

En torno a
«Historia de un día de la vida española»

José-María Salguero Rodríguez
I. E. S. Cuatro Caminos, Don Benito (Badajoz)

En 1935 se dedicó Sender con especial intensidad a las revistas literarias, consagrándose por entero a una empresa casi particular con la edición de *Tensor*. De esta revista aparecieron tres números dobles: el 1 y 2, el 3 y 4 y el 5 y 6. En el número primero aparecían dos artículos: uno de Sender, «La cultura española en la ilegalidad», y otro sobre Paul Nizan, de André Gide, autor que gozaba de las simpatías senderianas por haberse acercado a posiciones comunistas desde un punto de partida de intelectual humanista y cristiano. En el siguiente número se publicaron otros dos ensayos: uno de César Falcón sobre Barbusse —de nuevo un autor digno de las simpatías de Sender— y el otro, del ruso Dinamov sobre literatura capitalista, tema obsesivo en el Sender del momento; además este último artículo está traducido por «R. S.», iniciales inequívocas. El último número de *Tensor* es aún más «senderiano» que los dos precedentes, como intentaré mostrar más adelante.

Hasta ahora las evidencias no dejan lugar a dudas sobre el práctico monopolio de la revista por parte de nuestro autor, monopolio presumiblemente no deseado, sino obligado por una probable falta de colaboración, quizá limitada a César Arconada. En una nota de *Levia-*

EL LUGAR DE SENDER

tán¹ anunciando el segundo cuaderno de *Tensor* se dice que Ramón J. Sender era el director de la publicación, aunque tal cargo no aparece en los ejemplares de la revista, que pretendía ser una obra colectiva. Lo que sí aparece en la contraportada del último número es la propaganda de los libros de Sender, frente a los de Arconada y otros, que se anuncian en la contratapa.

Este último número está íntegramente ocupado por un trabajo pretendidamente anónimo y colectivo, «Historia de un día de la vida española»,² quizá el experimento más interesante de toda esta faceta senderiana, y, ante él, se nos presenta como primer problema la determinación de qué tipo o género de texto sea. En principio, por estar publicado en un número regular de una revista periódica, que en otros números había publicado artículos variados y reseñas, se nos podría ofrecer como artículo o trabajo colectivo, distinto de lo que normalmente consideramos libro u obra literaria. En ese sentido primaría el tipo del canal de difusión sobre el de la obra. Collard lo califica de «verdadero mosaico literario»³ y efectivamente eso es lo que nos encontramos, impresión acentuada por la conciencia de anonimía colectiva que la introducción deja por sentada. En ese «mosaico» hallamos textos de índoles muy distintas, descripciones rurales, urbanas, narraciones sobre personajes concretos o situaciones ambientales, recortes de prensa..., hasta el parte meteorológico o las carteleras de cine.

Hay varias constantes que se repiten a menudo encadenando los textos en un macrotexto con coherencia intencional: el día 27 de septiembre —tema de la obra— es un día cualquiera, «un día gris», en el que no ocurren acontecimientos relevantes para la historia oficial; sin embargo para el pueblo llano, las masas trabajadoras, todos son acontecimientos significativos del estado de explotación, represión y lucha en que se encuentran. Se establece pues la oposición entre historia oficial e «intrahistoria» que Unamuno, entre otros, había desarrollado en su día. Ese estado se ejemplifica en casos concretos de personas con nombres y apellidos en situaciones de lo más diverso. La repetición insistente de estas constantes, así como de ciertos pasajes «familiares», que luego comentaremos, lleva inexorablemente a sospechar que el autor de los textos es una sola y única persona, cuya identidad podría corresponder al propio Sender.

Ello estaría abonado en primer lugar por citas de distintas procedencias. Partimos de la constatación de que, aunque la revista no lo aclare, el papel de Sender, como ya hemos visto, en la publicación de *Tensor* fue

¹ «*Tensor. Revista quincenal de información literaria y orientación*», *Leviatán*, 18 (octubre-noviembre de 1935), p. 62.

² VARIOS [Ramón J. SENDER], «Historia de un día de la vida española», *Tensor*, 5 y 6 (octubre de 1935), 104 pp.

³ Patrick COLLARD, *Ramón J. Sender en los años 1930-1936. Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*, Gante, Rijksuniversiteit te Gent, 1980, p. 20.

prácticamente el de protagonista. Asimismo poseemos el testimonio del propio novelista en *Álbum de radiografías secretas*:

A veces yo recibo cartas de testarudos y obstinados rusófilos más o menos amigos míos [...] Una de esas cartas me decía recientemente: «Pensamos si nos darías permiso para publicar en un volumen universitario los números que salieron de tu revista *Tensor* durante los años 1933-1934 y queríamos que nos dijeras quiénes te ayudaron, porque no firmaba nadie». Yo les contesté: «Sólo me ayudaba otro escritor joven: César Arconada, miembro del Partido Comunista [...]».⁴

