pp. 31-35.

<sup>15</sup> Alardo PRATS Y BELTRÁN, «Ventanal de las letras. *Siete domingos rojos*. Ramón J. Sender va a publicar una novela de enorme emoción social», *La Libertad* [Madrid], 3858 (31 de julio de 1932), p. 9.

Aquí Sender aporta alguna luz: se desmarca no tanto de la obra ni de la figura de la santa como de la novela histórica en sí. En aquellos años de intensa aceleración histórica, Sender, como sus contemporáneos, se decide por el presente como objeto intelectual y literario. El pasado le interesa, pero sólo como objeto de estudio —recordemos que hasta 1931 lleva publicados tres libros de ambiente histórico, incluido éste de Teresa— y ya no tanto como reivindicación sentimental; es la época vertiginosa de *Siete domingos rojos*, no hay tranquilidad para mirar atrás. Con todo Sender deja la puerta abierta, más adelante quizá escriba otra novela histórica; significativamente esboza un quinteto representativo que muchos años después fructificará en al menos tres nuevas novelas históricas. Y ya durante toda la década de los treinta Sender escribe sobre su presente, hasta que la convocatoria del Premio Nacional de Literatura sobre tema histórico cuaje en *Míster Witt en el Cantón*, que se publicará en 1936, arrasando consigo otro libro de tema histórico, *Crónica del pueblo en armas*.

Volviendo al análisis formal sobre T1 se pueden detectar influjos literarios e informativos de distintas procedencias, sobre todo el naturalismo de base historiográfica, contrarrestado por cierto humorismo populista y por un simbolismo constante. El ejemplo más acertado de simbolismo lo constituye el cuento que introduce el capítulo VIII. Unos campesinos le ponen a una gallina un huevo de águila, que es incubado por aquélla. El aguilucho —como Teresa en su ambiente— desentona del resto de los animales del corral. La narración de su iniciación a la vida y de su historia futura convierte al aguilucho en un animal totémico con respecto a Teresa por la coincidencia de sus vicisitudes:

El aguilucho, en cambio, merodeaba, subía de un salto a lugares inaccesibles para la gallina y lanzaba su voz penetrante hablando un lenguaje desconocido. Tenía grandes turbaciones que lo llevaban a las cosas más contradictorias y absurdas. Un día se acercó mucho al precipicio y todos vieron que rodaba y caía. El gallo se alegró, la gallina miró con afectada indiferencia. El aguilucho, que había resbalado, cayó volteando tres o cuatro metros y de pronto, entre el estupor de todos, enderezó sus alas y partió como una flecha hacia el azul. Quedó en el corral el recuerdo temeroso de una maravilla. Los colonos contaban que cada luna nueva el águila llegaba sobre el corral, descendía muy bajo y volvía a subir sin hacer el menor daño; todo el gallinero corría despavorido al cobertizo con el corazón tembloroso; acabaron asimilándolo a las oscuras divinidades de las gallinas y se quedaron ya tranquilos. (pp. 133-134)

A pesar de ciertos defectos de estilo, achacables quizá a un cierto primitivismo o apresuramiento del texto —«cosas», hablar de «metros» en una narración ambientada en el siglo XVI...—, la intención simbolista del cuento es obvia. No cabe duda de la interpretación identificativa entre el aguilucho y Teresa por cuanto la inserción del cuento se produce entre los capítulos de la grave enfermedad de Teresa, como clave del brusco final de la crisis. En cuanto a los influjos localizables es evidente el valleinclanescos, detectable en el arcaísmo buscado en el diálogo:

—Si me la devuelven a mí —dice Don Pedro sin demasiada fe— la labraréis vosotros.  
—No te la volverán.  
Don Pedro insiste:  
—La justicia de Dios es una.

- ¿Qué otros elementos tenéis?  
 —Un papel en el que se muestra mi derecho. Me acompaña toda la razón humana y divina.  
 —Malo es tener demasiada razón. (p. 17)

Además del indudable sabor valleinclanesco, este final recuerda lo de «En España el mérito no se premia. Se premia el robar y el ser sinvergüenza. En España se premia todo lo malo» de *Luces de bohemia*. Además los mendigos del capítulo XIII de T1 recuerdan demasiado la «hueste de los mendigos» de *Romance de lobos* y con similar denominación, «tropa mendicante»; Sender y Valle coinciden en añadirle el tema bélico a los mendigos, lo que habla del pensamiento social de ambos. Tras la lista de los mendigos, en T1 habla uno de ellos: «—Mala noche aguarda a los que están de camino» (p. 219), y es la misma noche de la jornada primera de *Romance de lobos*:

El caballero.— ¡Qué noche fiera!  
 El marinero.— No se ve ni una estrella.<sup>16</sup>

Otra huella de dicha comedia bárbara en T1 la constituye la similitud de Fuso Negro, personaje de la jornada tercera, loco que es el único que se atreve a decir las verdades escandalosas, con Ginesillo, el loco, que cumple la misma función en el capítulo XV de T1. Pero el influjo de la generación precedente no se limita al más lógico —por afinidad y trato— de Valle-Inclán. También el concepto unamuniano y azoriniano de intrahistoria está presente en la novela teresiana. La intemporalidad de la persona, inmutable a través del tiempo, la refleja Azorín en situaciones de ensimismamiento y contemplación del cielo, como la de Calixto en «Las nubes»,<sup>17</sup> y esta misma situación alegórica es utilizada por Sender en T1:

Está abstraída en viejas escenas que vuelven mecánicamente a su imaginación.  
 Pasado el puente se abre la campiña de Ávila: primero, verde; luego, gris; más lejos, azul. (p. 19)

La misma técnica de alternancia de tiempos verbales, que practica Azorín para significar la fugacidad y la irremediable multidireccionalidad de la sucesión lineal del tiempo como fenómeno filosófico, quizá herencia del romancero, la maneja a menudo también Sender en T1:

Teresa no envejecía. Necesitaba su lozanía para Jesús. Teresa no murió. Sigue viviendo en la parda llanura de Ávila, en el cimbal de las ermitas y en las campanas de la catedral. El salón donde se reunía el Tribunal del Santo Oficio era unos siglos después rectorio de un convento, y junto al plato un fraile se había dejado una estampita. (p. 114)

También la novela picaresca —realismo cotidiano e importancia del concepto de honra— o Cervantes están presentes en T1. En cuanto a Cervantes, una escena de T1 recuerda indudablemente otra de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de forma que no se puede pensar más que en un recuerdo cervantino, cuando el padre Bonifacio interroga a la criada morisca:

<sup>16</sup> Ramón María DEL VALLE-INCLÁN, *Romance de lobos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1961, p. 23.

<sup>17</sup> AZORÍN, *Castilla*, Madrid, EDAF, 1973, p. 237.

—¿Cómo te llamas?

—Myriam.

—No. María. Te llamas María. ¿Llevas mucho tiempo al servicio de esta casa?

—Me bautizaron seis meses ha. (p. 63)

En la novela cervantina, cuando el cautivo de la primera parte acude a la venta del capítulo XXXVII, presenta a su esposa, también de origen moro, dando lugar a una escena similar:

Preguntó don Fernando al cautivo cómo se llamaba la mora, el cual respondió que Le-la Zoraida; y así como esto oyó ella, entendió lo que le habían preguntado al cristiano, y dijo con mucha priesa, llena de congoja y donaire:

—¡No, no Zoraida: María, María! —dando a entender que se llamaba María, y no Zoraida.<sup>18</sup>

La similitud entre ambas escenas es innegable: la morisca está bautizada; el signo externo es el cambio de nombre, que además en las dos es María; la insistencia en el nuevo nombre —en ambos casos se repite— significa la aceptación —en Sender obligada, en Cervantes voluntaria— de la nueva condición social. Con esto nos vamos acercando al tema quizá más interesante de este análisis, el de las fuentes de la novela.

Hasta 1984 no aparece la primera aportación fructífera, de la mano de Julio Rodríguez Puértolas, en un artículo sobre la obra que nos ocupa.<sup>19</sup> En él, la primera conclusión válida es la que se refiere a la fecha de escritura: Rodríguez Puértolas parte del análisis de la bibliografía teresiana publicada hacia 1917 y hacia 1930, concluyendo que la literatura de que pudo disponer Sender en la primera fecha —aportada por él mismo— no podía haberle bastado para documentarse tan fielmente como lo hizo años más tarde con ediciones de obras, biografías y crítica teresiana en publicaciones más accesibles. En concreto se refiere Puértolas, además de a la lógica utilización por Sender de *La Vida*, a dos libros que han pasado desapercibidos para otros críticos, *Santa Teresa y otros ensayos* de Américo Castro<sup>20</sup> y *La gloria de don Ramiro* de Enrique Larreta.<sup>21</sup>

Con respecto al primero, sólo Carrasquer había advertido que Sender presenta la familia de los Cepedas como de origen converso, pero mucho antes de 1946, en que Narciso Alonso Cortés exhumaría los documentos probatorios,<sup>22</sup> estudio que

<sup>18</sup> Miguel DE CERVANTES SAAVEDRA, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, p. 289.

<sup>19</sup> Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, «Ramón J. Sender y Santa Teresa», *Santa Teresa y la Literatura Mística Hispánica. Actas del I Congreso Internacional sobre Santa Teresa y la Mística hispánica*, Madrid, Edi-6, 1984, pp. 785-792.

<sup>20</sup> Américo CASTRO, *Santa Teresa y otros ensayos*, Madrid, 1929. Ampliado y reeditado como *Teresa la santa y otros ensayos*, Madrid, Alfaguara, 1972.

<sup>21</sup> Enrique LARRETA, *La gloria de Don Ramiro. Una vida en tiempos de Felipe II*, Madrid, Victoriano Suárez, 1908. Cito por Buenos Aires, Kapelusz, 1972.

<sup>22</sup> Narciso ALONSO CORTÉS, «Los pleitos de los Cepedas», *Boletín de la RAE* [Madrid], XXV (1946), pp. 85-110.

sólo con posterioridad desarrollaría Américo Castro.<sup>23</sup> Para Carrasquer se trataría de un anacronismo *a priori* con sentido profético; sentido profético que se podría explicar más racionalmente por el claro uso que hace Sender del primer trabajo de Castro sobre Teresa, según señala Puértolas; Sender sigue en todo a Castro, así que también le sigue en buscar orígenes conversos a la literatura castellana clásica y en considerar la figura de la santa como ajena a los esquemas psicológicos freudianos, cargada del factor que Castro denomina «feminidad».