A la misma carta se refiere Sender en un artículo de *Blanco y Negro*, en términos que apuntarían hacia su probable exclusividad en la elaboración del texto en cuestión: «Terminaba mi carta diciendo a los maquiavélicos amigos que las páginas mías de *Tensor* estaban siendo incorporadas a mis *Obras Completas*».⁵ Aunque nunca apareciera dicha edición, la asunción por parte del novelista de la autoría del texto es evidente. Los críticos han rozado el tema, pero sin profundizar. Collard advierte que «no le ha sido posible determinar con seguridad qué parte redactó Sender». Empieza a intentarlo y concluye que al menos dos textos —los que luego señalaremos como 1 y 4— serían de Sender. Pero puestos a buscar coincidencias «con este juego uno llega a la conclusión que en casi cada una de las 24 partes había algo que hubiera podido ser de Sender»,⁶ lo que le parece tan arriesgado que desdeña la idea de la exclusividad. José-Carlos Mainer también vislumbra la idea en «La corona hecha trizas», llegando a la conclusión de que, a pesar de la brillante nómina de colaboradores, lo más seguro es que «bastantes rasgos de estilo permitan atribuir a Sender una parte muy importante del conjunto y quizá la necesaria tarea de una coordinación».⁷ Y, aunque analiza el texto en cuestión, en su coherencia literaria y por su relación con otras obras publicadas en el bienio, en cuanto al tema de la autoría se limita a aludir a las dos «coincidencias» aportadas por Collard, ampliándolas con otra referida a *Contraataque* y a lo que luego llamaremos secuencia 17, que más adelante detallaremos.

La última aportación es la de Marshall J. Schneider, que en un completo trabajo y, sin entrar más de lo dicho en el tema de la autoría, desarrolla las bases teóricas del texto de *Tensor*, encajándolas en la literatura propagandística de influjo marxista, cuyos ideales de colectividad y ano-

⁴ Ramón J. SENDER, *Álbum de radiografías secretas*, Barcelona, Destino, 1982, p. 104.

⁵ Ramón J. SENDER, «Otro espejo infausto», *Blanco y Negro*, 3338 (24 de abril de 1976), p. 65.

⁶ Patrick COLLARD, *op. cit.*, pp. 20 y 21.

⁷ José-Carlos MAINER, «La corona hecha trizas (La vida literaria en 1934-1936)», *La II República. Bienio rectificador y Frente Popular, 1934-1936*, Madrid, Siglo XXI, 1988, p. 138.

EL LUGAR DE SENDER

nimia pone en práctica. Con todo, no deja de detectar una cierta univocidad en la construcción textual y en la intencionalidad.⁸

Y volviendo a Sender, en uno de los últimos artículos que escribió para *La Libertad*, en diciembre de 1935, se refiere al texto y curiosamente usa la primera persona del plural sin que se sepa a ciencia cierta quién está incluido en ella: «Nosotros acabamos de hacer en el número 5-6 de *Tensor* un intento de trabajo literario colectivo bastante estimable».⁹ La rotundidad de la primera persona del plural es matizada por el tímido vocablo de «intento», que confirmaría el texto como trabajo literario que no llegó a ser colectivo, que se quedó tan sólo en «intento».

Lo que se nos dice sobre el tema en la introducción del texto, subtitulada «Algunas observaciones» y firmada por un impersonal «La redacción», no es muy creíble por las contradicciones en que incurre desde un principio; se nos informa de que han intervenido «casi todos los escritores cuyo nombre va en la lista de colaboradores». Estos colaboradores son ¡cincuenta y ocho! según la contratapa posterior; pero en la introducción se concreta: «Nos hemos repartido las glosas entre veinticuatro escritores. Tocamos a una hora del día cada uno».

Como veremos, la pretensión de colectividad responde más a la intención que a la realidad. Para referirnos a las secuencias y para tratar de demostrar las interrelaciones existentes entre ellas, será preciso numerarlas, toda vez que carecen de ordenación numérica o de cualquier otro tipo; entre paréntesis van las secuencias sin título en el texto:

- 1 Oigamos las doce en Gobernación. Nueva hora
- 2 ¡Pero, Dios mío!
- 3 El tío «Manel»
- 4 ¿Democracia? ¿Autocracia?
- 5 Madrid se distingue
- 6 Varios telegramas
- 7 No voy a contar
- 8 Y el sol sale
- 9 (Juan Vergara)
- 10 Las monas del parque
- 11 (Standard Eléctrica, S. A.)
- 12 Pero el nuevo gobierno
- 13 La calle. Esta calle
- 14 ¡Con qué alegría!
- 15 La sesión de Bolsa
- 16 Pero de la oficina
- 17 Pero la cultura
- 18 Hay otras manifestaciones
- 19 En cambio, la política

⁸ Marshall Jerrold SCHNEIDER, «Historia de un día de la vida española: Ramón J. Sender and His Contemporaries», *Letras Peninsulares*, 6/1 (primavera de 1993), pp. 179-195.

⁹ Ramón J. SENDER, «Hoy. P. E. N. Club, crepúsculos y otras evasivas», *La Libertad*, 4899 (13 de diciembre de 1935), p. 7.

JOSÉ-MARÍA SALGUERO RODRÍGUEZ

20 En el consejo de administración

21 El sindicato

22 El día se había

23 Y el dinero

24 Voy al estreno

Podemos ir esbozando un recorrido por dichas secuencias para ir primero rastreando qué indicios pueden resultar propios de Sender, principalmente por coherencia con otros textos. Posteriormente y con simultaneidad podremos comprobar qué cadenas de relaciones temáticas se producen entre las distintas secuencias, de manera que podamos atribuir-las a idéntica autoría.