En cuanto al libro de Larreta, Puértolas no señala un hecho fundamental que precisamente corrobora sus asertos. Después de la edición de 1908, *La gloria de don Ramiro* no se reedita en España hasta que lo hace Espasa-Calpe en 1930. Recapitulando, el libro de Castro se publica en 1929, el de Larreta en 1930 y el de Sender en 1931. Para Puértolas es en la primera parte de la novela de Sender donde *La gloria de don Ramiro* se halla omnipresente. En realidad la similitud concierne a la estructura general más de lo que apunta Puértolas. La novela de Larreta reconstruye las vicisitudes de un hidalgo contagiado de sangre morisca en la sociedad abulense del XVI, dominada por el agobiante concepto de honra y la mezcla étnica. Lo más evidente, como precedente de *El Verbo*, aparte de la reconstrucción histórica, es, como dice Puértolas, «las relaciones entre cristianos y moriscas», en T1 don Pedro y Fátima, en Larreta don Ramiro y Aixa. Pero este tema se imbrica con otros elementos de la novela, que también aparecerán en la de Sender, como la implicación de esas relaciones con otros amoríos entre nobles adolescentes —en Larreta, don Ramiro, Beatriz y don Gonzalo; en T1, don Rodrigo, don Diego, Irene...—; estos conflictos entre caballeros se complican con la rivalidad familiar entre el mayorazgo y el segundón, que en ambas novelas llegan a las manos (p. 115), y los enfrentamientos continúan en una escena en la catedral (pp. 206-208); los personajes marginados —don Ramiro y don Pedro respectivamente— se refugian en un bodegón morisco (pp. 126-127); todo este material argumental se añade a ciertos rasgos de un escudero errabundo (p. 53) y coplero (p. 54) para componer el personaje de don Pedro. Pespuntea la novela de Larreta una larga serie de alusiones a la figura de Teresa de Jesús como referente espiritual cercano en el tiempo y en el espacio. El ambiente espiritual es similar. También en Larreta los jesuitas se enfrentan a los dominicos (p. 185) y aparece el germen del cuento del águila, que en T1 simbolizaba la superación de la crisis en la vida de Teresa, aunque en este caso referido a un caballero:

—Los muy bellacos y alicortos —decía— barruntan que apenas el águila se encarama y pueda hender el espacio, volará muy alto, muy alto. (p. 102)

En cuanto a la imagen social de la ciudad abulense, está dominada por la sensación agobiante de la opresión política, racial y religiosa. Son numerosas las referencias a los hidalgos despreciando el trabajo, que sólo es aceptado por los moriscos. Es de señalar que, tanto en Larreta como en Sender, la idea del trabajo y la

<sup>23</sup> Américo CASTRO, *La realidad histórica de España*, Méjico, Porrúa, 1954.

productividad morisca se refleja a menudo con la representación de los telares, precisamente en su percepción sonora; y es curiosa la coincidencia de dicha percepción en las primeras líneas de ambas novelas:

[...] trayendo el vago perfume de las fogatas campesinas y un sordo rumor de molinos y batanes, que subía desde el Adaja. (p. 49)

[...] con el comercio de los telares, que da más provecho y que a ciertas horas puebla la morería de opacos rumores. (T1, p. 13)

La coincidencia lleva hasta el uso del mismo término «rumor» y la similitud entre «sordo» y «opaco». Es decir, Sender saca del libro de Larreta desde meros recursos formales hasta elementos de carácter estructural, así como información sobre el aspecto social e histórico.

La principal fuente sin embargo de T1 es *La Vida* de santa Teresa, de donde sale el armazón argumental: su juventud agitada, la escapada de pequeña con su hermano a tierra de moros a procurar martirio, el enamoramiento de su primo, las dudas sobre la profesión y la aceptación final —que en T1 es enclaustramiento forzado por la autoridad paterna, como consecuencia argumental de los episodios sobre don Pedro, oveja negra de la familia, lógicamente ausentes de *La Vida*, auténtico pliego de descargo frente a las acusaciones de la Inquisición—. También saca Sender de *La Vida* los sucesos de la enfermedad juvenil de Teresa, su estancia en la aldea, la figura del cura amancebado, embrujado por un idolillo, la de la curandera Sagrario la del Cojo y la crisis de la enfermedad, «parojismo» o «parajismo» como dice Teresa, en la que se le administró la unción y tuvo la fosa abierta, así como las visiones, que incluso copia o cita Sender casi literalmente, el episodio de la fundación del primer convento, el de San José, y la constante duda sobre si sus impulsos sobrenaturales se debían a obra divina o demoniaca. Por supuesto no hay en *La Vida* huella alguna de las implicaciones eróticas o las alusiones de T1 a la población morisca —criadas y agricultores sobre todo—, que sin lugar a dudas empañarían la reputación que la santa trata de salvar. Veamos con citas textuales hasta qué punto Sender es fiel a veces a su fuente:

[...] y gustábamos de decir muchas veces: Para siempre, siempre, siempre.<sup>24</sup>

Estremecidos por la idea de eternidad, repetían «para siempre» muchas veces. (T1, p. 20)

Mandábanme, que ya que no había medio de resistir, que siempre me santiguase cuando alguna visión viesse, y diese higas, y que tuviese por cierto era demonio. (p. 50, II)

[...] y de pronto ordenó:

—Otra vez que se os aparezca, hacedle la higa. (T1, p. 194)

Sender adapta el material teresiano a las necesidades de novelización de la nueva obra y lo colorea con su interpretación ideológica o erótica. Así retoca el famoso pasaje de la visión del ángel del dardo —«En esta visión quiso el Señor *le vie-*