La secuencia 1 resume y comenta el programa radiofónico propio del comienzo del día. Empieza con el parte meteorológico e inmediatamente se nos dice: «Pero no alteremos el orden, ningún orden. Primero es el orden público. Luego, el orden privado». La conexión temática es evidente cuando recordamos que *O. P.* empezaba con un parte meteorológico, muy significativo, como cita inicial en página 9, que luego el libro desarrollaría. Más adelante se produce una conexión de ideas bastante caprichosa: al oír por la radio un fragmento de zarzuela de tema napoleónico, la guerra de independencia española le recuerda al autor la guerra de independencia que Abisinia —hoy Etiopía— libraba por aquellos días contra Italia. Pues bien, en el mismo mes de octubre Sender publicaba en *La Libertad* un artículo sobre el tema de la guerra abisinia,¹⁰ en términos similares, es decir, considerándola una guerra de distracción del fascismo para con el pueblo italiano; lo más curioso es que también se relaciona esta guerra con la guerra de independencia antinapoleónica. La primera parte de las tres en que se subdivide la secuencia termina con una frase de clara resonancia senderiana: «¡Esta España! Estos gigantes vencidos y explotados del campo español, que han hecho el cubo gótico, el minarete, el acueducto, el ajimez, el naranjal y las trojes [...]». Esta concepción de la historia española como yuxtaposición de las tres culturas —romana, visigoda y árabe— aparece repetida en muchos textos de Sender con referencias históricas.

Al finalizar la segunda parte de la primera secuencia aparecen dos datos interesantes: el primero es una clara alusión, que desvela que su autor conoce la ordenación o la elaboración y procedencia del material de las secuencias que van a venir después: «[...] también suceden grandes cosas que nos contarán luego los periódicos de derechas [...] [los santos Cosme y Damián] Más adelante volveremos a encontrarlos». Está claro que quien escribe es el organizador. Por otro lado la alusión a los santos Cosme y Damián, como advocación frecuente en «las aldeas del Norte», recuerda las descripciones que Sender escribe a menudo sobre los aldeanos de su región. En *Solanar y lucernario aragonés* dice:

¹⁰ Ramón J. SENDER, «Hoy. La guerra», *La Libertad*, 4846 (12 de octubre de 1935), p. 3.

EL LUGAR DE SENDER

Entre los mil recuerdos de Aragón que me han acompañado por el mundo figura el santuario de San Cosme y San Damián, uno de los lugares más pintorescos y típicos de nuestro Alto Aragón.¹¹

Y a continuación copia la misma coplilla —con alguna variante, no en vano han pasado más de cuarenta años— alusiva a los santos que aparecía en la secuencia citada. Los santos volverán a aparecer, como se promete en la cita anterior, en la secuencia 13, glosando la letra de la coplilla y aludiendo al santuario de la sierra de Guara, otro de los lemas repetidos en las memorias aragonesas de Sender. En la página siguiente se comenta la celebración de una festividad a cargo de una hermandad sanitaria acogida al patronazgo de los santos. Y en términos parecidos volverá a aparecer en la secuencia 17. El detalle de san Cosme y san Damián era una de las dos conexiones que ya había vislumbrado Collard.

En la tercera parte de la secuencia se alude a un film en cartelera, «El delator». De nuevo en *La Libertad*, en noviembre, Sender publica un artículo de crítica cinematográfica dedicada a dicha película.¹²

En la secuencia 2 se habla de la redacción de un periódico. La sala de máquinas está en marcha a esta hora temprana de la madrugada: «Es un gran diario reaccionario. Esta descripción nos la hace uno de sus redactores y volvemos a escribirla parafraseando sus ideas para que no se note el estilo y no puedan tomar contra ese redactor represalias». De ello se desprende que el narrador, si cuenta con alguna colaboración ajena, en cualquier caso la parafrasea o la enmarca en el texto general. La redacción, pues, es prácticamente única. La descripción de las preocupaciones políticas del director de la redacción se recordará en la secuencia 12, donde se nos da la cabecera del periódico que en la secuencia 2 quedaba de incógnito: «EL DEBATE.— En las primeras páginas de TENSOR damos una parte de un editorial».

La tercera secuencia, «El tío “Manel”», es uno de los cuatro textos narrativos que consideraremos como historias aisladas. Después reflexionaremos sobre ellas. Este tío «Manel» es un campesino levantino de sesenta años que muere pobre.

En la secuencia 4 se alude a un político que «se preocupa también de los explosivos», es decir, del movimiento en bolsa de las acciones de Explosivos Riotinto, alusión similar a la del director de periódico de la secuencia 2.

En la misma secuencia 4 se comenta una tesis histórica bastante peregrina, según la cual a Jesucristo lo mató la guardia catalana de Pilatos; ya Collard rastrea la aparición de esta anécdota en un artículo de Sender de 1933 en *La Libertad* y también en *Hipogrifo violento*. También se alude a una obsesión política del Sender del momento: el frente único. Recordemos

¹¹ Ramón J. SENDER, *Solanar y lucernario aragonés*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1978, p. 171.