<sup>24</sup> Santa TERESA DE JESÚS, *Mi vida*, Madrid, CIAP, sin fecha (pero muy cercana a T1, posiblemente la edición que manejó Sender), p. 13, I.

se así [...] y me dejaba toda abrasada en amor grande *de Dios*»— (pp. 54-55, II). En T1 sin embargo se dice: «Esta visión quiso el Señor *la* viese así [...] toda abrasada en amor grande» (p. 196). Sender se refiere a la visión en general con la abstracción y el simbolismo necesarios para erotizarla —hasta tal punto puede ser importante cambiar una letra, pues en *La Vida* el «le» personifica al enviado de Dios para concretarse y limitarse en ello— y a apoyar dicha idea ayuda la supresión del sintagma final «de Dios», que en T2 será restituido (p. 164). En cualquier caso la tónica general de la referencia a los escritos teresianos es la fidelidad, que sólo aparece rebasada en el episodio de lesbianismo platónico.

La hermenéutica teresiana de T1 —su ansia de espiritualidad le provendría de una sexualidad reprimida por posibles motivos personales síquicos o fisiológicos y por motivos sociohistóricos y culturales— podría parecer excesiva, si no fuera porque lo más erótico de T1, algunas de las visiones teresianas, están casi literalmente extraídas de *La Vida*. Quizá lo más erótico sea la visión del ángel, pero esa descripción ya era erótica en *La Vida*.

#### LAS NOVELAS TERESIANAS

La nueva novela es una obra literaria completamente distinta de T1; no se trata de la misma novela corregida y aumentada. La magnitud de las supresiones y de las ampliaciones afecta en demasía al sentido total de la obra. Sólo las dos primeras partes de las cuatro de T1 se ven plasmadas en la mayor parte de T2 —«La puerta grande», primera de las *Tres novelas teresianas*—. El estilo narrativo es más fluido; casi los mismos acontecimientos de las 69 páginas de la primera parte de T1 están concentrados en sólo 6 páginas, casi de la misma extensión, en T2. El tono es más de cuento largo o de novela corta, como anuncia el título global; los hechos y el tiempo, sobre todo al principio, pasan vertiginosamente y en este sentido ha desaparecido toda separación de capítulos, apartados y partes, que en ninguna otra obra de Sender será tan detallada como en T1. En líneas generales T1 era una novela mucho más naturalista que T2. Han sido cortados pasajes que producían una impresión de sorpresa en el lector, o han sido dulcificados: así, donde en T1 se decía «—Canta marzo, mea abril, se rascaba el alguacil, Jesucristo no ha salido del huerto Getsemaní» (p. 138) en T2 se dice «—Canta marzo, llora abril, se levanta el perejil» (p. 40). En T2 hay que leer entre líneas e imaginar lo que sea un «hombrecito desnudo con señales de gran escándalo» (p. 47), lo que en T1 quedaba demasiado evidente:

Muestra al final de una cuerda que le rodea al cuello un idolillo, soez, con el sexo de proporciones monstruosas, uno de aquellos idolillos de la colonia romana que se encontraban enterrados y a los cuales se atribuyen en las aldeas propiedades demoníacas. Junto a él, atado con una cuerda, un dedo meñique descompuesto, podrido, casi momificado. Un olor nauseabundo se extiende por la estancia. (p. 130)

Quizá la más importante de las supresiones sea la que se refiere a don Pedro, el hermano de Teresa, que no aparece para nada en T2. Son eliminadas por tanto las

alusiones a don Pedro en la escena de la catedral y todo el episodio del documento y su falsificación, verdadero móvil del enclaustramiento de Teresa en T1; mientras que en T2 va al convento como a un colegio pues, huérfana de madre, su padre no se atrevía a educarla él solo, llegada ya a cierta edad. Partiendo de esta base son podadas cuidadosamente casi todas las alusiones que en T1 concretaban la falta de vocación de Teresa. Así, en T1 se decía:

La celda es pequeña, fría, con una ventana interior —siempre interior— y el sitio indispensable para una cama [...] El espectáculo mayor lo proporcionaba un gato en el tejado o una lagartija en la pared del patio [...] A la parte trasera del convento hay un espacioso jardín; pero la priora tiene buen cuidado de que no haya en él una sola flor. (pp. 85-86)

Ahora en T2 con todo el detallismo simbólico eliminado se dice más insulsa-mente:

La celda de Teresa era pequeña, fría y tenía una ventana que daba a un patio interior [...] A veces veía un gato en el tejado o una lagartija en la pared [...] En la parte trasera del convento había un jardín, pero encerrado por los muros y protegido contra las brisas de Gredos. (p. 15)

Los ataques a la práctica religiosa se difuminan. Cuando se toca la falta de seriedad de las novicias en el convento, tras un bostezo contagiado entre Teresa y otra monja, ésta le hacía en T1 una morisqueta a la madre Consolación (p. 93). En T2 sólo hay bostezo, no morisqueta. Estos factores, unidos al hecho de que no se llegue en T2 a ninguna de las dos últimas partes de T1, con la consiguiente supresión de las escenas eróticas —visiones y escena del cilicio—, hacen que Teresa no sea ya una figura de excepción sino, más acorde con la posterior ideología senderiana, una más de las innumerables materializaciones del personaje clave de Sender, el Hombre con mayúsculas. Sender cercena casi todos los pasajes alusivos al sexo, con lo que la tesis de T1 —la espiritualidad exacerbada de Teresa le venía de su sexualidad retenida— es sustituida por otra más banal —Teresa entre las dos posibilidades, el mundo de la sensualidad y el mundo de la virtud, la puerta grande y la puerta chica, escoge ésta, que le lleva a Dios—, y esta tesis origina el nuevo título, «La puerta grande».

Quizá el mejor acierto de la poda haya sido eliminar las introducciones, con la impagable pérdida del bello cuento del aguilucho, ya sin sentido en una novela donde están difuminados el ataque de la Inquisición a Teresa y la defensa efectuada por el rey, y en general todas las alusiones al contexto sociopolítico. Evidentemente T1 y T2 son dos novelas completamente distintas, con cierto parecido —parte del argumento y del tema...—, pero desiguales en su arquitectura global: en T1 resultaba imprescindible afirmar —por determinante— el contexto del que surgía Teresa. En T2 la importancia de la infraestructura está minimizada porque para Sender ya no es esencial; la estructura ideológica de Sender ha cambiado, el Hombre es el mismo por encima de las épocas y las culturas.

Prácticamente lo único nuevo importante en T2 es la presencia de don Quijote y el auto representado el día del Corpus en Becedas. La presencia de don Quijote hay que estudiarla en conjunto con las otras figuras literarias (traídas al plano de lo

verosímil, al ser puestas en el mismo nivel de las personas reales de *Tres novelas teresianas*), es decir, don Juan y el Lazarillo. Esta incorporación de las creaciones de la cultura española a la historia hace a esta última paradójicamente más verosímil por cuanto sólo con el auxilio de la representación del alma española se puede comprender su esencia. Sender escoge, de la contemporaneidad de la santa, los tres arquetipos literarios y psicológicos que se han difundido precisamente con sus nombres por toda la cultura occidental y que, fundidos, componen lo que se atribuye como idiosincrasia del pueblo español. Esta reelaboración de ficciones clásicas en el texto de Sender recuerda la labor de Azorín en las estampas «Las nubes», «Lo fatal», «La fragancia del vaso» y «Cerrera, cerrera» de *Castilla*, y precisamente casi con la misma intención que Sender: incorporar a los personajes literarios a la vida real, donde los hombres sienten lo mismo por encima del tiempo —en Azorín— y de las culturas —en Sender—. El personaje de don Quijote, por otra parte, proporciona una doble aportación humorística: el humor que ya conlleva el propio personaje, siempre en contradicción con lo que le rodea, y la sorpresa que le produce al lector encontrar tal personaje de ficción en la trama de una novela hasta entonces de lo más realista; el pasaje humorístico deja ya impregnada la obra del tono festivo necesario para mantener el interés y para servir de contrapunto a la posible seriedad de un tema tan espiritual.

En cuanto al auto, por su amplitud ocupa 34 páginas de las 88 de la novela, casi la mitad de una novela corta, fluida y reducida a lo esencial. Afortunadamente el tema central del auto —rechazo de los sentimientos y premio a la virtud— está en consonancia con el de T2, rechazo de la puerta grande para ir a Dios por el difícil camino de la virtud. La estructura global se resiente en parte por la extensión de la transcripción literal; más ágil hubiera resultado el desarrollo del resumen. En toda la narrativa senderiana se ensaya con la ruptura de los géneros literarios y con la inclusión de textos no narrativos en muchas novelas. Las acotaciones sobre los detalles de la representación y de su efecto en el público recuerdan durante todo el auto la subordinación al tema central teresiano y mantienen unidas las dos acciones. Por otro lado, el auto en sí, visto casi como una obra aparte, no carece de tensión dramática y gracias a ello mantiene la atención del lector, que se difuminaría en un cambio tan brusco.

*Tres novelas teresianas* selecciona los tres momentos más importantes de la vida de la santa: la génesis de su vocación, su facilidad para desenvolverse en su labor fundacional y sus correrías de alta política, que le permitían salir indemne en sus propósitos. En conjunto se trata de una obra coherente: Sender elige un personaje histórico atractivo desde hacía tiempo para él y un ambiente temático —el religioso— nada extraño, más bien familiar por la faceta filosófica de muchas de sus novelas y por su simpatía por temas como el del quietismo. Además Teresa no es una santa piadosa cualquiera, es una rebelde, con lo cual Sender enlaza esta elección con el tema del rebelde antihéroe que se enfrenta a la sociedad bien pensante en las novelas históricas —Lope de Aguirre, Billy el Niño, Cagliostro, Túpac Amaru, los anarquistas...

«La puerta grande» era la primera de las tres novelas. Su argumento es el mismo de la primera mitad de T1 con las modificaciones ya citadas. En ella Teresa se decide, sin tanta violencia ni complicación como en T1, por la vida monacal como realización práctica de su ansia de amor despersonalizado, universal y seudopanteísta.