¹² Ramón J. SENDER, «Un film. *El delator*», *La Libertad*, 4864 (2 de noviembre de 1935), pp. 1 y 2.

que su etapa como director de *La Lucha*, paladín del frente único, sucedió en 1934; ahora se alude al «proletariado catalán, dividido y vuelto a dividir política y hasta “apolíticamente”, discute en las cárceles, discute en los sindicatos...». En esta secuencia de temática catalana se copian las carteleras barcelonesas. Este recurso a la cartelera ya lo hemos visto en la secuencia 1 y lo volveremos a ver en la 18 y en la 24 (en la primera y en la última). En la secuencia 5 vuelve a aparecer una alusión al tema del frente único. Se describe la vida disipada de los burgueses trasnochadores y, en contraste, la policía vigilando y unos militantes que pintan un cartel en una pared: «Frente común y lucha», precisamente el lema obsesivo y el título del periódico que dirigió Sender. En esa descripción del ambiente trasnochador se esboza una rápida alusión al lugar de reunión de homosexuales —«algunos despojos humanos arrimados a los barandales de los urinarios»—, alusión que se desarrollará, por la misma mano, a juzgar por la similitud de la concreción y de la velada ambigüedad, en la secuencia 22: «[...] y se espantan —cuando pasamos junto a un urinario— del acto ridículo de un “muy digno ciudadano” —tresillo y bastón— con un adolescente».

En la secuencia 6, desde la perspectiva de la redacción de un periódico liberal, un periodista contrasta la rigidez con que son juzgados unos obreros implicados de alguna forma en los sucesos de octubre de 1934 —principalmente por tenencia de armas— con la benevolencia con que son tratados dirigentes de Falange Española (por delitos similares). El texto simula haber sido enviado a *Tensor* por el periodista; no se nos desvela la cabecera del periódico, que se supone que es *La Libertad*, porque al final del fragmento Sender glosa el texto, propio o ajeno, de este modo: «Hasta aquí el compañero que rinde su inteligencia a la Prensa industrial, siquiera sea a la mejor Prensa posible políticamente bajo el régimen capitalista, como sucede en este caso». Los términos son inequívocos; de forma similar se ha referido Sender a sí mismo en numerosas ocasiones. Está claro que el anónimo periodista del periódico fantasma no es otro que el propio Sender.

La secuencia 7 narra la historia de Juan Simeón, un campesino sin trabajo que, harto de buscar estabilidad infructuosamente, decide ahorcarse bajo un puente manchego. Se trata de una narración larga —el texto más extenso de todo el número, con más de once páginas—, algo morosa y lenta, con bastantes torpezas estilísticas y aun morfosintácticas, como un par de casos de laísmo, error en que Sender apenas incurre. Por todo ello ésta se nos presenta como la primera secuencia que aparentemente podría no ser de Sender, pero sí es la segunda de las que llamamos «historias aisladas». Con todo, lo que sí hace es intercalar cuatro titulares —recurso que utiliza a menudo—, de los cuales dos son frases entresacadas del texto y resaltadas tipográficamente, pero otras dos son claramente glosas con intención de agilizar el texto y de reforzar su contundencia, en coherencia con otros titulares que luego comentaremos.

EL LUGAR DE SENDER

La secuencia 8 describe el amanecer por Levante y Sender lo inserta como escrito por un «poeta de Levante», pero el estilo no disuena del típicamente senderiano. Antes, al contrario, lo recuerda, aunque como leve parodia de estilo poético. Se parece en parte al «Discurso del “dandy” sobre la sonrisa», que abría el libro *Proclamación de la sonrisa*, publicado el año anterior.

La secuencia 9 es otra historia de una persona aislada con nombres y apellidos. Juan Vergara es un obrero sin trabajo que acaba de levantarse de «un banco del paseo de la Castellana», «dormitorio» que frecuentó en un tiempo el propio Sender. La descripción es bastante realista. En un periódico que un burgués acaba de dejar, Juan Vergara lee noticias de la guerra de Etiopía, con lo que esta secuencia enlaza al menos con la primera. Otras notas que lee del periódico burgués confirman la idea de que la prensa revela la ideología del lector, detalle que aparecerá también en la secuencia 11.

La secuencia 10 se desarrolla en Zaragoza, ambiente de sobra conocido por Sender, con referencias a la Virgen del Pilar, las monas del parque y alguna que otra curiosidad local. Estos detalles aparecen en la lectura comentada de un periódico de la ciudad. En contraste con el frío de las monas en el parque, no se dice nada en la prensa del problema del paro y de la población penal. Pero la secuencia se interrumpe por la inclusión de la siguiente, tras la cual continúa la anterior.

La 11 es una descripción de la entrada al trabajo a las ocho de la mañana en la fábrica de la Standard. En ella tres datos remiten a la autoría de Sender. Se comentan las distintas ideologías obreras que compondrían el frente único, aunque en este caso reducidas a «comunistas y socialistas». Se vuelve a insistir en el tema de la prensa burguesa y en cómo, con la prensa obrera suspendida, «se ve con frecuencia *El Liberal* y *La Libertad*, especialmente esta última; también hay quien lleva el *Heraldo* de la noche anterior». Por último se alude a la temática antiespiritualista propia de *Proclamación de la sonrisa* o de *La noche de las cien cabezas*, y con ideas análogas: «[...] abunda el trabajador que se dedica con insistencia a destruir en ciertos compañeros un residuo todavía latente de ilusión idealista burguesa».

Después de la secuencia 11 se continúa con la 10, que había quedado interrumpida para evitar la monotonía de la mera transcripción o comentario de las noticias de la prensa de provincias; en este caso se copian noticias de periódicos de Andalucía, siempre fechadas el día 27. Las noticias informan de conflictos entre obreros y burgueses o entre obreros y el Estado, siempre desfavorables para los primeros. En concreto dos de las noticias se refieren a sendos suicidios de obreros sin trabajo, detalles que se suman al de Juan Simeón.

La secuencia 12 vuelve a comentar las noticias de diarios de provincias, identificándose con las distintas secuencias que consideran la prensa como termómetro significativo del panorama social. Su autor es el que

organiza todas las secuencias, pues está al tanto de dicha organización: «En las primeras páginas de TENSOR damos una parte de un editorial». Y en otro editorial que se copia vuelve a aparecer el concepto de intrahistoria que justifica la procedencia y temática del material empleado para captar la esencia de «un día de la vida española»: «[...] la política, cada día que pase lo prueba con mayor elocuencia, no está en los alcázares, ni en las tertulias de los próceres, ni en las cámaras y camarillas, sino en la calle y en la plaza pública».

La secuencia 13 vuelve a estar subdividida como la 10, yendo la 14 intercalada entre las dos partes. La 13 desarrolla el tema de la calle que en la cita precedente se fijaba como centro de la vida social. En la primera subdivisión se narra una escena en una taberna. Continúa la 14 con una escena distinta, en un tranvía, pero en correlato con la 13, a título de manifestación de la cotidianeidad. La segunda parte de la secuencia 13 comenta la postura de la burguesía con respecto a la religión y describe un consejo de administración de una industria química. Veremos cómo Sender está presente en los cuatro temas de estas dos secuencias.

En *La Libertad* de 22 de mayo de 1932 se publica un artículo del novelista ineludiblemente ligado a dichos cuatro temas. Es fecha ya lejana al texto que nos ocupa, pero no casualmente este artículo es uno de los reproducidos en *Proclamación de la sonrisa*, que se publicó en 1934.¹³ En él se relatan tres escenas representativas de la vida cotidiana, que equivalen exactamente a las relatadas en las secuencias 13 y 14, en el mismo orden, aunque con distinto material descriptivo y discursivo. La primera escena sucede en una taberna: en *La Libertad* se oponían dos personas de ideologías opuestas en relación inversa a la propia de su medio social; en «Historia...» se comenta la figura de una señora, imagen del espíritu avariado de la burguesía católica; pero en ambos textos se habla de dos ideologías distintas, observadas en una taberna. La segunda escena se desarrolla en un tranvía: en *La Libertad* se narra un altercado de una muchacha con el cobrador de la compañía; al salir es piropeada por un joven, lo que es mal recibido por ella; en «Historia...» el altercado se produce entre un obrero y un burgués, con motivo de la escasez de espacio, lo que no parece ser problema si la que sube al tranvía es «una linda obrera»; cuando sale el burgués y se deshace el altercado, la obrera es interpelada por el obrero, lo que no es tan mal recibido en esta ocasión; aunque lo narrado es distinto, se trata de escenas con similar estructura narrativa e idéntico ambiente. La tercera concomitancia se compone de varias alusiones al espíritu religioso de la burguesía: en *La Libertad* aparecen sólo tres alusiones inconexas referentes a manifestaciones religiosas, en «Histo-

¹³ Ramón J. SENDER, «El domingo madrileño y la incongruencia», *La Libertad*, 3798 (22 de mayo de 1932), pp. 1 y 2. Reproducido en Ramón J. SENDER, *Proclamación de la sonrisa*, Madrid, Pueyo, 1934, pp. 132-136.

EL LUGAR DE SENDER

ria...» el texto está más construido alrededor de la descripción de una misa.

En «Historia...» los textos simulan una procedencia distinta: el 13 se diferencia tipográficamente del 14 y a su vez éste está narrado por «un camarada» que va en el tranvía, mientras que la segunda parte del 13 está redactada a partir de la información de «la repórter», «nuestra compañera», de la que se utiliza una información aparentemente oral sin utilización clara de ningún texto escrito aportado. A pesar de ello el artículo de *La Libertad* los declara como procedentes, no sólo de Sender, sino además de un mismo texto previo del escritor.

Además de lo dicho, algunos datos de la primera parte de la segunda subdivisión de la secuencia 13 apuntan en dirección de distintos textos previos senderianos: en ella se describe un censo de la usual feligresía de una parroquia en el cual aparece un capítulo destinado a «Padres de familia, usureros, administradores de duques, pequeñoburgueses, etc.». Con vocablos similares se refiere en varias ocasiones Sender a su propio padre, del que rechaza principalmente su autoritarismo paterno, origen de varios incidentes que se relatan por ejemplo en *Crónica del alba*. En segundo lugar el calificativo de usurero le cuadra en la época de negocios especulativos en Zaragoza, de los que salió mal librado. En otra época anterior el padre de Sender también fue administrador de algún terrateniente, situación similar a la desencadenante del drama argumental de *Réquiem por un campesino español*. También en *La noche de las cien cabezas* se puede ver una alusión paterna poco respetuosa, relacionada con una de las varias profesiones que desempeñó el padre de Sender: «un rey de entonces era mucho menos culto que un secretario de Ayuntamiento rural de hoy».¹⁴ En cuanto al cuarto calificativo, «pequeñoburgueses», es un lugar común en toda esta época comunista de Sender.