En «La princesa bisoja» la figura de la santa aparece eclipsada por la de doña Ana de Éboli, verdadera protagonista, y al final un poco por la aparición de don Juan, otro mito de naturaleza literaria, acompañado de su *gracioso* Leporello. Una noche llega al convento carmelita de Pastrana la princesa de Éboli, que, supuestamente apenada por la muerte de su marido, viene a profesar. Enseguida se le nota la falta de vocación religiosa, pues se refugia en el convento por novelería, afán de prestigio y coquetería. A Teresa se le plantea el problema de no poder echar del convento a doña Ana por ser éste precisamente una de las cuantiosas donaciones de la Éboli a la orden. Mientras que la princesa se complace en contar sus lances de alcurnia, Teresa sólo está preocupada por la suerte del manuscrito de *La Vida*, que pasó de manos de doña Ana a las de la Inquisición, y repetidas veces le pide en vano cuentas de él. Doña Ana alude al proceso sufrido por el abuelo de Teresa —Sender ya conoce las investigaciones de Américo Castro, que desconocía cuando escribió T1, y el recelo de Teresa tiene fundamento real—. Doña Ana origina *irregularidades* nocturnas en la ermita donde vive, lo que obliga a Teresa a ejercer su autoridad y enfrentarse con don Juan. De resultas de este incidente la priora recoge a sus monjas y abandona el convento y la ciudad para dirigirse a Segovia. Queda patente el firme rechazo por parte de la santa, que ya ha renunciado por completo a «la puerta grande» de la vida de placeres y mundanidad que representan don Juan y sobre todo «la princesa bisoja». Esta novela se diferencia de T2 por su desarrollo temporal más pausado —tres o cuatro días— y porque la figura de Teresa aparece eclipsada y sólo como portadora de la tesis.

En la tercera novela, «En la misa de fray Hernando», Teresa recobra su protagonismo, pero sólo apareciendo como espectadora de la acción rememorada. Fray Hernando del Castillo, prior del convento de Atocha y predicador de la casa real, invita a Teresa a su misa de palacio; mientras oye su sermón, dedicado más que nada a acusar y condenar al rey, Teresa se dedica a reflexionar, identificada con el narrador de tal forma que no se sabe quién reflexiona o rememora, si Sender o Teresa. Cuando ésta empieza a pasar revista a sus problemas pasados con la Inquisición se nos saca a relación sólo la acusación de erasmismo:

La furia antierasmiana lo invadía todo cuando se comenzó a hablar de la madre Teresa en Ávila, en Guadalajara y en Madrid. Y de sus arrobos místicos y sobre todo —lo que era sospechoso entonces en todas partes— de su manía de cultivar, practicar y aconsejar la oración mental. (p. 164)

Nada más lejos de las escandalosas acusaciones de sacrilegio sexual que enarbolaban los inquisidores de T1. Teresa ahora es la renovadora que nos ha transmitido la hagiografía tradicional, dorada con una pizca de rebeldía casi herética para hacerla más atractiva a ambientes progresistas. Fray Hernando, bien relacionado con

la Inquisición, le había revelado una grave confidencia a Teresa; esto la tranquilizaba, pues suponía que no estaba en peligro. La confidencia se refería a la ejecución sin juicio del barón de Montigny, bien detallada por Teresa en más de seis páginas. Ya sabemos que el de la ejecución es un tema caro a Sender.<sup>25</sup>

La aparición del Lazarillo en la trama novelesca cumple la misma función que los otros entes de ficción y, como ocurría con don Quijote, aporta un doble humorismo —el engaño de traer una carta en blanco—, contenido por la leve tensión dramática, pues se mantiene hasta el final de la novela la incógnita de si es en realidad Lázaro. La madre Teresa pasa revista a los grandes de la corte presentes en el acto y a sus vicios y defectos, llegando a la superación dialéctica de la consigna que defendía doña Ana en la segunda novela —que nos quiten lo bailado—, lo que configura para la obra total una estructura también dialéctica que la dota de coherencia (en «La puerta grande» Teresa se decide por un camino A, en «La princesa bisoja» se le muestra ante los ojos un camino B y en la tercera y última novela se confirma en un camino C=A, que derrota la elección B y otros obstáculos parejos —ansia de poder, crueldad, crimen, avaricia, corrupción...—). Teresa recuerda la carta que el infante don Carlos escribió días antes de ser asesinado por su padre, el rey. Sender la copia en toda su extensión de más de 11 páginas de las 50 de la novela. Es históricamente improbable que el infante Carlos escribiera una carta así; ni la locura del infante ni su formación humanística son causa suficiente para su clarividencia; ésta viene dada por la perspectiva histórica de tres siglos, por lo que se trata obviamente de la clarividencia de Sender.

#### LA REPÚBLICA Y LA CUESTIÓN RELIGIOSA, UN LIBRO OLVIDADO

Los críticos parecen haber desconocido este libro.<sup>26</sup> Ello quizá se pueda explicar por el carácter minoritario y marginal de *Cultura Libertaria*, editorial y revista que durante cierto tiempo aglutinó al sector antifaísta, reformista o treintista de la CNT. Dicho sector, hacia el que Sender propendía, es el que publicó dicho folleto. Pero existe una versión anterior. Sender, después de haber publicado en *La Libertad* a fines de 1930 y principios de 1931 el material original de *Teatro de masas* y *O. P.* y de haber interrumpido su labor en el diario durante casi todo el año de 1931, la reanuda en diciembre precisamente con el artículo defensor de la novela teresiana ya citado. Y en enero de 1932 comienza a aparecer una serie de cinco artículos titulada «La cuestión religiosa».<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Ramón J. SENDER, *El verdugo afable*, Santiago de Chile, Nascimento, 1952. Tema del testigo real en Ramón J. SENDER, *Las criaturas saturnianas*, Barcelona, Destino, 1967, caps. VI y VII.