Un segundo dato es una nueva alusión a los santos Cosme y Damián en términos similares a los de la secuencia 1 (letra de la copla popular, alusión a su oficio sanitario). Y un tercer dato es un párrafo en el que se resumen contundentes acusaciones contra el comportamiento de la Iglesia católica con respecto al Estado; por supuesto se refieren al Estado español, pero en *El problema religioso en Méjico* se desarrollan idénticas acusaciones contra la Iglesia mejicana con respecto al Estado de su país: exenciones fiscales, fuentes de ingreso no declaradas ni fiscalizadas, nivel de vida superior al de la feligresía, declaración por parte de la jerarquía eclesial de más plantilla de la existente para defraudar en las subvenciones estatales, etc. Las coincidencias son demasiado significativas y de peso en el núcleo temático de *El problema religioso en Méjico* para ser casuales.

En la segunda parte de la segunda subdivisión del texto se menciona el consejo de administración de una empresa jabonera que ante la posibi-

¹⁴ Ramón J. SENDER, *La noche de las cien cabezas*, Madrid, Pueyo, 1934, p. 89.

lidad de quiebra por falta de mercado encuentra una salida en la reconversión «para la producción intensa de gases venenosos» —lo que hoy llamaríamos «armas químicas»— para una guerra que se acaba de declarar. De nuevo la obsesión bélica o antibélica que ya hemos comprobado en textos de *La Libertad* y en «Historia...» (guerra entre Italia y Abisinia).

La secuencia 15 describe una sesión de Bolsa. En ella los comentarios políticos derivan hacia la formación del nuevo gobierno de Chapaprieta, con lo que se continúa la temática abierta en la secuencia 2. Por otro lado el autor recuerda con frecuencia la composición ideológica de los especuladores bursátiles —burgueses, monárquicos feudales y jesuitas—, combinación repetida a menudo por Sender. En concreto, la presencia de los jesuitas en las finanzas volverá a aparecer en las secuencias 20 y 23.

La secuencia 16 recoge los comentarios de un oficinista. Uno de ellos relata las sesiones de un cinematógrafo juvenil controlado por curas, que censuran escenas atrevidas tapando burdamente el objetivo con un sombrero. Este episodio lo utiliza Sender en alguna ocasión, pero en *Crónica del alba* aparece la estructura del episodio curiosamente referida a un jesuita, precisamente de la orden religiosa aludida en varias ocasiones en la secuencia anterior.¹⁵ A continuación se comenta la actitud instintiva de las «jovencitas», que superan la censura con la imaginación, temática recogida ampliamente en *Carta de Moscú sobre el amor*, que se publicó el año anterior, en 1934.

La secuencia 17 gira alrededor de la vida científica y universitaria. Se opone rotundamente la labor de las facultades de ciencias a la de las de letras, con claro menosprecio de éstas; en repetidas ocasiones en los últimos años Sender había anunciado la destrucción de la cultura burguesa, de la que sólo se salvaría la actividad científica y técnica. En líneas generales se opone la nueva cultura progresista —de la que se detallan tres ejemplos— a la cultura burguesa, de la que se narra un episodio con respecto a sus consecuencias deshumanizadoras para la mente de un niño. Frente a este caso, el primer ejemplo trata de un universitario de la FUE que describe la labor investigadora de un histólogo de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas; en el segundo, un alumno del Centro de Estudios Históricos nos describe la tarea desarrollada por este Centro, y en el tercero una muchacha describe la vida en un centro obrero cultural. Un año antes publicaba Sender, en *La Libertad*, un artículo dedicado a exaltar la figura de Cajal, histólogo eminente por antonomasia.¹⁶ Y otro año antes, en otro artículo del mismo diario, Sender exaltaba la actitud de la FUE y, en general, de toda la juventud investigadora y estudiosa y abiertamente científica frente a la torpe rutina del aca-

¹⁵ Ramón J. SENDER, *Crónica del alba*, Madrid, Alianza, 1971, p. 90. En «Historia...», cit., p. 66.

¹⁶ Ramón J. SENDER, «Después Ramón y Cajal, montañés del Alto Aragón», *La Libertad*, 4540 (19 de octubre de 1934), p. 1.

EL LUGAR DE SENDER

demicismo.¹⁷ Otro detalle más: en la secuencia se alude de nuevo a los santos Cosme y Damián como patronos del gremio sanitario. Y, por fin, como señala Mainer en el trabajo a que aludíamos al principio, el episodio en que un niño pregunta si se comen los sesos de pobre aparecerá con posterioridad en *Contraataque*.¹⁸

La secuencia 18 comenta las carteleras de Valencia, La Coruña y otras ciudades, extraídas de la prensa. La utilización de material de dicha procedencia es una constante a lo largo de todo el texto y en concreto con un uso similar apareció en la secuencia 12. La temática de la cartelera además es común a las secuencias 4 y 24, donde se comentan las de Barcelona y Madrid respectivamente; pero no es casual, pues se desvela claramente que las tres secuencias proceden del mismo autor: «[...] éste es el tono general de las salas de espectáculos en toda España. Al principio hablamos de las de Barcelona. Luego hablaremos de las de Madrid».

La secuencia 19, de nuevo con textos procedentes de la prensa, opone los decretos gubernativos —referentes al Ejército, la Iglesia y la economía, como manifestación de la clase burguesa— a las noticias que interesan a la clase obrera —accidentes laborales y detenciones—, en dicotomía que refleja claramente el maniqueísmo marxista del Sender del momento. Por si no fuera suficiente, en un párrafo que resume la secuencia se alude al tema del frente único o unidad de la clase obrera por encima de las «tendencias»:

A los burgueses de todos los partidos políticos los identifica la renta. A los obreros de todas las tendencias, la necesidad de organización, de lucha, de protesta. La inseguridad de las condiciones del trabajo. Esos dos trabajadores eran de la CNT. Uno de ellos, por lo menos, anarquista. Todos los trabajadores —socialistas, comunistas— compartieron la desolación de las familias de las dos víctimas. Todos se sintieron más cerca entre sí.

La secuencia 20 describe un consejo de administración en el que se decide una fusión de empresas y la consiguiente reducción de plantilla. De nuevo se califica al alto capitalismo español como fluctuante entre dos vertientes, la torpe y feudal y la sibilina del monopolismo, controlada por jesuitas, lo que ya aparecía en la secuencia 15 y se repetirá en la 23. Otra conexión senderiana la constituye una paródica y degradante alusión al grupo poético del 27, cuya poesía pura —denostada a menudo por Sender— se presenta de alguna forma relacionada con los intereses económicos del presidente del consejo de administración. Es de resaltar cómo los títulos de supuestos libros conjugan en

¹⁷ Ramón J. SENDER, «Hechos y palabras. Los muchachos de la F. U. E.», *La Libertad*, 4094 (3 de mayo de 1933), p. 1.

¹⁸ Ramón J. SENDER, *Contraataque*, Barcelona-Madrid, Nuestro Pueblo, 1938; Salamanca, Almar, 1978, pp. 35-36. José-Carlos MAINER, *op. cit.*, p. 138.

JOSÉ-MARÍA SALGUERO RODRÍGUEZ

claro recurso paródico temas centrales de dicha poética con títulos reales del grupo:

En un arranque de malhumor, libros preciosos de poesías puras, intachablemente encuadernados, tales como *Sombra del olvido*, *Halo*, *Esencia y perfil del tedio* y *Espiritual neurastenia de un adolescente*, fueron rodando a parar debajo del fichero donde D. Valentino guardaba el detalle de sus imposiciones.

La secuencia 21 informa de la reconstrucción del sindicato de la Construcción de Oviedo después de la represión y derrota de la «comuna». Se trata de un texto muy corto —algo más de una página— en el que apenas se encuentran detalles de tema o estilo que apunten hacia Sender; salvo la ordenación lógica que busca el contraste con la secuencia anterior: después del consejo de administración, célula básica del capitalismo, se presenta el sindicato, célula básica de la clase obrera.

La secuencia 22 es muy interesante porque, ya casi al final del texto, combina el fingimiento de una acción coordinada y colectiva en su elaboración, junto con la velada consideración del mismo como una obra casi personal, refrendado todo ello por la serie de alusiones de inconfundible procedencia senderiana más larga de toda la obra. En principio se dice que al autor de la secuencia se le «encargó la inspección [...] de una hora del día». Pero inmediatamente el mismo autor reflexiona sobre la forma de reflejar la esencia de ese día y llega a la conclusión de que la mejor forma de llevar a cabo el encargo consistiría en un mosaico de realidades, tal como se va articulando el propio texto; en ese sentido esta secuencia se convierte en microcosmos y explicación de la obra total:

Hasta el momento en que integrando en mi atento mirar diversas acciones, variables sucesos, diferentes acaeceres, un día iba a tener para mí una muy concreta significación, pensé con los más en el día, como en un cañamazo donde desenvolver, más inconscientemente que conscientemente, unas cuantas acciones muy poco bordadas.

A partir de ahí el autor se identifica con el viento en términos similares a los utilizados en *O. P.*, para dedicarse a contar, no lo particular de un día, sino lo general, lo que se repite, ciñéndose a analizar las lecturas de la gente. Después de considerar los distintos tipos de publicaciones que leen personas ideológicamente diferentes, se vuelve a aludir a una disputa en el tranvía; ambos hechos no tienen conexión lógica, pero en ese orden aparecieron en la secuencia 14 y además en el artículo de *La Libertad*, que luego se integró en *Proclamación de la sonrisa*.¹⁹ Precisamente en esta secuencia aparece también repetidas veces este tema de la risa o la sonrisa, pero

¹⁹ Ramón J. SENDER, «El domingo madrileño...», art. cit.

EL LUGAR DE SENDER

en sentido distinto al del título del libro, es decir, como proclamación de la alegría revolucionaria frente al pesimismo decadente burgués:

El segundo iba como riendo. Con una risa que sentía una muerte. Con una risa que respiraba clara al comprender el magno suceso de una vida extinta, sin embargo.

Actuaba de modo bien diferente al albañil risueño que, en su andamio, momentos después, lanzaba contra la pared de su trabajo su masa y su risa. La risa le servía como músculo en su trabajo. Comprendí que la risa era en él un profundo y sano desprecio.