<sup>26</sup> Ramón J. SENDER, *La República y la cuestión religiosa*, Barcelona, Cultura Libertaria, 1932. El primer estudio en profundidad lo aborda Javier BARREIRO, «Un opúsculo olvidado de Ramón J. Sender», *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995)*, Huesca-Zaragoza, IEA-IFC, 1997, pp. 295-302.

<sup>27</sup> Ramón J. SENDER, «La cuestión religiosa. El republicano clásico y el socialista», *La Libertad* [Madrid], 3695 (22 de enero de 1932), p. 1; «La cuestión religiosa. Impopularidad de la Iglesia», *La Libertad* [Madrid], 3701 (29 de enero de 1932), p. 1; «La cuestión religiosa. ¿Dónde está la fe?», *La Libertad* [Madrid], 3706 (4 de febrero de 1932), p. 1; «La cuestión religiosa. Presencia y coacción de la Iglesia», *La Libertad* [Madrid], 3716 (16 de febrero de 1932), p. 1; «La cuestión religiosa. Posición anticlerical de la República», *La Libertad* [Madrid], 3728 (1 de marzo de 1932), pp. 1 y 2.

De dichos artículos los dos primeros se reproducirán en *La República y la cuestión religiosa* sin cambios significativos, sólo con algunas correcciones o ampliaciones mínimas; pero el tercero ya sufre bastantes variaciones, así como el cuarto, que además no se convertirá en el capítulo cuarto del libro, sino en el quinto. El artículo quinto pasará al sexto capítulo, pero además incluirá los gérmenes de los capítulos cuarto y séptimo, mientras que el germen del noveno será un párrafo del artículo tercero sobre el voto femenino. A ello se le añaden cuatro capítulos totalmente nuevos. El proceso de transformación se realizaría inmediatamente después de la publicación del primer artículo y desde luego antes de la aparición del último en marzo, pues el que figura en *La Libertad* el 16 de febrero se publica ya corregido y tal como aparecerá en *La República...* y en *Cultura Libertaria* el 4 de marzo como anticipo de la edición del libro.<sup>28</sup>

La obra condensa la opinión del autor sobre un tema de política nacional que por aquellas fechas —a menos de un año de la proclamación de la República— conmovía a la opinión pública y principalmente a los lectores izquierdistas de *La Libertad* y de *Cultura Libertaria*: las relaciones del Estado republicano con la Iglesia católica y el comportamiento de ésta en la sociedad del momento. Esta obra, de escasa importancia literaria, sí ofrece un alto interés ensayístico e informativo. No supone un esfuerzo aislado en la obra total del novelista, sino el tercer hito de una larga serie de libros impregnados de temática religiosa pero que se trunca en este tercer libro por lo que se refiere a la época que nos ocupa.

El primer libro había sido *El problema religioso en Méjico*, publicado en 1928; es decir, que cuatro años antes de *La República...* ya había escrito Sender un libro de temática y estructura similar, aunque referido a Méjico y quizá por ello mismo con un mayor peso de información documental. En *La República...* Sender se limita a manejar un ejemplar de la Constitución recién aprobada y la información periodística de uso habitual por aquellos días. El lector del momento, predispuesto a la propaganda anticlerical, no necesitaba más material de convencimiento. El recuerdo de aquel libro es constante en la organización estructural y en la intención de éste. Además se cita el ejemplo de Méjico como caso análogo a la situación española y en el capítulo de tema específicamente económico se alude a un hecho repetido en el libro anterior, el de las retenciones dinerarias en caso de plazas sacerdotales no cubiertas pero sufragadas por el Estado (pp. 43 y 54). El segundo libro de la serie «religiosa» es *El Verbo...*, que no es un libro clerical pero tampoco anticlerical. Sender defiende a la santa contra los ataques de la jerarquía eclesiástica, pero incorporando a Teresa a dicha jerarquía. Es curiosa la diferencia de trato con respecto a los jesuitas. En el libro sobre Méjico, los jesuitas son una orden más y de las más peligrosas a la hora de obstaculizar la labor estatal o de engrosar su propio poder político o económico a costa de la sociedad o del Estado. En *El Verbo...* los jesuitas son una or-

---

<sup>28</sup> Ramón J. SENDER, «Presión del superestado católico», *Cultura Libertaria* [Barcelona], 16 (4 de marzo de 1932), p. 2.

den moderna e inteligente y aparecen mejor valorados; la razón es obvia: santa Teresa también los trata bien en su autobiografía y Sender remite constantemente a ella. Además el novelista considera la perspectiva histórica: los jesuitas del siglo XVI no se comportan igual que en el XIX o principios del XX; Sender los enjuicia conforme a ello. En *La República...*, finalmente, la expulsión de los jesuitas tiene un papel destacado como ejemplo de la hipocresía populista del gobierno republicano.