Se habla de la feria del libro y de escritores que comentan el aspecto económico de la escritura, cuestiones ambas que se tratan en dos artículos de *La Libertad*, igualmente integrados en *Proclamación de la sonrisa*.²⁰ Se alude a Gide y a Essad Bey, que son precisamente los protagonistas de sendos artículos de *La Libertad* integrados consecutivamente en *Proclamación...*²¹ Se comenta una escena de homosexualidad en urinarios, como en el subtexto 4. Se habla de una trilogía —«vagos, ramera y soldados»— extraída de la cotidianeidad callejera, similar a la utilizada en otro artículo de *Proclamación...*²² Se vuelve a utilizar el tema de la cartelera, como en las secuencias 4, 18 y 24. Se utilizan los conceptos de «decadente» y «diletante», constantes en toda la época de *Proclamación...* y *La noche de las cien cabezas*; precisamente el segundo de los términos resume el tema desarrollado en un artículo de *La Libertad* del mismo año de 1935.²³ Y por fin una prostituta interpela a un viandante —«Lo que es con Abisinia, no hacéis a nadie caso»— reprochándole su indiferencia causada por la obsesión política, con desparpajo castizo similar al de la prostituta, que en idéntica situación aparece en otro artículo de Sender, muy lejano en el tiempo, de su etapa de *La Tierra*, y al de otra que aparecerá en *Míster Witt en el cantón*.²⁴ La larga serie de «coincidencias» no deja lugar a dudas; precisamente en la secuencia en que más se finge la autoría colectiva aparece una mayor cantidad y densidad de rastros senderianos.

La secuencia 23, ya al borde del agotamiento, redundante en la descripción de la ociosidad de la vida burguesa; se alude de nuevo a la moralidad jesuita y se extrae otra nota de prensa, esta vez fechada en Salamanca.

²⁰ Ramón J. SENDER, «La Semana del libro», *La Libertad*, 3774 (23 de abril de 1932), p. 1. Ramón J. SENDER, «Hechos y palabras. Veinte mil duros», *La Libertad*, 4069 (4 de abril de 1933), p. 1. *Proclamación...*, cit., pp. 73-75 y 144-148.

²¹ Ramón J. SENDER, «Hoy. André Gide en el Cenit», *La Libertad*, 3939 (3 de noviembre de 1932), p. 1. *Proclamación...*, cit., pp. 148-151. Para Bey, pp. 151-155.

²² *Op. cit.*, p. 171.

²³ Ramón J. SENDER, «Pasatiempo. Los diletantes», *La Libertad*, 4619 (19 de enero de 1935), pp. 1 y 4.

²⁴ «EL DIABLO HARIMÁN», «Entre paréntesis. Sesiones matutinas», *La Tierra*, 22 de junio de 1922. Ramón J. SENDER, *Míster Witt en el cantón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936 (p. 186 en la edición a cargo de José María JOVER, Madrid, Castalia, 1987).

La secuencia 24, la última —una por hora del día, aunque no correspondan exactamente—, retoma el tema de la cartelera. Primero se critica la película «La Pimpinela escarlata», achacándole maniqueísmo de «buenos y malos», aquéllos «con una malsana, jesuítica y “cinematográfica” bondad», con lo que se repite una vez más la obsesión por los jesuitas. Después se comenta la cartelera teatral en términos coincidentes con la crítica de *Teatro de masas*: «Es un teatro estúpido, que a fuerza de buscar el halago de un espectador inferior al “standard” hace que éste baje cada día. Por otra parte, nada tiene de teatro esa baratería de feria, aunque en todo caso es todo el teatro que merece la burguesía para quien está escrito».

El texto finaliza con el programa de una representación sobre la figura de Teresa de Ávila, que fue ya protagonista de *El Verbo se hizo sexo* y será continuamente una figura de referencia con respecto al sentimiento espiritualista; precisamente en este programa se habla de «nueve cuadros teresianos» en expresión que apunta al título futuro *Tres novelas teresianas*. Pero en este caso la transcripción del programa en cuestión, realizada en tono irónico, persigue ridiculizar la utilización de la figura de la santa por la derecha reaccionaria.

Las que hemos llamado «historias aisladas» o historias de personajes aislados —secuencias 3, 7 y 9 y, en menor medida, 16— repiten una serie de constantes que eluden la casualidad: el protagonista tiene nombre, está solo, es pobre, se muere, no es noticia, está localizado geográficamente y en la secuencia se hace referencia al 27 de septiembre y a la hora del día.

El entramado de conexiones temáticas entre las secuencias alcanza prácticamente a casi todas en una cadena de interrelaciones mutuas,²⁵ de manera que sólo dos secuencias —la 8, sobre un amanecer en Levante, y la 21, sobre la reapertura del sindicato de la Construcción de Oviedo— podrían no haber sido escritas por Sender. Por otro lado vimos alguna prueba documental de que César Arconada contribuyó de alguna forma a la elaboración de esta «Historia de un día de la vida española»; pudo escribir alguna de estas secuencias menos senderianas. El resto —más de veinte al menos—, así como la programación y ordenación de todo el volumen, sería obra del novelista aragonés, no sólo por las conexiones temáticas reseñadas, sino también por la insistencia en detalles de carácter técnico: material procedente de la prensa, alusiones a la hora o al número 27 del día objeto del texto, noticias de signo negativo para la clase obrera, titulares intercalados de carácter blasfemo o escatológico... Todo ello nos lleva a considerar el texto como un libro más en la bibliografía senderiana a pesar de que pueda incluir algún texto de pluma ajena, pero irrelevante cuantitativamente, y abundante material de prensa, en técnica próxima a la del *collage* pictórico de la época.

²⁵ Introducción con 2 y 12; 1 con 2; 2 con 4, 6, 13 y 17; 3 con 7 y 16; 4 con 5, 18 y 24; 5 con 22; 6 con 10; 7 con 10; 9 con 11; 10 con 19; 12 con 18; 14 con 22; 15 con 20 y 23.