El análisis de Sender parte de la posición prepotente que la Iglesia desempeñaba durante la Monarquía, al lado del Estado, y a veces sustituyéndole. Esa prepotencia es mantenida no sólo por la aristocracia, que es su aliada natural, sino por la clase media, de cuyo complejo de inferioridad se han valido para medrar las instituciones clericales y la propia institución estatal. Esa clase media se ha escandalizado con la quema de conventos y sobre todo con la pasividad estatal; pero el Estado permite algunos ataques anticlericales como válvula de escape de la irreligiosidad popular, manteniendo intactos todos los mecanismos de supervivencia económica de la institución eclesial. La expulsión de los jesuitas es un ejemplo de ello: algunos periódicos airean el asunto como si se tratase de una conquista revolucionaria, pero Sender recuerda que ya Carlos III e Isabel II tomaron medidas similares sin tanto alarde revolucionario. Las tímidas reformas anticlericales de la República no son antirreligiosas sino que tienden a podar precisamente lo menos funcional de la Iglesia española, que se mantendrá indemne para cuando la necesite el republicanismo burgués. La condena tajante de la hipocresía republicana coincide con la que enarbolaba Sender desde las páginas de *Solidaridad Obrera*, que, como ya sabemos, pasaba por etapas de silencio gubernativo. Precisamente una de esas etapas abarca desde octubre de 1931 a marzo de 1932, es decir, todo el tiempo de concepción, elaboración y publicación de *La República y la cuestión religiosa*. Así aprovechó y compensó el silencio que se le imponía.

#### SENDER Y LA CUESTIÓN RELIGIOSA

En principio puede resultar paradójico que un militante afín a organizaciones revolucionarias —anarquistas y comunistas— pudiera interesarse por la temática religiosa en la década de los treinta, a no ser que fuera para denostarla simple y llanamente. El caso de Sender no es así. Cronológicamente hay que remontarse a su infancia. La educación familiar fue la propia de la clase burguesa católica, tal como la que critica por ejemplo en el capítulo tercero de *La República...* Pero apenas asume Sender herencia de esta educación familiar. Más le influyó la estancia en el colegio religioso de Reus, aunque durante su etapa juvenil y de mayoría de edad no se distingue por ningún comportamiento religioso. En esa época Sender se significa políticamente como miembro de organizaciones anarcosindicalistas y en ello el componente religioso es un factor más a la hora de decidirse por la lucha hacia la justicia social. En *Réquiem por un campesino español* Sender narra un hecho aparentemente anecdótico: el protagonista, siendo niño, acompaña como monaguillo a mosén Mi-

llán a llevar la extremaunción a un moribundo que vivía en una cueva en condiciones infrahumanas, cuya contemplación sobrecoge al joven Paco, trasunto del mismo Sender, que a partir de entonces se consagra a la lucha contra la injusticia social. La escena, de clara raigambre religiosa, desemboca en una toma de postura política. A Sender sólo le faltará trabar contacto con los anarcosindicalistas aragoneses para decidir que ese sector era el que canalizaba mejor sus aspiraciones sociales y también el de las masas populares.

Pero que aquel sentimiento religioso, heredado por educación y tradición, convergiera o cristalizara en actividad de protesta política —lo cual es común a Sender y a una gran parte del movimiento obrero de la época— no significa que Sender se olvide de la temática religiosa, que le seguirá ocupando y preocupando. Conforme se va abriendo paso en el periodismo y en la literatura, se le ve interesado en el desajuste entre la teoría ideológica del cristianismo —e incluso su práctica original— y la praxis de las instituciones eclesiásticas de su época. La denuncia de esa situación es la que le lleva a libros como *El problema religioso en Méjico* y posteriormente *La República y la cuestión religiosa*, destinados a desmitificar y contrarrestar el arraigo del sentimiento religioso —principalmente el sentimiento religioso reaccionario— en la masa española. La atracción por la figura teresiana en parte responde a la misma intención. También santa Teresa trataba de superar aquel desajuste. Siempre seguirá Sender interesado por la heterodoxia religiosa, pero después de *La República...* la actitud contrarrevolucionaria de la Iglesia lleva a todo el sector izquierdista a una franca hostilidad antirreligiosa. Sender, en consecuencia, olvida esta temática para centrarse de lleno en la actualidad política —*O. P., Siete domingos rojos, Casas Viejas*, etc.—, más acorde con la intensidad hodiernista exigida por la década revolucionaria.

Luego vendrá la guerra y en ella la esposa de Sender es ejecutada con la connivencia pasiva de algún miembro del estamento religioso. La primera obra de posguerra publicada en el mismo año de 1939 —*Proverbio de la muerte*—, ya centrada en una temática espiritualista, no contendrá apenas nada de temática religiosa. Habrá que esperar a *Crónica del alba* para que, en un lógico proceso de memoria introspectiva, el novelista pueda retornar a sus orígenes y encontrar en ellos de nuevo el componente olvidado. Apartado de las veleidades revolucionarias, que le alejaron de él, y reconciliado con el espiritualismo, volverá a aparecer en sus obras un cierto respeto por el sentimiento religioso y por algunas facetas del cristianismo como teoría y como práctica social. El rosario de obras motivadas por estas ideas continuará en *El verdugo afable* —con la reivindicación de la heterodoxia molinista—, *Mosén Millán* o *Réquiem por un campesino español* —mitad añoranza infantil, mitad todavía ajuste de cuentas con la Iglesia católica—, *Los tontos de la Concepción* —ya más favorable al catolicismo, gracias al pasado misionero— y por fin *Tres novelas teresianas* en 1967, cerrando el ciclo que se abrió en la década de los treinta. Después de ello Sender escribirá algún libro asumiendo de lleno la temática religiosa, como *Ensayos sobre el infringimiento cristiano*, profundizando en ideas sobre

historia de las religiones que ya había esbozado en sus momentos de interés por el tema casi cuarenta años antes. Y, por lo demás, esta temática aparece muy a menudo mezclada con la obsesión espiritualista de la última narrativa senderiana, cada vez con más pretensiones ensayísticas.